

Luceafărul

III

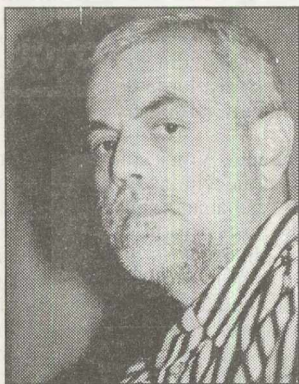
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 4 (728)

Miercuri, 1 februarie, 2006



Premiații Fundației *Luceafărul* (și o parte a juriului)



bogdan
ghiu

„Să fim total, toate!” își zice cei al căror reprezentant de vârf, model și purtător simptomatic (maladii, acci) de cuvânt e acest Mircea Toma. Patologie a noii totali(tari)zări posttotalitare, când individul nu caută decât să se facă rețea trimițându-și lui însuși, la nesfârșit, liftul și parte, și întreg, și jucător, și judecător - până la urma însă doar *afacrist* cu vocație, ideea de conflict reformist, dar *moral* de interes nepă-rând a-i spune nimic.

pag. 19

meditații contemporane

Cum să dai lovitura cu un Jurnal



ion crețu

literatura lumii



jose carlos
de vasconcelos

Poeme

pag. 16



Acaparări, totali(tari)zări, descalificări.

bogdan ghiu

În România nu este doar posibil, e chiar, parodic-hegelian, real, fapt întâmplat, ca șeful guvernului să se întâlnească, cu nerușinare, senin, nu prin parcuri, vile ori restaurante conspirative, ci chiar în biroul său din Palatul Victoria, cu un important magnat, bănuț de ilegalități, dar prieten, de, vechi și la (fost) Cataramă, convocând și pe ministrul „orb” al Justiției la ordine, de fapt toți trei jucând o penibilă și cinică, alarmantă horă a minciunii publice.

Nu trebuie însă să fii neapărat „om politic” ca să te dedai unor astfel de mișcături și să te faci, astfel (dar tot degeaba: obrazul subțire cu îngroșare se ține!) de răs. „Societatea civilă” este și ea un teren imobiliar intravilan bun de muls, cu cât mai „curat”, cu atât mai de viitor.

Există, deci, și indivizi „liberi”, „independenți”, talentați chiar și perseverenți, mistuiți însă de aceleași patimi prea-omenești, de ambiții totalitarizatoare, de „ubicuitate” public-ocultă de fapt, care nu fac decât să se cloneze frenetic încercând să joace din cât mai multe poziții pe eșichierul (nemarkat, ca în cazul politicului) spațiului public și practicând un fel de „ventrilocism” social, în care nu se mai știe cine și din ce burtă vorbește.

Un astfel de individ, pe care aici nu voi face decât să-l ridic la rangul de „ideal-tip”, este Mircea Toma. Recent, „Observatorul” Antenei 1 s-a „răzburat”, nu se știe (dar putem

bănuți) de ce, pe el, devoalând ofița acestui poficios la aflarea veștii că nu va mai putea manipula publicitatea de la Televiziunea Română, pe care el o acaparase prin concurs, zice-se liber, parlamentarii decidând diferite modificări ale legii audiovizualului. Dar nu este oare Mircea Toma un adept înfocat al schimbării altor legi din domeniul audiovizualului, acelea de pildă, atât, vai, de politizate, care reglementează activitatea Televiziunii și a Radioului publice? Politizarea e rea, afacerizarea însă e bună!

Căci ce este, pe câte picioare dansează până la urmă simpaticul domn „Cațavencu”-Mircea Toma?

El este, desigur, jurnalist critic, de opinie (intransigentă) și chiar de investigație (din ce mai lasă, probabil, întotdeauna interesat, să transpire diferite facțiuni ale diverselor servicii de informații).

Este, însă, și acționar la mai multe firme deodată din trustul sau nebuloasa „Cațavencu”.

Din soclu în soclu și din trambulină în trambulină - din câmp în câmp, ar fi spus Bourdieu, prin export de capital simbolic, dar cu suport cât se poate de financiar, bătând, putem spune, câmpii societății -, și considerând că a fi „doar” jurnalist este prea puțin în țara asta căinoasă, Mircea Toma s-a autoînstituit și ca judecător al presei, în general, din partea societății civile.

Din aceeași poziție și tabără, până la urmă, a societății civile, el acționează însă, bravo, și ca activist, dar și ca afacerist, propunându-și de

Azi, Mircea Toma

pildă să salveze Vama Veche, poate (viitorul ne-o va spune) pentru a deschide acolo mici afaceri „de plajă”.

Pare a înfrunsa omul de tip liberal. Acolo unde însă liberalismul propovăduiește separația și echilibrul, balanța, contrabalansarea immanentă, Mircea Toma a ales să fie de toate deodată. Om total și strângător al noii renașteri a spiritului românesc, adevărat duh.

„Să facem totul!” ne poruncește, penibil-autoritar, Nicolae Ceaușescu. „Să fim totul,



toate!”. își zice cei al căror reprezentant de vârl, model și purtător simptomatic (maladiv, deci) de cuvânt e acest Mircea Toma. Patologie a noii totali(tari)zări posttotalitare, când individul nu caută decât să se facă rețea trimițându-și lui însuși, la nesfârșit, liftul. Și parte, și întreg, și jucător, și judecător - până la urmă însă doar afacerist ca vocație, ideea de conflict neformal, dar moral de interese nepărând a-i spune nimic.

Și, pentru ca toată comedia să fie perfectă, acesta este, așa cum spuneam, versantul „curat”, opus verșilor oameni politici de afaceri. Nu-i nevoie să-ți cumperi locul în Parlamentul României sau să te aciuiezi, în blană de consilier, pe la Președinție. Poți juca mai curat farsa ubicuității publice și din sânul, vai, necrescut al societății civile, teren, iată, al tuturor uzurpărilor și speculațiilor posibile.

BANCA COMERCIALA ROMANA Sponsorizare de la Banca Comerciala Romana



De circulație balcanică

stelian tăbăraș

Aș putea spune că e vorba de primul „caz de înstrăinare prin căsătorie la distanță” pomenit în literatura română, bineînțeles în cea populară; dar în balada Voica (căci despre ea este vorba) găsim mai mult decât atât: mitul traversării mai multor hotare - peste țări și mări, peste timp și peste pragul dintre moarte și viață, în ambele sensuri. Ca și motivul Mănăstirii Argeșului, Voica a găsit variante lingvistice aproape în toată Peninsula Balcanică; în orice caz, personal, am citit despre cele din bulgară și sârbă. Cercetătorii mai multor țări au dat poemului un nume generic, de cod: *Călătoria fratelui mort*, și astfel e cunoscut în studiile internaționale

Temerilor „babei bătrâne” că, dacă acceptă plecarea tinerei Voica, n-o va mai revedea, le răspunde „Din Constandin, feciorel dintâi”, care se angajează s-o aducă de acolo, din străinătate, „vara de trei ori/ Că sunt lucrători./Iarna de cinci ori/ Că sunt sărbători./ Oamenii prin casă/ Și Voica mireasă...”

Căsătoria se petrece, Voica pleacă departe. Între timp, în sat băntuie ciurma care seceră toți frații, „baba bătrână” rămânând singură. Urmează inevitabilul blestem postum adresat către „Din Constandin, feciorel dintâi”: „(N-ai mai putezi./ Nu te-ai mântui./ Că m-ai înșelat/ Pe Voica de-am dat”)... „Blestemul de mumă/ Ca boala de ciună” tulbură odihna celui răposat care iese din mormânt, transformă crucea în cal și pornește galopând noaptea „Prin cele-ntunerici./ Prin mandle biseriei” până în Anatolia, o ia cu el pe Voica pe același „cal” și străbate drumul întors spre uimirea fetei care constată că „trupșorelu” tău/ miroase-a om mort”, că întunericul e plin de ciripituri („Aste păsărele./ Ce să fie ele?/ - Nu sunt păsărele/ Ci sunt sufletele” ale celor ce au murit fără lumânare).

Voica este adusă incredibil acasă, bătrâna le deschide abia într-un târziu („Fugi moarte d-aci/ Nu mă ispiti!”), Din Constandin o lasă pe Voica în brațele mamei sale și se grăbește să se întoarcă în pământ. Blestemarea, pedepsirea mortului, ca în *Antigona*, este un sacrilegiu. Astfel că „Domnul le vedea/ Și stei le făcea”.

Semnificațiile au o încălecură infinită. Mitul - asemeni arelor perfecte de multe milenii - a circulat prin Balcani, dar nu știu dacă a atins în altă limbă această perfecțiune, poate o culme a artei de a serie, pe care ar învidia-o orice mare poet, și pe care o întâlnim în balada la ieșirea din mormânt - asemeni lui Lazăr cel înviat - a lui Din Constandin: „Pământul de nebun râdea/ Groapa de răs hohotea”!



de etnologie și antropologie. Parabola mitului constă într-o cosmogonie mult simplificată: într-un sat arhetipal trăia o familie cu șapte (în alte părți nouă) frați, dintre care o singură fată; „Casa-mi îngrija/ Și mi-o vătășa/ Cea babă bătrână/ Cu brăul de lână”. (Motivul brăului, se pare, este, ca și în *Miorița*, unul oriental, altfel cum să explici versul următor din unele variante: „Din păr de cămilă?”). Dar armonia numerică a miticeii familii e tulburată, fata fiind pețită de „Greci neguțători/ Sunț ai de pe mări”, care vor să o ducă departe. „În cea Nadolie/ Cea țară pustie/ De und’ să mai vie?”

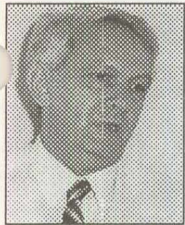
De remarcat că aflăm aici poate cea mai concisă și esențială definire a specificului grecilor (comercianți și navigatori, precum argonauții), dar și întâia pomenire a Anatoliei: „cea Nadolie, cea țară pustie...”

Director: Marius Tupan
Colectivul de editare: Mariana Bunescu (tehnoredactor) Responsabil de număr: Simona Galațchi
Redactori asociați: Horia Gârbea; Daniel Nicolescu; Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș
Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor
Revista „Luceafărul” este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor
Redacția și administrația: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93 e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com Cont în lei: Banca Comercială Română, Filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: RO58RNCB35010000015430001 Cont în valută: RO58RNCB35010000015430002 ISSN - 1220-627X
Tipar: SEMNE '94 Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPEI și la oficiile postale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere - nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau e-mail: export@rodipet.ro

la limită

Ne amintim cu toții de cartea lui Oswald Spengler, **Declinul Occidentului**, de teoria lui Toynbee asupra modului în care se nasc și dispar civilizațiile, de reflecțiile lui Paul Valéry cu privire la faptul că, odată cu prima conflagrație mondială, conștiința umanității apăsene a realizat fragilitatea culturii pe seama căreia și prin care exista. Crizele nu sunt o raritate în existența istorică - cine, eventual, nu realizează aceasta nu are decât să revadă istoria biblică, a strămutării poporului Vechiului Testament în Egipt, a Exodului, a captivității în Babilon. Se poate discuta oricât dacă cele două războaie mondiale, Războiul Rece, terorismul în forma sa exacerbată, recentă sau - în alt plan - teoriile sfârșitului istoriei, ale transformării culturii în simplu și inactiv patrimoniu muzeistic, ori ale ciocnirii civilizațiilor reflectă evoluții tragice sau dezorientarea intelectuală generalizată, sunt simptomele unei crize sau, poate, ale dezintegrării condiției umane la omului, implicit a culturii, civilizației, eticii, gândirii afectând ființa omenească a prezentului. Nu cred că fenomenele care

dovedit, cel puțin până în prezent, cu mult mai rău decât maladia însăși? În fapt, o întrebare ca aceasta - precum și toate celelalte care o însoțesc - s-au pus și în contextul altor civilizații, ale trecutului; Platon, cu ale sale **Republica și Legile**, sau Jean-Jacques Rousseau, scriind **Contractul social**, au tratat subiectul din perspectivele cele mai adecvate, profunde și definitive - referitor la prezent abordările sunt departe de a se dovedi inspirate; cu toate acestea ele sunt datorate unor inteligențe strălucite, unui Marcuse, ori Foucault sau Fromm. Dacă ar fi să relevăm o constantă a răspunsurilor la întrebarea despre criza generală, constantă, a condiției de ființă socială și istorică a omului, ar trebui subliniată discordanța existenței noastre dintotdeauna în raport cu acea definiție pe care Aristotel o dădea justiției: „a trata egal lucrurile egale și inegal lucrurile inegale”. Platon a fost preocupat de stabilirea în viața publică a oamenilor, a unor inegalități drepte precum acelea pretinse de societatea hindusă tradițională (a instaura acel „homo hierarchicus”). Rousseau investighează obligația de instituire a desăvârșitei egalități între oameni. Răul din societate vine din producerea unor false scindări în sânul umanului - umanitatea unora dintre semeni



caius traian dragomir

marchează starea lumii în ultimii ani, în ultimele decenii, în ultimele două secole, pot fi interpretate fragmentar, izolat și specific - ele alcătuiesc un sindrom istoric integrat, o constelație a interdependentelor existențiale, un *gestalt*. Simplu apel la o cauzalitate istorică în tratarea evenimentelor și dramelor perioadei recente sau foarte apropiate, pun în lumină globalitatea determinărilor universului uman. Sigmund Freud a exprimat ideea crizei universale a umanității actuale prin chiar titlul unuia dintre cele mai importante filosofie dintre eseurile sale. **Răul în civilizație**. Am putea fi înclinați să socotim criza de pe vremea lui Spengler și Freud ca devenind atât de profundă încât ajunge să fie tot mai puțin recunoscută, menționată, analizată, combătută. Alienarea în civilizație nu mai reprezintă o criză, care prin natura ei pune problemele în forma ori-ori, deci se relevă ca o dramă cu posibilități variabile, plasate, oricum, între plus și minus, de ieșire, de soluționare. Ea a ajuns în acea stare care nu mai poate fi caracterizată altminteri decât drept dezastru în civilizație, o condiție definită de pierderi absolut de necompensat, un abis din care salvarea nu este încă integral imposibilă, dar include, în orice variantă, părți enorme de irecuperabil. Sfântul Pavel a subliniat un adevăr pe care filosofia unui Søren Kierkegaard l-a revalorificat: păcatul nu este actul oricât de condamnabil în sine, ci atașamentul conștiinței la acesta. Dezastrul civilizației actuale - criza, dacă este vorba să ne exprimăm eufemistic - nu constă doar în alterarea culturală care amprentează civilizația, ci în aceea că tot ceea ce se întâmplă angajează conștient răspunderea și voința umanității, până la un nivel mai mult decât semnificativ sau reprezentativ.

De ce acest „rău în civilizație”, în chipul cel mai clar anticipat de Marx, pentru care însă acesta a oferit lumii un remediu ce s-a

Actualitate și autism

a fost contestată în contul sexului, al rasei, religiei, etniei, clasei. Discriminarea este practică în scopul dominării. O parte din umanitate este frustrată până în planul instințial cel mai elementar, afirmă Marcuse; istoria este o permanentă producție de alienare, arată Foucault. Actualitatea întrunește, din întregul timp istoric, cele mai bune premise contextuale pentru eliminarea alienării din civilizație și rezultatul, paradoxal, este atingerea celui mai grav nivel critic - cel al dezastrului - din cursul existenței istorice, aceasta măcar în măsura în care este luată în considerație latura culturală și, implicit, ontologică a vieții umane. Erich Fromm a vorbit despre schizoidia lumii moderne, ca produs al anxietății în fața sentimentului, în raport cu a emoției; explicația sa este săracă.

Omul prezentului este autic și, încă, este amprentat de un autism în continuă creștere - ca extensie statistică și gravitate. Criza de comunicare, despre care au vorbit un Kafka, un Ionescu, un Beckett (autorii care au dramatizat, au pus în scenă constatările kalfkiene asupra vieții) nu reprezintă decât o latură a autismului, devenit condiție dominantă în universul uman actual. Fiecare subiect uman se consideră îndreptățit la propriile sale evaluări despre lume, indiferent de competențele sale, fiecare pare să reprezinte o cultură proprie, distinctă de a celorlalți, o religie personală, o etică fără legătură cu aceea a semenilor săi care, altfel, nu se mai pot numi semeni, căci prea puține lucruri îi seamănă. Să viețuiești ca în vis - Heraclit: în starea trează trăim în același univers, dormind intrăm fiecare în universul nostru secret. Proclamarea supremației individualității și eliberarea totală a legăturii intime (legătură din domeniul a ceea ce altădată forma intimitatea și care se exprimă azi până la a deveni exhibare) a produs acest efect: în orice plan verbal sau neverbal fiecare creează limbajul său. Occident și Orient, o ideologie sau alta, o cultură sau alta devin amintiri în locul acesta, cel de acum, în care am ajuns. Și de aci - încotro?

acolade

Premii 2005



marius tupan

Vă veți întreba: de ce iarăși premii? Nu există ale Uniunii Scriitorilor? Nu se decernează la asociațiile de creatori? Nu există destule la alte instituții culturale?

Și totuși, premii și la Fundația *Lucaefărul*. Unii ar putea spune că e un moft, alții niște capricii. Noi reafirmăm: o cutezanță.

Am ajuns, iată, la a treia ediție. Puteam să ne oprim după prima, după a doua, doar mijloacele de existență ale fundației sunt modeste. Putem spune uneori că nu avem după ce bea apă. Abia strângem bani pentru editarea revistei.

Cu toate acestea am îndrăznit. Și am putea spune că, în mare parte, în ceea ce ne-am propus, ne-a ieșit.

Am reușit să debutăm și să stimulăm câțiva tineri de real talent, dar și să omagiem autori consacrați, deveniți modele literare.

Am mai reușit să acordăm în așa fel premiile, încât ele să nu fie contestate și nici contestabile. Nu le acordăm pe interese și cumetrii. Cei mai buni pe parcursul unui an sunt împovărați cu lauri. Le-o fi lor greu, dar nouă ne e foarte bine.

Să vedem cine i-ar putea contesta pe Raluca Dună, Maria Irod, Elena Vlădăreanu, Mariana Criș, Arina Lungu, Irina Budeanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Bogdan Alexandru Stănescu, care-s deja certitudini ale literaturii contemporane.

Despre Gabriel Chifu și Adrian Popescu nu mai facem comentarii, ei sunt de mult nume consacrate.

Dar mai e ceva care trebuie subliniat: condiția autorului din provincie. De obicei nu-i recunoscut suficient în mediul în care-și desfășoară activitatea, mai mult, e stresat, hărțuit, minimalizat de activiști și cultumici. Noi încercăm să-l ajutăm și să-i înlăturăm complexele, reanimând relațiile spirituale dintre provincie și capitală. De altfel, am realizat și o anchetă în acest sens. După primul text, foiletoanele ne-au venit în valuri, completând pentru vreo două luni fonturile în fronturi.

Apariția la noi în revistă, premiarea înseamnă și validarea celor mai dotați din Craiova, Cluj, Timișoara, Constanța, Alexandria, Slobozia, Râmnicu-Sărat. Strategia asta ne-a sporit textele și aria geografică.

Sugeram ceva mai înainte că nu toate pariurile au fost câștigate. Cel mai recent, cu Ministerul Culturii. Acceptând, inițial, să ne sprijine finanțarea premiilor, funcționarii de-acolo au dat din colț în colț, s-au ascuns, fără să ne dea vreo speranță. Cu un sfert de oră înainte de manifestarea noastră am primit un telefon că mi s-ar fi aprobat proiectul. Să vedem în ce condiții. Cum suntem totuși înțelegători, la neînțelegerile altora, amânăm cauzele pe care le pregătisem și-l rugăm pe vicepreședintele fundației noastre să ne vorbească cum se prezintă „Lucaefărul” la Atena.

(continuare în pagina 10)

Sponsori:

Ministerul Culturii și Cultelor
ROMEXTERRA BANK
S.C. Queen Investments Inc. SRL
Restaurantul Casa Vernescu

„Drumul incendiar“ al lui Gellu Naum



adrian g. romila

Cu Gellu Naum lucrurile s-au întâmplat ca și cu Eminescu. Ultimul s-a impus postum în conștiința conaționaliilor săi ca mare poet și a încheiat în spațiul românesc o uriașă mișcare europeană care a schimbat din temelii modul în care oamenii percep lumea și pe ei înșiși: romantismul. Când Eminescu își definitivează marile poeme, romantismul vestic își epuizase posibilitățile, iar vocația experimentală, șocul imagistic și cultul plictisului începuseră deja să fie vestite de coloratele eufonii simboliste. Calificat adesea ca ultimul suprarealist european, Gellu Naum prelungește și el în literatura română până târziu, după război, direcțiile esteticii incendiare teoretizate ceva mai înainte în Occident de manifestele unui André Breton, dar e puțin receptat la adevărata lui dimensiune în interiorul limbii în care se manifestă. Asta cu precădere începând cu volumele de după 1950 (*Filonul*, *Tabăra din munți*, *Așa-i Sanda ș.c.l.*), când activitatea lui publicistică se desprinde de colaborările cu ceilalți suprarealiști întârziți, Gherasim

cronica literară

Luca, Paul Păun și Virgil Teodorescu. Nu vreau să discut aici cauzele lipsei de spectacol a producției naumiene de după Război, dar cea mai evidentă cred că e cea politică. Poetul a refuzat mereu calea compromisului și a făcut tot ce a putut pentru a nu se propulsa în prim-planul vieții literare într-o Românie în plin proces de suprimare a libertăților de orice fel, dar în special a celor literare. Dovada carenței de receptare e că, afară de diversele articole în volume eterogene și în periodice, nu a existat un studiu sistematic dedicat marelui poet până foarte târziu, în 2000, când Simona Popescu a publicat unul devenit de referință și prin amestecul între dialog (cu poetul) și valorizare critică: *Salvarea speciei (Despre suprarealism și Gellu Naum)*. A fost urmat în 2001 de *Gellu Naum. Poezia contra literaturii* al lui Ion Pop și, în 2004, de *Clava. Criticifictiune cu Gellu Naum* al aceleiași Simona Popescu. Asta arată opacitatea unui public imbecilizat de șabloane și ideologii, dar poate și o schimbare în paradigma de receptare a Witz-ului suprarealist după al Doilea Război Mondial.

În colecția „Canon“ a editurii brașovene „Aula“ și criticul Vasile Spiridon a publicat la finele anului trecut un studiu de dimensiuni reduse dedicat ultimului avangardist european, cu titlul *Gellu Naum. Monografie*. Cartea e mai mult decât binevenită în contextul recuperării destul de târziu a poetului și se remarcă, în ciuda celor 100 de pagini (sau poate tocmai de aceea) prin concizia extremă a expunerii, reușind să

cuprindă direcțiile de bază ale poeziei și poezicii naumiene, de la volumul de debut, *Drumețul incendiar* (1936), până la postume precum *Calea Șarpelui* (2002).

Trei sunt capitolele care abordează „drumul incendiar“ al creatorului lui Apollodor, de la virulența contestatară a primelor texte până la recuperarea ironică și pronunțat personală a convențiilor literare atât de blamate de suprarealismul programatic. Intitulându-le sugestiv - *Dincolo de suprarealism*, *Dicteul ne-automat* și *Împotriva coerenței artisanale*, Vasile Spiridon discută în ce măsură Gellu Naum poate fi încadrat în estetica suprarealistă de cea mai pură esență și în ce măsură autorul *Athanorului* devine, cu timpul, un creator profund original, cu propria concepție despre *poezie*, *natură* și *ființă*. „Poetul nostru a răspuns invitației suprarealiste la plenara libertate de mișcare a spiritului, fanteziei și imaginației, dar a evitat insuficiențele conceptuale și poeticăria (s.a.) jerbilor de imagini golite de sens“, spune criticul. Nota „realistă“ a multora dintre poemele naumiene nu se pot explica printr-o adaptare la convențional, poate chiar la cerințele teziste ale epocii de după '48, ci demonstrează profunda conștiință a derizoriului și a dezordinii ce există în universul contradictoriu și absurd în care omul e prizonier. Trebuie să se observe tehnica „aglomerativă“ a textelor lui Gellu Naum, care alătură obiecte dintre cele mai diverse tocmai pentru a le reintegra în contexte care să le stoarcă de semnificații sau să le dea altele noi. Universul său imaginar e în „permanentă mișcare (destrămări și fragmentări, pe de o parte, retotalizări și reinventări, pe de alta)“. Într-un asemenea univers, prezența feminină nu putea fi decât salvatoare și acesta e sensul erosului din textele poetului. La fel, amestecul de regnuri și însuflețirea obiectelor și inanimatelor, în opinia criticului, are rolul de a trezi armoniile ascunse ale lumii, de a repune elementele ei dispartate în coerențe semantice mereu proaspete. „Pentru Gellu Naum demersul poetic înseamnă, deci, și relevarea sufletului lucrurilor, racordat pe aceeași lungime de undă cu afectul, considerat îndeobște specific omenesc. Urmarea firească este răsturnarea sensului normal al relațiilor *nec-uter-ale* prin deplasarea accentului dinspre domeniul utilitar domestic înspre simbolic“. Poetul exploatează, cu alte cuvinte, realul, depășind sensul restrictiv în care sunt dispuse și înțelese ființele și lucrurile, la prima vedere. Efortul va fi continuat până la obținerea unui halou mistic al realului, analizat prin concepte evasi-psihoanalitice ca „arheologia mediumnică“ sau „obiectul elfiatic“.

O dată cu volumul *Athanor* (1968), afirmă Vasile Spiridon, Gellu Naum se desprinde de „suprerealismul clasic“, pe care-l înlocuiește cu jocul ermetizant de tip Ion Barbu. O dovedesc aspectul sapiențial al versurilor, înscenările parodice și ludice, poemele divergente și aparent dezlănate.

Volumele pentru copii (*Cărțile cu Apollodor*) n-au făcut altceva decât să acutizeze dimensiunea ludică a poezicii sale. Pe de altă parte, pentru a fi consecvent sieși (și, poate, suprarealismului), „dicteul automat“ e el însuși cenzurat, reluând convențiile literaturii (meta-romanul *Zenobia*, piesa *Insula*) pentru a le ridiculiza și a le demonstra ineficiența. Suprerealismul trebuia să devină el însuși altceva, dacă nu voia să rămână literă moartă, așadar se poate spune că Gellu Naum s-a situat pe linia vagă dintre continuarea mișcării inițiate de cei ca André Breton și Tristan Tzara, pe de o parte, și abolirea esteticii suprarealiste devenite, cu trecerea timpului, convenție, pe de alta. „Prim ceea ce are mai dinamic în descifrarea, dereglarea și instituirea stării de criză în numele realului, precum și prin disponibilitatea pentru sugestiile insolite în aprofundarea dimensiunii grave a viziunii, Gellu Naum s-a supus mai curând legilor naturale ale Poeziei decât premiselor poezicii suprarealiste, în ambianța căreia și-a încheiat reprezentările la nivelul imaginarului și al stilului“. Altfel spus, suprerealismul a fost



pentru Gellu Naum, în opinia autorului monografiei, mai degrabă o „atitudine de tipologie existențială interiorizată“ decât o modă conjuncturală care se cerea continuată. Ceea ce rămâne e disponibilitatea mereu novatoare a poetului aflat prin excelență în postura unui „drumeț“, veritabil călător dincolo de sensurile evidente ale cuvintelor și lucrurilor. Criticul a demonstrat-o într-un discurs scilpitor, împletind deopotrivă rigoarea cu talentul formulistic.

Celor trei capitole mai sus menționate, Vasile Spiridon le adaugă o *Antologie de texte teoretice și mărturisiri* în legătură cu autorul *Zenobiei* și cu estetica sa, o *Antologie de texte naumiene* însoțite de comentarii proprii (unele de frumusețe remarcabilă), un *Dosar de receptare critică*, reunind fragmente din opiniile celor mai avizați comentatori ai operei lui Gellu Naum, precum și o *Bibliografie critică* evasi-completă a operei poetului și a studiilor dedicate lui. Toate fac din monografia prezentată aici un punct de reper indispensabil pentru orice demers interesat de ultimul avangardist european.

Obsesiile lucidității și, la sfârșit, iluminarea



paul aretzu

Sintagma *sudoare metafizică*, folosită de poet (*În loc de moto*), este cea care ar putea da o imagine metaforică pentru poezia lui Liviu Georgescu din volumul *Orologiul cu statui* (Editura Dionis, Botoșani, 2004), sugerând o secreție deopotrivă organică și spirituală, o îmbinare adică de inspirație și luciditate. Domină totuși aspectul livresc, rațional, preocuparea pentru o cunoaștere de sine reală, care nu se poate obține frust, spontan, ci prin reflectare: „adevărata libertate e să-ți privești în oglindă adevărata figură/ să privești timpul în oglindă cum se târâie pe urmele tale” (*În loc de moto*).

Poetul preferă echivocul, artefactul rafinat, are o predispoziție dramaturgică și, implicit, o detașare subtil ironică de text. El creează o realitate bizară, alcătuită din secvențe de memorie, din apercipții, un mozaic de urme mnezice pe care le intuiește într-un chip specular, difuz, un caleidoscop de factologii provocând reflexii, cel mai adesea sceptice. Pune la îndoială onestitatea existenței, o suspectează de facticitate: „alegorii pe scenă se jucau cu spini/ și îmi spuneam că cea mai mare euforie este luciditatea/ vedeam cum sinceritatea devine automatism/ automatismul devine metodă/ și metoda se întoarce cu platoșe vulnerabile în miezul fragil/ așteptam să îmi văd versurile cum se decolorează/ cum devin transparente/ apoi mă retrăgeam de tot din lume să îmi aud doar numele/ să îmi văd pașii pe zăpadă cum mă strigă de dincolo/ trăiam în cuvinte ca într-un abator/ și cuvintele trăiau în mine ca într-un/ amfiteatru antic de piatră” (*Alegorii cu spini*). O disjuncție funcționează mereu, o dihotomie care subminează eul, care înstrăinează creatorul de arta sa, care desparte interiorul de exterior, partea frenetică a ființei de cea placidă. Poetul abordează realitatea cu circumspecție, vede în ea o continuare a genezei, travaliul cuvântului care navetează între invizibil și vizibil, imaginea hibridă a ordinii și a haosului.

Poezia conține numeroase procesări senzoriale, autorul punctând aspectul gestaltic al unei lumi definibile ca medie între percepțiile analizatorilor, rațiune, legități fizice, manevre ale timpului, anamneze, imaginație: „lângă sunet o zonă de foc și oglinzi fluide/ se ridică în arcuri de triumf prin lentile antigravitaționale/ peste pământul semănat până departe cu priviri/ arcade solare peste familii de roci/ peste zâmbetul tău palpând printre mine aeriene de corali// orologii bat în tuburi de orgă// și bucuria crește prin tavane/ iubirea colindă circumferințe și cercuri se desfac// începem safariul: vânatoarea de lei în desimi de acuarelă/ pe curcubeul meningelui” (*Pe curcubeul meningelui*). Poetul pare încântat de osmoza existențială, de sublimitatea mentalului. Sunt elogiute metamorfozele, întrepătrunderile dintre mineral și organic, interacțiunea dintre senzori și spirit, creându-se astfel, cu un discurs echivoc, fără o structurare riguroasă, o poezie a actului reflex, a procesului magic de conștientizare. Între exterior și interior, entități arhetipale, se dă o luptă ritualică de convicție, asemenea celei pentru cucerirea Ierihonului. Sunt folosite imagini ricoșate, reflectate în oglinzi, trecute prin filtre sofisticate: „trâmbițele Ierihonului tulbură aerul/ zidurile se cutremură de ciocurile asediatoare// fulgerul s-a împotmolit în

cristale/ sinusoide transparente - amintirile năvălesc/ se revarsă prin miezul de bitum al florii/ în arșița albă zguduită cu aripi de vulturi” (*Zbor mineral*). Poetul încearcă să surprindă efortul de transcendere, depășirea unei condiții, din starea fizică în cea psihică, el plutind cu o anume voluptate în acest imaginar de graniță. Realitățile lui Liviu Georgescu nu sunt contornabile, sunt transgresări, având acces oriunde. Modelul evocat adesea este cel floral, care întrunește miresme, seve, cristale, fluturi submersibili, fantasme, răscolind imaginarul. Se remarcă, în stilul laborios, o doză de manierism, reprezentări onirice: „noaptea răspândește arome:/ fluturii albi în pistilul cu sevă// nimbul hoinărește prisma de ceață/ zbor între amintiri și invenții// cu spinarea în doliu/ trece văduvul nopții// pe cai domnești/ aurore distruse// aburi mateini// miniaturile cu spini” (*Miniatură*).

În tendința de a accede la sensibilități subliminale, de a recupera stări originare, indicibilități, autorul navighează în realități virtuale, în vis, oglindă, dicteu, utopism (balcanic): „trenuri poștale aduc impulsuri cu multe detalii/ niciodată întregul// noaptea răspândește arome: posibilități ascunse” (*Ritm quantic*). Se recunosc pe alocuri tiparele lui Ion Barbu, consonante, spirit ludic, tandrețe lingvistică.

Multiplele disponibilități tematice, stilistice, petulanța imaginilor, jongleriile cu adâncimi și suprafețe consolidează viziunea unui carnaval existențial și o poziție detașată a autorului, în expectație: „lentoare/ iarna și vara/ ca doi săni mușcați/ ochi tristi/ dintr-unul/ jumătăți/ de noapte polară/ dintr-altul/ obeliești// măscăricii/ vin cu măști funerare/ cu flori pierdute în sertare/ dezastrul plutește peste hârtii” (*O zi de permisie*).

Poetul vizualizează consecvent, are obsesia ochiului, a tabloului, a seriilor de imagini, a măștilor, adică a chipului ascuns, hermetic. Este interesat de relația dintre realitate și vorbire, de propria-i realitate lingvistică: „cuvintele pe cerul gurii mă caută/ ars de vorbirea ca o mâncare” (*Meșteșug*), dar și „seceri în lumină/ până ajungi la rugă” (*Seceriș*).

Cu gustul amar al deșertăciunii, scriitorul satirizează/ironizează *viața lumii*, cusururi omenesti, impostura, invidia, lașitatea, nebunia, dovedind o mare fantezie verbală și, totodată, o clară atitudine lirică, lipsită de patetism și de importanță moralizatoare. Dimpotrivă, minimizează solemnitățile, dramele, pozele, reducându-le la fiziologii, chimisme, fenomene biofizice, cărora le revelează poeticitatea. Textele lui Liviu Georgescu nu se afundă în filosofie sau în etos, ci se salvează în imponderabilul poeziei. Poetul creează văltoiri de imagini, mici viziuni apocaliptice pe care le numește *glaciațiuni*, reprezentând prin ele *hidra* păcatelor, frumusețea iluzorie, azilul dulce al somnului, îngroparea în cer. De fapt, agentul tuturor metamorfozelor lumii este timpul, iar schimbările pe care le provoacă sunt diferite feluri de moarte: „cum lacrima se înconjoară de

plâns eu mă învelesc de timp” (*Glaciațiune cu chip de Madonă*), „adevărata libertate e să-ți privești în oglindă adevărata figură/ să privești timpul în oglindă cum se târâie pe urmele tale” (*Glaciațiune cu hidre*).

Deși o evocă, poetul nu are curajul să accepte transcendența, fiindcă nu știe ce îi rezervă lipsa imaginii, transparenta, nimicul, deplânge chiar posibilitatea pierderii universului senzorial și a cuvântului: „cuvintele se hrănesc din materie/ materia cuvintelor e simțirea” (*Numărul de stranietate*).

Cu toate că încearcă să se sustragă rațiunii, să se lase în voia oraculară a inspirației, poezia lui Liviu Georgescu este rece, studiată, aflată sub ochiul treaz al lucidității, al *glaciațiunilor*. Și totuși poetul are percepția unei relații inefabile: „transparenta usturătoare îmi arde/ privirea/ văd polul întunecat al luminii/ pământ înverzit de apă și de mir// îngeri cu râni de garoafă/ și fecioarele cu ulei și vinul sfințit/ strâng vuietul focului în răsărituri/ nevăzute/ în gândul curat/ rugăciune// pe

cronica literară

cealaltă parte a dimineații/ luna și arborii albi îngheață în nesomnul lui Dumnezeu” (*La pândă în perfecțiune*). Din perspectiva atingerii iluminării, poezia are un evident parcurs inițiativ, conștând în repetate exerciții de clarviziune.

Autorul este preocupat, tehnic și discursiv, și de a crea imaginea unei intertextualități atotcuprinzătoare, în care elementele interferează pentru a da o singură imagine, esențială și revelatoare, aceea a desenului din covor, a adevărului final. Saltul pe care poetul se străduiește să-l facă este cel incredibil dintre materie și idee, dintre vizibil și invizibil, dintre neant și geneză. Finalul cărții, impresionant, apare ca o schimbare la față. Și totuși persistă, ca un reflex al lucidității, întrebarea legată de impenetrabilul destin al lumii, rezultat al creației sau al transformării, pornit dinăuntrul autorului sau venit din afară. Abia în poemul final, în care se focalizează întregul volum, poetul este un adevărat inspirat, vizionar: „geneza din mine eutrieră prin țesăturile minerale/ văzduhul vascularizat cu heruvimi” (*Confesiuni recuperate*).

Autorul pune în scenă cu fermitate un întreg scenariu liric, urmărind acumulativ înfinitele încereniri succesive ale mișcării timpului - *orologiul cu statui* -, culminând cu atingerea iluminării și a mântuirii din final. Cartea demonstrează vocația constructivă, capacitățile expresive remarcabile, precum și tensiunea ardentă a unui poet surprinzător.

Nevoia de imaculare

Și în volumul de versuri **Viespar în orbite** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005), Iulian Dămacuș manifestă o vadită preferință pentru peisajele sufletești evanescente, reținând din cavalcada timpului trăirile puternic oximoronice: lumina soarelui se filtrează prin cupolele frigului, negrul originar se topește în albul zăpezii deloc longevivă la rândul-i, banalul și iluzoriul cotidian nutresc tainic și străfulgerat nostalgia sacralului și a mitului tot mai greu descifrabil în ritualurile existenței vidate de înțelesuri și profanizate de căderea în convenție și rutină, semnele toamnei se întrezăresc încă din muguri, iar zorii rourali sunt amprentați de crepuscul: „Către ziuă/ în cupa de smaralde/ a cerului/ a mai rămas luna/ ultima picătură/ din vinul de fantasmă/ al nopții/ a răpus/ privighetorile/ și trupurile noastre/ într-unul topit“ (p. 20).

Setea începuturilor, care poate fi și una de absolut, nu s-a stins cu totul și poetul o resimte dureros și disconfortabil. Se dorește mereu opusul lucrului pe care-l ai și al stării cu care te îmbibă prezentul într-o perpetuă nevroză. E în această angoasă greu surdinizată încercarea crâncenă nu doar de a sesiza procesul de dezgregare a universului

mobil al instinctualității florei și faunei neodihnite în a răspunde miracolului devenirii. Lecția lui Hugo din **Les quatre vents de l'esprit** și nu numai, ca și cea blagiană de mai târziu, n-a rămas fără ecou și rezonanțele ei sunt fructificate admirabil (v. **Păsările, Icoane ș.a.**). Simțul ludic e, de asemenea, exploatat benefic în discurs, îndeosebi când e vorba de polisemia unor termeni sau de muzicalitatea, obținută artizanal prin rimarea curajoasă, ca și prin imagistica îndrăzneală: „pe dealul care/ duce către cer/ Urcă în cumpăna nopții/ mortii/ După lumină/ fiecare poartă/ pe cărare/ câte-o lumânare/ Ultimul/ mai tinerel/ ia cărarea cu el“ (p.70). Ca și: „Cu foarfeca ruginită/ a nesomnului/ sfâșie cocoșii/ pânza năclăită, a nopții“ (p. 84).

Poetul, cum o spune Iulian Dămacuș undeva, arde „în propriul rug“ și se împuținează cu fiecare pagină, cu fiecare vers, cartea lui așteptând pe masa Judecătorului de Apoi. Cartea de față - n-aș putea să precizez dacă este a opta sau a noua, dat fiind faptul că a apărut simultan cu **Ochii albaștri ai hunicii**, socotită debutul în proză al scriitorului din orașul Gherla - trece deocamdată cu brio de judecata criticii literare. Mai urmează cea a (non)coroziunii sub presiunea pluvioasă a Timpului cu care orice om al condeiului se ia la trântă fără să poată preciza vreodată, exceptându-i pe orgolioși, care va fi rezultatul final al competiției în care au intrat recuperându-și prin mișcări browniene o parte din existența lor oricum pasageră și insignifiantă ca o voce de copil încăput pe mâinile unui Irod, ori fragilă ca o gențiană peste care se abate grindina destinului. Poezia poate fi o cale de acces spre regăsirea paradisiului copilăriei pierdute. Și tot ea, poezia, poate fi trupul lui Augustin luptându-se cu moliile sutanei. Sau, cine știe, e singurul prilej de a găsi „în suferința neîntreruptă (...) adevărata bucurie“ (p. 112). Întâlnirea cu scrisul lui Iulian Dămacuș e mereu un festin spiritual voluptuos.

Pe marginea unei antologii

La Editura Rafet apare, în 2005, antologia **Arc de suflet peste timp** editată de Fundația Academică „Vasile Voiculescu“ și de Casa de Cultură a Sindicatelor Buzău, cuprinzând creații ale elevilor și studenților laureanți la concursul de creație literară purtând numele părintelui **Ultimelor sonete închipuite**, manifestare ajunsă la a VI-a ediție. Culegerea le vizează pe ultimile trei și

ea, ca toate întocmirile de acest tip dă o șansă celor care tatonează cărările spinoase ale consacrării să-și vadă numele adunat într-o carte și să simtă alături umărul confracților alături de care vor mărșălui, prin stepa sau prin Sahara gloriei. Premiații sunt la vârsta când orice gând se transformă în poezie, copilăria și mai ales disconfortabila adolescență fiind prin excelență pasibile de trăiri paroxistice textualizatoare: „M-am plictisit de nemurire/ și ca din mărul oprit/ mă înfrupt din mine“. Am citat, cu gândul la „Sfânt trup și hrană sieși Hagi rupea din el“ al lui Ion Barbu, din Roxana Stroilescu. Există o sinceritate lirică, vizibilă în scurtimea și în frustetea notațiilor, aici excelând Georgiana Anca Dincă. Îndrăznelile imagistice, deloc puține, frizează adesea un suprarealism nonșalant și nu o dată de gust îndoielnic, cu ecouri opteciste precar asimilate, neocolind zona lascivității.

Nu lipsește din plachetă ispita SF-ului (Florin Cărcimaru, Cezara Mureșan) și e de salutat, de asemenea, ingeniozitatea cu care sunt puse în ecuație realitatea și visul (Alice-Elena Minoiu, Laurențiu Selegean, Ștefania Pavelescu etc.)

Un posibil talent real de prozatoare realistă, capabilă să pună în în scenă faptul narativ divers, pare a fi Laura Florina Ganea.

Un poet cu o strună civică la liră și cu metafora bine încrustată în poem se anunță Emil Ifrim: „sub dangătul nopții/ bisericii din cartier/ eu locuiesc/ la marginea orașului/ acolo unde voi/ vedeți orizontul“ (**Lecția de dimineață**)

Antologia e ilustrată bogat cu fotografii ale organizatorilor și ale membrilor constanți ai juriului: Dumitru Ion Dincă, Lucian Mănăilescu, Marin Ifrim, Viorel Frâncu, Gheorghe Andrei, M.M. Macovei, Gheorghe Istrate, Florentin Popescu, Stan Brebenel etc. Placheta inserează diverse ipostaze voiculesciene reliefate în cadrul manifestării: tablete, eseuri ori chiar poeme dedicate autorului lui **Zahei Orbul**. Cităm finalul poemului, antologic, al lui Lucian Mănăilescu: „Mai spun că într-o vreme redată risipirii/ Se va întoarce-n taină și obosit, la cină./ Și ridicându-și trupul din pulberea iubirii/ Va cuvânta spre umbre: «Veniți de luați lumină!»“. Cu nimic mai prejos e poemul lui Dumitru Pricop: „Voiculescule Vasile/ am în sânge niște gropi/ tot cu pruni și tot cu plopi/ care vin tot din Botez/ Tot cu Dumnezeu și Crez/ să-ți închine, să-ți închine/ aurul luminii line!“ (**Aurul luminii line**).



Ion Poșioru

galaxia cărților

în toate compartimentele lui, ci și de a-l opri, schimbând, unul câte unul, sensurile vectorilor neantizatori. Demersul, demiurgic în felul său, al poetului pare sortit eșecului: „De-o vreme Pruncul nu se mai naște/ decât murind vreun Irod/ (că n-a prea umplut cerul/ de îngeri/ de se-neurecă-n aripi)“ (p.34). Sau: „În curând/ se sfârșește anul!/ e-o falsă reverență/ Adunați cu arcanul/ brazil coboară/ în piețe/ să se vândă“ (p. 36).

Nevoia de imaculare a naturii și de puritate primară a sufletului se simte acerb în tot discursul poetului care, om fiind, nu poate rămâne străin și indiferent la ieșirea firii din ritmurile și ritualurile consacrate. Iar dacă natura își are modurile ei de autodistrugere, nu-i deloc mai puțin adevărat că și omul contribuie, prin nesăbuiința și lăcomia lui, la înhidoșarea acesteia. Cel mai adesea însă poetul încearcă să descopere și să interpreteze liric o filozofie a naturii și un

1) **O să ne mai vedem** (Stelian Tăbăraș) Editura Casa Cărții de Știință



2) **Veșminte pentru suflet** (Olivia Mândruțiu Rusu) Editura Semne



3) **Stau pe țarmu-albastru** (Octavian Păun), Editura AREFEANA



In noua mea locuință, pe care de vreun an o „ocup” (cum se spunea în comunism), se pot face multe observații interesante pentru viața locuitorilor urbei noastre și pentru mentalitatea lor subsecventă. Stau, practic vorbind, pe o alee, deși bloculețul e înregistrat pe un amplu bulevard; intrările și ieșirile le fac prin spate, loc ce se află în permanență într-o stare cel puțin mulțumitoare, grație eforturilor administratorilor tuturor vecinilor mei, prin femei de serviciu și prin oficiile Salubrității sistematic și atent controlate. Când depășesc această mică zonă cu interese și idealuri convergente și dau într-o răscruce dominată de o stradă mai mare, încep gunoaiile, nepăsarea, gropile, trotuarele sparte. De ce? E foarte clar: pentru că zona e a nimănui, e a statului, a Primăriei, a „altora”, cu care bravii și civilizații mei vecini nu se simt în solidaritate, deși sunt foarte asemănători cu ei și au aceleași necazuri, dar poate și proiecte comune pentru tot restul vieții.

Cred că, în această constatare, pe care sunt convins că o poate verifica un imens număr de concitadini ai mei, se dezvăluie mentalitatea omului în comunism, regim care a născut și promovat un comunitarism forțat, nelăsând să se dezvolte cel spontan: dezinteresul față de vecini, de ambientul social, chiar de țara în care trăim fiind în vechiul regim o regulă generalizată de comportare. Erai tu însuși cât puteai fi numai la tine acasă și acolo doar în cercul familiei sau al unor amici verificați, tot restul (care nu era totdeauna detestabil) nu te interesa

opinii

deloc; era vorba de un răspuns prin pasivitate, restabilind o ordine socială anume, măcar prin cea mai redusă expresie a sa.

Problema aceasta a „nepăsării”, fiind una de ordin psihologic, nu prea intra în vederile marxismului, deși ținea de cea a proprietății, una centrală în această doctrină și în utopismul ei atât de sigur de sine: faptul că un adevărat cetățean este proprietar și pe ceea ce nu posedă nu putea intra în capul comuniștilor „doctrinari”, pentru ei proprietatea fiind diavolul, așadar osândită totdeauna când era „individuală”. Într-un oraș mare precum capitala noastră, fenomenul e și mai accentuat, dar el afectează și comunitățile sătești care au încetat de a mai fi așa ceva și sunt mai curând niște adunători de indivizi agonici prin bătrânețe și blazare. (Nu deplora tov. N. Ceaușescu, în timpul unor inundații de pe vremea sa, indiferența cu care mai toți sătenii priveau venirea apelor asupra satului lor, fără să miște un deget, ceea ce lui i se părea „de neînțeles”? Mie mi se părea foarte normal.)

... Era în realitate foarte de înțeles și deci foarte explicabilă această indiferență care a rămas și acum, fiind cu atât mai generală și mai vizibilă în orașele mari, cu Bucureștii în frunte. Aici solidaritatea se încheagă mai greu, datorită fluctuației locuitorilor, invaziei permanente de nou veniți, în genere neadaptați, numai că, de la căderea comunismului și restabilirea proprietății, se simt unele semne îmbucurătoare de schimbare. O generație nouă, născută încă de acum treizeci de ani, din părinți proprietari, deci oameni cu o anumită demnitate pe care au transmis-o și

Noi proprietari, vechi proprietăți



alexandru george

odraslelor, își face simțită existența și în viitor va impune și o altă mentalitate.

Pentru un adevărat cetățean al Urbei, e ceva inadmisibil să-și vadă numele străzii (care, repet: îi *aparține*) schimbat peste noapte de fantezia cine știe cărui funcționar de la Primărie sau să-și vadă strada ornată cu un monument „estetic” pe care gustul lui îl respinge. Schimbarea numelor sau chiar a destinațiilor reprezintă pentru un om de conștiință un atentat la identitate; pentru un sclav sau un iobag ceva cu totul indiferent și cum fenomenul acesta a fost în capitala noastră și în trecut unul profund regretabil și frecvent, dar în ultima vreme a devenit o adevărată hoală, voi insista asupra lui și pentru că trădează lipsa de transparență în timpul unui regim cât de cât democratic. Admit că schimbările acestea au fost parțial o necesitate, au avut sigur un rol restaurator sau reparator, eliminând pe „eroii” propuși de comuniști și reînviind figuri și nume uitate sau persecutate, dar...

În grabă și fără convenita socotință, s-au eliminat nume recente, dar nu s-au descoperit cele justificate, de vină fiind mentalitatea încă puternic marcată de comunism a primilor inițiatori, aflați la putere; centrul orașului a fost devastat pur și simplu și adus la absurd: între Piața Romană și biserica Sfântul Gheorghe se înghesuie nu mai știu câte nume istorice, când firese ar fi fost numai două, cum era înainte. Străzi mai lungi sau mai scurte au fost fragmentate, altele, precum bulevardul Dacia, lungite, deși artera de la Calea Victoriei până în Griviței, operă a comunismului, putea fi denumită altfel. Mircea Vulcănescu sau C. Noica, apoi Mircea Eliade au expropriat celebritatea unor personalități care nu fuseseră comuniste. Nu era mai firese ca atâtea „magistrale” botezate cu nume searbede în comunism (de gen: Macaralei, Metalurgiei, Muncii să primească nume noi, dar nu să-l faci pe Iuliu Maniu sau Corneliu Coposu să înlocuiască denumiri istorice, tradiționale.) De ce grădina Pake (știută așa de toată lumea) a fost botezată după un restaurant, Izvorul rece? De ce nu s-a revenit la Aleea Popa Șapcă, după numele eroului de la 1848? De ce I.Gh. Duca (locuitor pe acea stradă) nu a revenit eliminând Căderea Bastiliei?

Dar cazul cel mai scandalos e cel al Bulevardului Filantropia, numit așa pe vremuri datorită marelui așezământ spitalicesc (mulți folosind încă mai demult traducerea românească: Iubirea de oameni, ba chiar, cu sens restrâns, orfanotopia, deoarece era locul în care nașteau mamele fără bărbați). Filantropia, cu piața omonimă, pomenită mai mult de o sută de ani, ilustrată de Luchian prin celebra sa **Gheretă**, a fost schimbată de comuniști în 1 Mai, ceea ce e măcar impersonal. Actualul Mihalache e absolut ridicol și nici măcar nu ține de lolclorul bucureștean. Pe lângă distrugerea directă, deceniile barbare au făcut-o și cotropind tărâmul amintirilor bine înrădăcinate, nu doar evocările glorioase. Numele istorice, înțeleg: din vechime, în București, au rămas doar câteva (Batiștei, Lipsani,

Doamnei, Calea Moșilor, Drumul Sării, Drumul Taberei, Văcărești, Dudești - nu foarte multe), tocmai centrul fiind afectat de feluriti „revoluționari” care vor să schimbe totul. Cât despre statui...

Dacă vreun ilustru personaj n-are norocul să-și găscască vreun apărător măcar de specia lui Șt. Cazimir, e vai de soarta lui! Ce a pățit amicul lui Nenea Iancu, C. Dobrogeanu-Gherea (o figură notabilă a culturii noastre, indiferent de orientarea sa politică) știe toată lumea: ultimii rebelanți l-au dat jos de pe soclu, dar, din fericire, bustul (așezat cam unde nu trebuie) a fost recuperat și memoria cărturarului restaurată. Dar nu știu ce s-a întâmplat cu Octavian Goga, dat jos dintre celebritățile scriitoricești din Cișmigiu și înlocuit nu mai știu cu ce „progresist”; o fi revenit, oare, la locul pe care, de altminteri, îl și merită?

Ar fi nedrept să nu admit că nu s-au făcut și lucruri bune: o statuă a marelui dr. N. Paulescu s-a înălțat exact acolo unde trebuia, poate doar eu aș fi așezat-o ceva mai depărtată de stradă, cu vreun metru. Tot așa, a fost pusă în valoare *Lupa capitolină*, o copie oferită în dar de statul italian acum un veac fraților români la un festival de solidaritate. Pe vremuri a petrecut decenii întregi aproape invizibilă în piața și parcul Confederației balcanice (?), un ce despre care, afară de istorici, nimeni nu mai știe ce o fi fost. Acuma e vizibilă doar pentru pietoni (așa cum erau și majoritatea strămoșilor noștri romani) în piața care poartă încă prin miracol numele Cetății Eterne: O reușită întâmplătoare? Oricum, e una de salutat și de menționat.

Dar Atatürk (marele dictator al Turciei) în fața Teatrului Comedia (nume cu oarecare tradiție care era și al pasajului, înlocuit cu Odeon), apoi cele două apariții grotesci, cea a lui Maniu și cea a lui Coposu, eventual și a lui Nichita Stănescu în cel puțin două locuri... Pe vremuri mă uluia bustul tenorului de operetă Leonard (la Șosea), unde s-a plasat și tragica efigie a poetului **Tristelor**. Ovidiu, adusă acolo de sărbătorirea bimilenarului marelui om, cam prim preajmă fiind plasat grupul de marmoră *Hercule și centaurul*, poate cea mai reușită operă a lui I. Jalea, dar și bustul înflăcăratului Barbu Delavrancea, cu leonina-i capelură.

N-aș fi vrut să închei cu o glumă, la care te ispitește totuși subiectul, dar recent am descoperit într-o grădiniță de lângă Gara Obor bustul fotbalistului Titus Ozon, cu mustață, așa cum arăta acum 60 de ani când l-am văzut scurtă vreme pe culoarele liceului unde am învățat, el fiind jucător la Unirea Tricolor (pitici). (Lângă actuala mea locuință se află o stradă, Nicolae Dobrin, dacă n-o fi o coincidență onomastică, s-a deschis astfel calea ca Gh. Hagi să dea noul nume Căii Victoriei, dacă nu cumva patria recunoscătoare nu i-l rezervă lui Ilie Năstase, de care va profita și celălalt cu acest nume, ceva cam feștelit în ultima vreme.)

*
 Homer, în marea lui mărinimie,
 A mai ratat câte-un poem, sau două,
 Cu scopul simplu să ne-ofere nouă
 Un loc viran, un gol în poezie...
 Deci mânecele sus, cum se cuvine,
 Și inima umpléți-o de cristale,
 Să limpezim fântâni cu ape-astrale
 Și toate nucile să fie pline !...
 De ieri pe azi mai bucuroși de mere,
 Din zi în zi să se-mplinească visul,
 Că versurile noastre-s paradisul
 Cu îngeri asudați pe șantiere
 Și elegante muze, pe-ndelete,
 Să ne zidească opere complete...



șerban codrin

*
 În cer, de ce L-am căuta mereu,
 Când apă, aer, foc, pământ sunt Cerul
 Prea peste margini plin de-atelierul
 Unde-a muncit cu râvnă Dumnezeu...
 La capătul truditei săptămâni,
 Slujindu-se de-ntreagă măiestria,
 Zidise-ncăpător Împărăția,
 Apoi s-a șters cu nourii pe mâinii
 Mai după-o vreme-a emigrat, pe-ascuns,
 Spre alte Paradisuri paralele,
 Lăsându-ne din ce în ce mai grele
 Coșmare și-ntrebări fără-un răspuns...
 De-acolo-o fi plecat mult mai departe,
 Probabil spre-alte galaxii deșarte...

*
 În troiță, când a împins piciorul,
 S-o lege cât mai zdravăn într-un lanț,
 Remorca-l aștepta cu roata-n șanț
 Și-și zdrăngănea din fiare noi motorul...
 „- Hai, jos de-aici, s-a terminat cu tine!
 Te-arunc la mama naibii, în sfârșit!
 Fără-amintirea ta de răstignit
 Mai bine o să-mi fie, mult mai bine!“
 Iisus, privind spre cine-L amenință,
 Nu-și mișcă trupul murdărit cu var,
 Ci doar spre-asprimea noului tâlhar
 Surâde cu acea îngăduință
 Și-și dă a câta oară duhul Său
 Cu ochii ridicați spre Dumnezeu...

*
 Stăm cu picioarele pe șanț și-mi trece
 O muscă, bâzâind, pe la ureche...
 Asupra altora de tot zevzece
 O mânecă ridic, de haină veche...
 Ne luăm cu vorba despre viață, moarte,
 Nu mi-am plătit impozitul pe vacă,
 N-am de-o cămașă, ca tot omul, parte,
 Iar pâinea-n câmp e-amară și săracă...

Cu plete îndestul de lungi și groase,
 El dă din cap, mă-ascultă și-nțelege...
 În preajmă-a flori de măracini miroase
 Și, surâzând, un fir de iarbă-alege,
 Când podul palmei-i văd, străpuns de-o rană,
 Și-ascunsă troița în buruiiană...

*
 De îngeri privegheat, cu-aripi în spate,
 Încoronat cu aurul din soare,
 Prea nu-L găsim pe Dumenzeu în toate
 Oceanele și mărirele stelare...
 Pesemne-o fi aici, ori mai degrabă
 Cu-ardoare își crează Paradisul,
 Dar noi, tâmpiți, nebuni, călcând în grabă
 Pe munca Lui, nici nu-i zărim dichisul...
 Degeaba-adesori ne luminează
 Poetul, învățatul și profetul,
 O rază cade-n beznă după rază,
 Cuvântu-ntunecându-I, și-Alfabetul...
 I-aude Mozart pacea și furtuna,
 Iar Bach, la orgă,-L simte-ntotdeauna...

*
 E-o toamnă ca o sacră așteptare,
 O așteptare a lui Dumnezeu,
 Prilej de aur să-I aduc trofeu
 Această prăbușire de frunzare...
 Cu poalele-nmuiate în lumină,
 Amurgu-și șterge ochii, până-aud
 Cum lacrimile-i curg din cerul crud
 Într-un prohod ce nu se mai termină...
 Se-nghesuie, pietroși, în buzunare,
 Doi pumni pe brânci târându-se, de frig,
 De-mi vine-așa pe Dumenzeu să-l strig,
 De-oriunde-o fi, în Carul Mic sau Mare,
 Încât să se răstoarne, fremătând,
 De-a dreptul primăvara, peste rând !...

A te detesta pe tine însuși: drojdie demonică a virtuții. Ultima ei drojdie.

Proverb ipotetic: cel ce n-a suferit niciodată cumplit din dragoste, cel ce nu s-a îmbătat niciodată, cel ce n-a plâns niciodată nu e un bărbat adevărat.

„Trebuie totuși să ai ceva inteligență ca să te doară că n-ai destulă” (Gide).

Visul: o confesiune nebună.

„Femeile care miros a grepfrut par cu aproape șase ani mai tinere decât sunt în realitate, conform unui nou studiu privind mirosurile, elaborat de către Institutul de studiere a mirosului și gustului din Chicago. Cercetătorii au parfumat mai multe femei de vârstă mijlocie cu arome de broccoli, banană, mentă și levănțică, însă nici una dintre aceste miresme nu a avut vreun efect anume asupra bărbaților. Parfumul de grepfrut a schimbat însă în mod considerabil datele problemei. Când voluntarii au fost rugați să estimeze vârsta femeilor asupra cărora a fost aplicat acest parfum, aceasta a fost mult mai mică decât cea reală” („Adevărul”, 2005).

memorii

„Un om inteligent pe un plan poate fi prost pe altul” (Camus). Mă îndoiesc, întrucât omul inteligent se ferește a se manifesta pe un plan pentru care nu este dotat. În largă măsură, inteligența e prevenire, evitare, retragere oportună în parametrii proprii.

„Unii oameni te înșală doar pentru a-ți dovedi inteligența lor pe care n-o pot dovedi altfel” (N. Iorga).

Neîmplinirea ne păstrează intacti în virtual, adică ne conservă așa cum sarea sau gheața conservă alimentele.

Efectul abject al neîmplinirii este invidia. Efectul său sublim nu e admirația (care nu e decât forma „purificată” a invidiei!), ci iubirea.

Critică: te antrenezi să judeci un text nu fără îngrijorare că textul va ajunge să te judece pe tine.

Nu prăbușirea te interesează (o știi iminentă), ci rigoarea ori virtuozitatea ei.

„Umorul este unul din elementele geniului, dar îndată ce predomină devine un simplu surogat. El însoțește arta în declin, distrugând-o până la urmă și nimicind-o” (Goethe).

Inteligența tinde spre desfășurare, înțelepciunea spre imobilitate. Inteligența este heracliteană, înțelepciunea este eleată.

Zeii își însușesc piscurile noastre, dar

Fișele unui memorialist



gheorghe grigurecu

nu și abisurile fără care aceste piscuri n-ar putea fi definite.

Orice desăvârșire tinde spre tăcere. Numai imperfecțiunea e guralivă.

„Misterul înseamnă lumină, dar o lumină de o asemenea bogăție încât cunoașterea și limba umană nu pot «să-i dea de fund». Mister nu înseamnă că strădania gândirii se izbește ca de un zid, ci, dimpotrivă, că strădania ajunge în tărâmul neprevăzutului, în spațiul neînchis în întindere și adâncime al Creației” (Josef Piper).

Unele aforisme sunt constatative, altele, cum ar spune Blaga, revelatoare.

Cele mai intense sentimente tind să adopte un aspect particular. Credința în Dumnezeu, dragostea pentru cei apropiați, durerea la pierderea lor capătă pentru cei ce le trăiesc profund un aer de unicat. Răspunzând unor esențe ale lumii, ele implică, paradoxal, prin cufundarea în adâncimile eului, și o izolare de lume.

„Supradimensiunea pe care ți-o dă politica fără să ai în prealabil supradimensiunea umană este cea mai mare păgubire. Trebuie să căutăm să îndreptăm supradimensiunea politică. Să ne rușinăm de puterea noastră” (Nietzsche).

Nostalgia problemelor în fața ideilor ferme. Asemenea idei n-au nostalgii, fiind suficiente lor însele.

Trăind, nu putem *descoperi* moartea. De aceea suntem nevoiți mereu s-o inventăm.

Ciudat caruselul reputațiilor noastre literare! I. Negoitescu și Cornel Regman par a intra în conul unei indiferențe la care nu ne așteptam (câțiva critici mai tineri ne-au spus fără ocol că-i socotese „neinteresant”, „minor”, în vreme ce un Ov.S. Crohmălniceanu a fost înălțat pe un soclu al superlativelor (George Cușnareanu care, spre uimirea noastră, îl proclama un nou Maiorescu sau un al doilea Blaga, nu e chiar un izolat; optzeciști, cei atât de circumspecți cu predecesorii lor, i-au consacrat un veritabil cult!) Ce să credem? Privite cu detașare, lucrurile par să fie ca un joc de zaruri. Nici o logică estetică, etică sau istorică nu intră în asemenea evoluții pe care se vede că rămâne a le amenda un viitor mai îndepărtat.

Oamenii cei mai vicioși sunt morții vicioși, care, în ochii noștri, nu mai au alternativă.

Nu uita: nu ești egal cu succesul tău, ci doar cu tine însuși.

Misterul unei poezii de înaltă valoare îngăduie autorului său a se juca cu locul comun, cu opacitatea, cu nonsemnificația. A le mânui așa cum un fachir mânuiește flacăra, fără a se arde.

„Politica este un foc de pistol tras în toiul unui concert” (Stendhal).

Afirmația făcută de Hannah Arendt potrivit căreia răul nu este monstruos, ci mai degrabă banal și social, poate duce la gândul că, în acest fel, răul imită cu violență binele, care, el, nu este de excepție, ci, prin însăși menirea sa caritabilă, banal și social...

Sensul să gândește pe sine, poezia se percepe pe sine.

Sătul de sine însuși ca un om, nesătul de sine însuși ca un zeu.

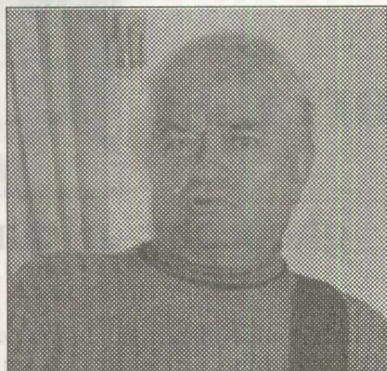
„Trăim în plină comedie, comedia asta e tot ce poate fi mai trist și mai tragic în lume. Istoria tinde spre propria groapă, personalitățile ei ajung propriile caricaturi, idealurile devin propriile lor haznale. *Difficile est satiram non vivere*. Filosofia a fost preluată de funcționarii din agitație, politica o fac papagalii de la Primărie (de la primăria Primarului, să fim bine înțeleși), destinul lumii depinde de câțiva economiști și militari, cinici și limitați. Mâncăm absurd cu pâine - doar că, pentru pâine, stăm la coadă cu cartelele în mâini, pe când din absurd avem uriașe stocuri supranormative, suficiente pentru câteva decenii de acum înainte: tot ce a fost real a devenit și supreal și subreal - iar ceea ce ar fi rațional (logic, moral, salvator) nu mai apare decât în vise, în cărțile uitate sau în subtextul unor rugăciuni ilicite.” Așa scria I.D. Sârbu în iarna 1983-1984. Rămâne să medităm la ce s-a schimbat și mai ales la ce nu s-a schimbat de atunci...

Poetul G.V. e foarte consecvent până atinge un anume țel, după care e... foarte inconsecvent. Pesemne își investește consecvența într-un alt țel, legat de o altă persoană.

Cele mai mari frunze le are palmierul rafie de pe malurile Amazonului. Frunzele acestui palmier ajung până la 22 m lungime și circa 12 m lățime. Zece oameni se pot adăposti sub o asemenea frunză.

Facilitatea inițială a conceptelor pozitive: dreptate, adevăr, ideal etc. Trebuie să te confrunți cu viața ca distrugere ori pur și simplu ca perplexitate pentru a le putea reconstitui însemnătatea, pentru a o putea *cuceri* prin propriile tale mijloace.

Precum în păsări...



stelian tăbăraș

Nu știu câți dintre dumneavoastră ați fost tentați, văzând lista colaboratorilor *Luceafărului*, publicată în numărul dublu al revistei la sfârșitul anului trecut, să încercați fie și o sumară „sociologică” a publicației noastre. Sunt - va să zică - aproape două sute cincizeci de colaboratori. Vă propun un exercițiu de revelare vizuală: Îi vedeți aici, pe toți odată, în carne și oase, în această sală? Credem că nici n-ar avea loc, cu tot spațiul generos ce-l avem la dispoziție. Și încă un aspect, mai greu de analizat de la distanță: sunt din toate categoriile de vârstă, aici în *Luceafărul* neobservându-se așa-zisa „luptă dintre generații”, în realitate o secvență de luptă pentru afirmare, întrucât timpul - pentru unii - „nu mai are răbdare”. O a treia concluzie: Fără ca *Luceafărul* să-și fi propus asta în mod expres, întâlnim, în acest sumar de sfârșit de an, oameni ai scrisului din toate regiunile țării. Și - cece

ce pare chiar de necrezut - pe unii din ei nici nu-i știm cum arată la chip. Iar între premianții de astăzi, mai mult de jumătate sunt din provincie. Este posibil ca unii dintre ei să nici nu fi făcut deplasarea până la această manifestare, ei neputând să-și lase, penru două-trei zile, îndatoririle lor zilnice.

Vă veți întreba: cum de e posibilă această varietate - la urma urmei performanță - într-o revistă cu doar doi oameni remunerați (subliniez „doar doi”), cu un format și număr de pagini fatalmente nu prea generoase? În primul rând e vorba de lipsa de prejudecăți a celor ce alcătuiesc revista, ei neagreaud grupuri și grupuscule așa-zis literare. Neacceptând să fie doar un program (tot „așa-zis”) estetic, programe ce apar de la un timp cu duumul, acestea abia apoi căutându-și corifeii creatori. *Luceafărul* nu s-a făcut gazdă publicistică pentru anumite găști - fie ele chiar literare - nu a făcut altă politică decât politică estetică, de credință în *axiologia bunului gust*, a decenței în limbaj și în imaginile scrise.

Seria de debuturi s-a făcut sub bune auspicii, dovadă că aceia ce au văzut „lumina tiparului” în *Luceafărul* sunt acum „vedete” pe la alte publicații ori

posturi de radio și televiziune, evident, acestea cu bani mai mulți.

Am fost martorul unei scene demnă poate de portretul psihic al unui literat, poate de începutul destinului acestuia: Un tânăr a venit în biroul directorului revistei și a întrebat, timid și neîncrezător, dacă i-au fost citite poemele. „Dar cine sunteți?”, a fost întrebat. Domnia sa și-a declinat identitatea. Atunci, Marius Tupan a extras dintr-un teanc de „luceferi” și i-a înmănat unul în care poemele erau tipărite, sub poza teribilă a tânărului abia ieșit din adolescență.

Să nu se înțeleagă de aici că revista publică aleatoriu toate încercările literare. Nu! Criteriile sunt criterii. Dar sunt cele de mult știute, durabile. Să nu vă închipuiți că, la acordarea acestor premii, opțiunile au fost în deplin consens. Au fost „certuri” și „susțineri” cu argumente, noi încercând să întrevădem în aprecierea unor autori, atât valoarea literară consacrată, cât și „valoarea adăugată”, cum ar zice finanțistii. Sau am încercat să întrevădem tuiurile crude ale unor destine. Așa cum anticii ghiceau soarta în zborul păsărilor - celebrele auspicii - am încercat și noi să ghicim în poezii, proze, texte critice sau de istorie literară.

Premiul de Debut

Locuiește la Slobozia, lucrează la Călărași și urmează cursurile unei noi facultăți la București. Aleargă disperată dintr-un oraș în altul, iar, în puținul timp liber pe care-l are, poposește în expoziții. Se înțelege, nu întâmplător: e comentator plastic. Coincidență fericită: a debutat la noi cu cronici. Și tot la revista „Luceafărul” primește Premiul de Debut în poezie Ana Amelia Dincă din Slobozia.



ana amelia dincă

Există poeți care au creat la început pentru propria lor intimitate, din nevoia de supraviețuire și în dorința de detașare de realitatea imediată. Apoi le-au mărturisit și altora pasiunea pe care o aveau pentru lumea cuvintelor. Unii dintre ei, având șansa de a publica în reviste literare de prestigiu, iar ceilalți integrându-se mai greu, apartenența la provincialismul existențial pulând fi unul din motivele aflării încă în ascundere a demersului lor creator.

Tocmai de aceea meritul incontestabil al revistei „Luceafărul” constă nu numai în promovarea tinerei generații de scriitori și critici, dar și de a ține în primul eșantion al literaturii numele unor intelectuali de marca la ale căror texte nu avem întotdeauna acces din diferite motive.

Aș invoca aici numele lui Caius Traian Dragomir, Alexandru George, Bogdan Ghiu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Grăsoiu, Ioan Suciuc, Stelian Tăbăraș care au rubrici excepționale și în urma unei simple și grăbite lecturi își prezintă actualitatea ideilor literare sau Geo Vasile și Grete Tartler, care ne plimbă prin

literatura lumii, ori Irina Budeanu care poate ține cu sufletul la gură profesionistii, dar și iubitorii de film.

Apartinând prin naștere spațiului sudic am avut surpriza să citesc în paginile revistei „Luceafărul” poezie sau proză semnată de Șerban Codrin, Liviu Capșa, Ioan Neșu, Ion Roșioru, ceea ce demonstrează faptul că această publicație nu este una ermetică, ci este adepta deschiderilor literare spre spațiile românești cele mai diverse. Termenul de provincie culturală dispăre astfel, neînțelegând aici în nici un caz creația de mâna a doua, „Luceafărul” publicând în paginile sale spectrul larg al direcțiilor actuale, de la poezia de idee până la cea licențioasă. Astfel, balanța dintre literatură și antiliteratură, cu semnele ei de întrebare, devine evidentă și constatăm faptul că poezia este de multe ori bună și de mai multe ori neînțeleasă de către iubitorii de versuri, ori neacceptată de critica obiectivă, atunci când versul a fost condus până la consecințele ultime ale degradării trăirilor celor mai nobile ale ființei.

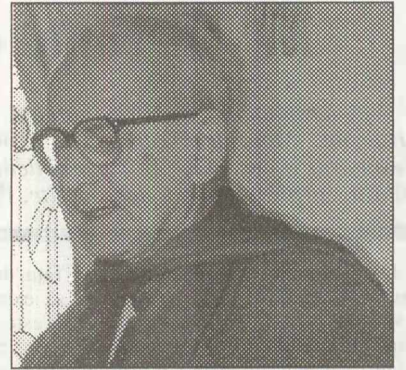
Revista „Luceafărul” și o apropiere de

poezia a cărui loc nu este disputat de istoria literaturii, ci de anumite și recente diagnoze făcure pe prietenii și interse. Mi se pare de mare interes rubrica Valeriei Manta-Tăicuțu - nu numai că este o poetă care se respectă și respectă și poezia - pentru curajul de a gira anumite acte creatoare și de a disecca visceral opera unora care doresc să fie „în tendințe”

Despre poezia care se scrie astăzi am impresia că a devenit o succesiune de încercări nereușite și îmi place să pun pe seama avangardelor din ultimele decenii toate aceste semne de întrebare. Nu înseamnă că astăzi nu se mai scrie literatură de calitate. Am citit poeți buni în aceste pagini și fie că aparțin generației mai tinere, fie că sunt personalități cu o operă bine conturată în peisajul literar actual, aceștia au demonstrat că poezia nu se poate scrie în afara talentului.

Premiul de Fidelitate

După ce am fost aruncat la „Urzica“ cu specificația că surprind în prozele mele „crime, violență, mizerie cruntă“, ca să-l citez pe cenzor, m-am răzbunat cum am găsit de cuviință: ademenind în paginile revistei scriitori nonconformiști ca Ioan Groșan, Mircea Nedelciu, Radu Țeposu, Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, Florin Iaru și mulți alții. În acea echipă apărea și cel care va câpăta Premiul de Fidelitate. El ne ajută cu traduceri din limba italiană. Fiindcă am părăsit revista cu un umor relativ, m-a însoțit și la „Lucașfărul“. Aici continuă traducerile, dar scrie cu aplomb cronici literare și texte critice. Acum deține rubrica de carte străină. Așadar, îl invităm la masa juraților pe Geo Vasile.



geo vasile

Ar fi inutil și totodată ignobil să reproșez celor două jurii întrunite la București la sfârșitul anului trecut ignorarea romanului **Imprimatur** (Humanitas, 2004) tradus de mine din limba italiană: o carte tradusă aproape simultan în principalele limbi europene și care, în urma scandalului stârnit în rândurile înalților prelați ai Vaitcanului, i-a făcut pe autori (soț și soție) să părăsească Italia și să se stabilească la Viena. Or, acest lucru, irelevant pentru un juriu ce-și zice de specialitate, n-a contat, mai ales

că a răsfoi, darămite a citi un volum de peste 650 de pagini descurajează deopotrivă pe beoțieni și farisei. De aceea, cu atât mai emoționant mi se pare gestul directorului revistei „Lucașfărul“, romancierul Marius Tupan, de a aminti, mic și breslei, că există, acordându-mi acest premiu, fie el și de *fidelitate*. Fidelitate în sens de atașament pentru o tribună de expresie pe cât de pluralistă, pe atât de exigentă. Fidelitate față de propria vocație, cea de a informa și oferi propriile

comentarii, mai cu seamă asupra romanului străin, de vreme ce în privința romanului românesc veștile nu sunt extraordinare. În fond, să fii premiat pentru fidelitate înseamnă recunoașterea unui merit moral, ceea ce în vremurile noastre nu-i puțin lucru. Mulțumesc, Marius Tupan.



valeria manta-tăicușu

Am debutat la „Lucașfărul“ cu proză scurtă, dar a trebuit să treacă peste un deceniu până să-mi plătesc datoria de suflet față de Laurențiu Ulici și să devin, așa cum spera el, colaboratoare permanentă a acestei reviste. În anul care a trecut am simțit cât de important este să faci parte dintr-o echipă tânără: te molipsești, fiindcă într-adevăr tinerețea e o stare de spirit și nimeni nu pare a o ști mai bine decât cel care ne-a adunat laolaltă, adică dl Marius Tupan. În ultima perioadă, fiecare carte pe care am citit-o - și am citit îndeosebi creații aparținând artiștilor foarte tineri - a fost o provocare și nu numai în plan axiologic. A semănat cumva a schimbare de metabolism, pentru că nu-i ușor, atunci când ai mii de ore de lectură la bord și marea literatură a lumii îți-a intrat până și în plasmă, să fii răbdător, să citești până la capăt ceea ce nu întotdeauna poate fi citit și să te abții de la judecăți de valoare tranșante. A vorbi despre ceea ce se scrie astăzi este riscant, pentru că majoritatea scriitorilor beneficiază de o tinerețe superbă și orgolioasă, așa că a le da un „verdict“ favorabil sau nu este la fel de hilar ca modul acela uitat al medicilor lui Molière de a pune diagnosticul palpând piciorul patului. Am pornit totuși la drum, fără prejudecăți, încercând să nu introduc printre criteriile de abordare ale criticii de întâmpinare măsurile rigurose restrictive ale unui de neconceput și aberant „pat al lui Procust“. Cred că nu poți face critică de întâmpinare dacă nu ai un minim de bună-credință față de carte și față de autorul ei. Se scrie într-adevăr foarte mult la noi, se publică mult și în aceste condiții meseria de critic literar, dacă mai putem vorbi de așa ceva, ar trebui să

Premiul de Critică

Mi-e frică de ea fiindcă, inițial, fără să mă cunoască, mi-a măcelărit o povestire publicată într-o revistă. Și alții trebuie să se teamă: nu agreează literatura pornografică și execută cu sânge rece astfel de scrieri. E pe cale să strângă o grupare în jurul său, parcă în contrapondere cu alta, moldavă, ai căror componenți se tămâiază între ei și-și negociază premiile într-o sumbră veselie. Și, în al treilea rând, pe lângă critică literară scrie poezie, proză, dramaturgie. Inițiată în astfel de domenii, nu mai poate fi contestată că nu ar fi familiarizată cu acestea. Era obligatoriu să-i acordăm Premiul de Critică doamnei Valeria Manta Tăicușu din Râmnicu-Sărat.

beneficieze din partea comunității literare de un spor de periculozitate - cum au mineri - sau de unul de „rușine“, cum au lucrătorii de la salubritate. Niciodată nu știi, când scrii o cronică, pe cine superi, cine se află în spatele noului candidat la nemurire și cine te așteaptă „după colț“. Probabil că lucrurile ar fi mai simple dacă, înainte de a se trece la un demers critic serios, cei ce se cred îndreptățiți să-l facă și-ar pune o întrebare simplă: „cui i-aș recomanda spre lectură cartea pe care tocmai am citit-o?“ Artiștii care pretind că scriu pentru ei înșiși ori pentru posteritate sunt ipociți: toate cărțile au un destinatar, toate ajung, odată publicate, sub ochii unui cititor. Am citit cărți scrise și publicate de curând și pe care nu le-aș recomanda nici elevilor mei, nici prietenilor și

nici dușmanilor, dar care aveau pe ultima copertă convingerea nestrămutată a criticului X sau Y (nume consacrate, cu greutate a cuvântului) că ne aflăm în fața unui geniu de evoluția căruia depinde însăși existența literaturii române. Nu cred că extazierea prematură în fața vreunui volum care putea să mai stea doi-trei ani la macerat ajută la devenirea poetică a artistului în cauză.

V-am spus aceste lucruri pentru că încă mai cred, așa cum crede și domnul Tupan, că operele literare trebuie să înobileze cultura unui popor, nu s-o bălăcească. Cât despre *our mutual friend*, nu pot decât să-i mulțumesc pentru încrederea pe care mi-a acordat-o și pentru curajul de a mă include într-o echipă atât de tânără și de talentată.



Premiul de Publicistică

Nici următoarea noastră laureată nu are temeri în fața unor oameni și instituții bine fortificate. Ministerul cercetării și învățământului ne poate spune că profesoara din Alexandria e necruțătoare cu practicile balcanice din ograda lui, dar și din alte lăcașe de cultură, surprinse mereu descoperite. Primul Premiu de Publicistică îl obține Ana Dobre.



ana dobre

Intenția mea, prezentându-mă în fața dumneavoastră, nu este să fac literatură, ci să exprim un adevăr aproximativ în ceea ce mă privește. M-am frământat îndelung pentru a cădea de acord cu mine însămi... Ce pot spune într-o asemenea împrejurare? Că e o onoare să fiu astăzi aici, împreună cu dumneavoastră, că pot să mă bucur de această zi într-un alt fel decât de obicei.

Scriind, n-am evitat tăcerile, le-am reinventat, dându-le o formă și un conținut. Am căutat să mă scriu pe mine însămi pentru a-mi clarifica problemele care mă frământau și, poate, îi frământau și pe alții.

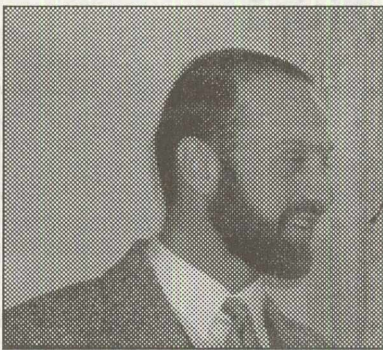
Desigur, unii o pot face mai bine decât am făcut-o sau decât o fac eu. În ce mă privește, știu sigur că m-a preocupat, întâi de toate, adevărul, un adevăr preexistent, un adevăr al meu pe care trebuia să-l confrunt cu alte adevăruri... Cineva mi-ar putea spune că adevărul este unul singur și, cu siguranță,

așa este. Am cu adevărul o relație specială, ca și cu timpul. Așa cum există un timp obiectiv, universal și unul subiectiv, personal, *mitic*, și adevărul are aceste dimensiuni: adevărul tuturor, adevărul meu.

Cred că scrisul e un act de conștiință care te solicită integral și care nu admite nici un fel de eschive sau trădări, deoarece, cândva, te trădează el pe tine.

Dacă temele pe care le-am pus în discuție, cărțile pe care le-am citit și care *m-au citit*, problemele pe care le-am discutat și disputat, mai întâi cu mine însămi, au ajuns la cititor cu întreg fondul și cu semnificațiile lor *reale*, nu pot decât să mulțumesc Domnului că mi-a făcut acest dar - *de a potrivi*, în felul meu, cuvintele, căutând adevărul meu, fără a-l nesocoti pe al celorlalți. Și dacă, uneori, acest adevăr a fost și al altora și ei s-au simțit solidari în gândire cu mine, grațitudinea mea este cu atât mai profundă.

Aș putea spune și eu ca Horia Stamatu, că în relația cu cuvântul - „Nu lucrez, ci sunt lucrat”. Din lecția eminesciană, întrebarea tulburătoare, estetică și existențială - *Unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul?* - este, pentru mine, un reper fundamental în efortul de a mă înălța, de a rămâne solidară cu mine însămi, de a nu uita că acel adevăr căutat cu atâta îndârjire poate fi adevărul meu, pentru a nu uita datoria pe care o am față de mine și față de toți aceia care cred în mine.



marius marian șolea

În cazul în care nu se mai finanțează, ca regulă generală, acest gen de acțiuni ale publicațiilor culturale, indiferent de motivele invocate, și cum deja știm că Programul Național pentru Subvenționarea Culturii Scrise este trecut în administrarea unei alte instituții, putem să spunem fără să riscăm în nici un fel eroarea că, începând din acest an, ministerul de profil nu mai are obiectul muncii în ceea ce înseamnă cultura scrisă din România. Dacă această situație, contrariantă cel puțin pentru una dintre părți, ne referim la scriitorii, editori, difuzorii și chiar la acei potențiali cititori, nu ar poseda

Premiul de Publicistică

Unii au corespondenți la Paris, Londra, Roma, alții la Moscova sau Havana, noi ne mulțumim însă cu o instituție ce ne interesează în mod deosebit: Ministerul Culturii și al Cultelor. Așa că suntem la curent cu tot ce mișcă pe-acolo și vă putem informa și pe dumneavoastră. Articolele sale par atât de incomode, fiind scrise cu talent. Iși manifestă harul și-n scrierile de proză și poezie.

realitatea fără consecințe, ea ar rămâne în percepția noastră doar ca o altă ciudățenie a spațiului nostru de gândire politică. Însă această mutare aduce după sine și o altă metodologie, a „proiectului”, nespecifică revistei și cărții pe hârtie. În fond, care este proiectul unei lucrări care există electronic și trebuie predată, contra cost, într-o tipografie pentru a fi pusă pe hârtie?

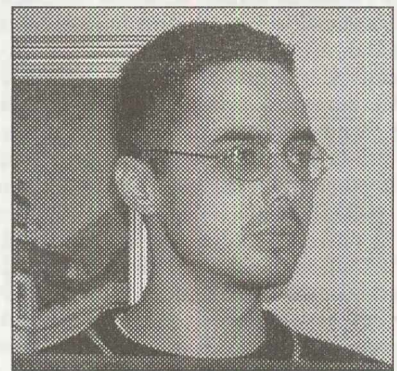
În calitatea mea de scriitor, îndrăznesc să fac un apel la organizațiile profesionale din România, editori, difuzorii, uniuni de creație, pentru ca ele să încerce un dialog comun cu ministerul, după ce în prealabil vor fi consultat metodologia Fondului, nespecifică, și să încerce, măcar pentru un an, păstrarea conținutului dosarului de până acum, abia învățat în chițibușurile sale de calcul economic. Pe de altă parte, sugerez inclusiv păstrarea Comisiei alcătuite în mandatul doamnei Mona Musea, evident fără secretarul acesteia, pentru a nu fi interpretat

mecanic „proiectul” acestor sugestii. Oricum, numirea membrilor Comisiei este pe doi ani, în textul legii, și nu cred în promulgarea unei alte Legi a Culturii Scrise, deși se lucrează la ea, înainte de acel februarie nedat, din anunțul Fondului. Din alt punct de vedere, și abia acum s-ar putea spune că părăsesc obiectivitatea, această Comisie a fost onestă, cu foarte mici, izolate și insignifiante, anti-patii de natură politică. Am lucrat cu acești oameni pe tot parcursul respectivului Program, știu bine ce spun.

Așadar, ar fi convenabil, politic și economic, implicit cultural, pentru toată lumea să încercați un dialog cu reprezentanții Ministerului Culturii și Cultelor. Aș părea foarte îndrăzneț și, în aceeași măsură, naiv să vă explic motivele. În plus, este o considerație empirică, această guvernare aude mai bine decât precedenta, cel puțin datorită tinereții, conceptului de tinerețe, mai degrabă...

Premiul de Proză

Nici pe următorul laureat nu l-am văzut vreodată la chip. Ni l-a recomandat Gabriel Chifu dar, în special, l-a recomandat scrisul său. E subtil, modern, cu mari volute, care, suntem siguri, îl vor propulsa rapid între cei mai buni autori ai țării. Și încă ceva: craioveanul e medic psihiatru. Cred că trebuie să mă înscriu la consultație la Augustin Cupșa.



augustin cupșa

Tot nu pot/nu reușesc să vorbesc despre literatură, despre crez, despre viziune, despre program. Literatura e un lucru care ni se întâmplă (unora, alții sunt mai norocoși). Am petrecut mult timp încercând să mi-l explic, să găsesc o formă vehiculabilă, rațională, să negociez (măcar) cumva cu el. Am găsit foarte multe explicații, dar nici una decisivă. De aceea nu pot să împărtășesc ceva (acum). (Și am senzația că știu tot mai puțin).

Pot în schimb să mă adresez, dintr-o perspectivă, ce-i drept, sentimentală, revistei „Luceafărul”. Primele locuri în care trăim ne rămân adânc întipărite în memorie. În Craiova, prima mea casă a fost revista „Ramuri”, ba chiar o casă cu două-trei camere unde, trecând totuși rar, am întâlnit oameni și mai ales unul care, fără să-mi spună nimic anume, m-a făcut să rămân, să cred, să (mai) fiu aici.

Venind în București, prima mea casă e „Luceafărul”. Dar de fapt nu e o casă, ci o clasă. Într-o clasă sunt elevi buni și răi, atenți și neatenți, elevi silitori care ridică permanent mâna și oferă tot felul de materiale profesorilor și elevi care, fără să fie mai slabi, numără în ultima bancă minulele și secundele ca să iasă la o țigară. Apoi intervine uitarea și uitarea nu ține cont nici de unii, nici de alții, lucrează după mecanisme care (iarăși) ne scapă. Unii se vor realiza, unii vor dispărea pur și simplu. Unii se vor întoarce profesori în această școală, dar până atunci unii dintre profesori vor fi duși și uitați la rândul lor.

După ce această oră, prima mea oră, se va termina, voi ieși și eu la o țigară, mă voi gândi la nimic (și mă voi învinovăți pentru tot), dar apoi voi continua să scriu, în cap, pe stradă, noaptea, când

sunt singur, în tramvai, de fapt exact acolo unde mi se pare că se întâmplă și din păcate chiar mi se întâmplă literatura, o literatură.

De aceea dedic acest premiu tuturor celor care, acum, singuri, sinceri și poate descurajați continuă să lupte cu zidurile din ei și din jur. Gândul meu merge către ei.

Și mulțumesc că am fost admis în clasa de literatură „Luceafărul”.

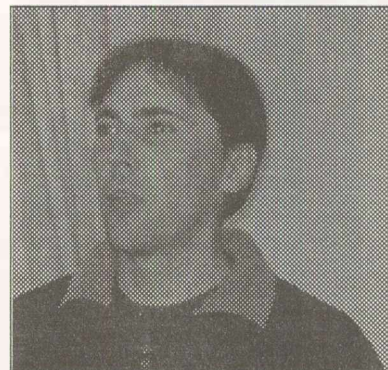
Premiul de Proză

Cu următorul premiat relația noastră a fost cumva inversată. I-am editat mai întâi o carte în regie proprie. Romanul său ne-a impresionat. Greu i-am putut smulge însă un text pentru revistă. Am reușit anul trecut și, fiindcă proza a fost atât de inspirată, i-am acordat Premiul pentru Proză lui Claudiu Amoran.

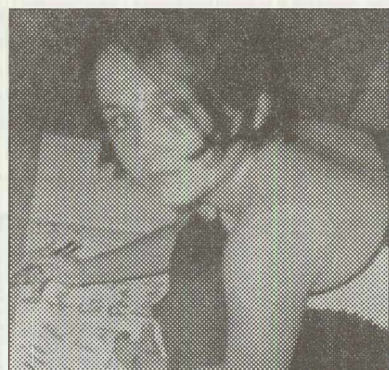
Pentru că nu sunt un mare orator, iar ideea de a vorbi în public a fost dintotdeauna unul dintre coșmarurile vieții mele (fapt pentru care m-am făcut scriitor și nu actor sau muzician, cum visam în copilărie), am să mă rezum la a-mi exprima bucuria pentru primirea acestui premiu deosebit de onorant (cel dintâi din carieră) și a le mulțumi celor de la revista „Luceafărul” și în mod special domnului

director Marius Tupan, cel care a fost și primul meu editor.

Cu riscul de a părea oarcum desuet, am să dedic acest premiu soției mele care este în același timp și impresarul meu. De altfel, ea este mult mai cunoscută decât mine în cercurile literare, multă vreme lumea crezând că sunt Lucian-Claudiu Amoran este de fapt pseudonimul ei. Vă mulțumesc.



claudiu lucian amoran



lavinia bălulescu

Eram în clasa a zecea când Ileana Roman s-a uitat prima dată peste poeziile mele. Evident, mi le-a demontat pe toate. Apoi m-a

Premiul de Poezie

Nu putea lipsi poezia. Prea multe date biografice nu avem despre laureată, al cărui chip nu ni-l amintim. Textele sale ne sunt însă foarte vii în memorie. Știm că-i din Timișoara și că-i studentă. Azi are examen la engleză și e foarte emoționată. Cu toate astea, a ținut să ne transmită o epistolă, astfel că o rugăm pe Mariana Criș să ne dezvăluie discursul Laviniei Bălulescu.

învățat să scriu. E adevărat că astfel de lucruri nu se învață. Dar eu asta am făcut. Pentru toate cărțile care au făcut naveta între apartamentul boem și mansarda mea de pe strada Adrian. Pentru toate zilele petrecute într-un fotoliu, povestind despre Nichita. Pentru seara când mi-am văzut pentru prima oară cartea mov. Și pentru după-amiaza în care am mers la terasa Hotelului Parc și am cunoscut scriitorii din

patru zări. Iar eu habar n-aveam cine sunt. Stăteam cuminte la locul meu. Eram singura persoană sub patruzeci de ani. Mâncam înghețată. Nu mai știu de care. Pentru toate acestea și încă multe altele pe care le păstrez doar pentru mine, mulțumesc Fundației Luceafărul, domnului Marius Tupan și, mai ales, doamnei Ileana Roman.

Premiul de Excelență „Laurențiu Ulici”

Aparent, nu pare a avea vreo asemănare cu cel care a fost Laurențiu Ulici. N-a condus vreo revistă literară, nu s-a ocupat de literatura tânără, nu a bătut țara pentru a sprijini festivaluri și cenacluri. Și totuși, noi i-am găsit legături intime cu marele critic. În primul rând, pasiunea pentru idei. Apoi, promptitudinea cu care sancționează aberațiile din cultură. Foiletoanele sale ne încântă săptămânal, fiindcă sunt scrise impecabil. Ca și ale lui Laurențiu. Prin prestația sa, Bogdan Ghiu ne-a obligat să-i oferim Premiul de Excelență „Laurențiu Ulici”.

Un prieten vechi, cu care acum mă văd foarte rar, și care pare a se fi retras cu totul din viața publică, dar poate numai pentru a putea să intervină cu adevărat *intempestiv* în vâlmășagul pustietor al acesteia, Dan Petrescu, și-a intitulat acum câțiva ani o culegere tocmai de astfel de articole critice *Deconstrucții populare*.

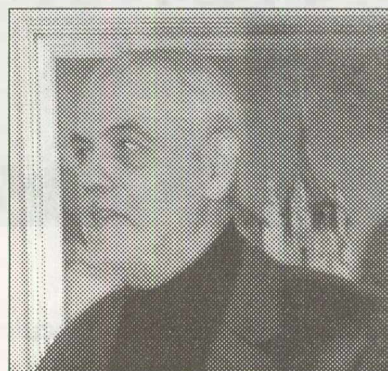
Asta fac poate și eu, destul de aproximativ încă, în cele mai multe dintre articolele mele, scrise, mai toate, sub semnul urgenței și concepute, deci, ca niște *interventii*: „deconstruiesc popular”.

A deconstrui nu înseamnă doar a critica, a combate, a încerca să-ți impui „propria” părere în dauna altora, ci, dincolo de persoane, dar întotdeauna *prin* ele, a încerca să demonstrezi cât suntem de *depășiți* și de *im-proprii*, de fiecare dată, în actele și în discursurile noastre - toate *de putere*, vizând fie și forme aparent inofensive de *dominare* a celorlalți - pe care le dorim și le credem *absolut personale*, *total proprii*, de scheme și de opoziții *devenite*

impersonale, care nu sunt însă *naturale* și *date*, deci *inevitabile*, ci au fost create, fabricate, instituite și moștenite de mâna și prin mâna omului, devenind, prin „naturalizare” și „universalizare” artificială, obișnuite de simțire, gândire și acțiune: „obiceiuri populare”.

O încercare de chemare, prin urmare, la modestie și la responsabilitate, dar și la luptă și la ciocnire, la crearea de alternative de reflecție și chiar de expresie.

Asta încerc, pe urmele măștrilor mei, obligatoriu îndepărtați și inevitabil - ca funcționare *etică*, în primul rând - absenți, și care nu-mi sunt nici „duhovnici”, nici „îndrumători spirituali”, nici „lideri de conștiință” ori altfel de „*führeri*” structural-psihologici, nu am nevoie și nu cred că trebuie să avem nevoie de așa ceva, dacă ne credem maturi, ci, simplu, *profesori*, „*tăuni*” în cel mai socratic înțeles al cuvântului, ținându-mă treaz prin mici pișcături și împunsături, gâdilându-mă chiar ca să mă facă să râd de „bricolajul” uman, nu

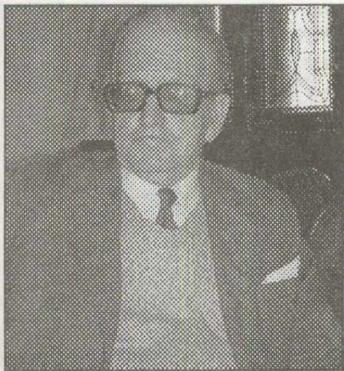


bogdan ghiu

terorizându-mă cu mari revelații. Cu acul lor subțire, invizibil, de doi bani, încerc să-nțep baloanele și alte „umflături” ale vieții publice, și tot prin ele încerc să lansez tot felul de baloane de săpun și să instalez mici „otrăvuri” intelectuale.

Dacă toate aceste nimicuri și bagatele, amuzamente până la urmă (ca să mă exprim, tocmai, modest, responsabil și polemic), merită, iată, un premiu, o premieră, mă simt mulțumit, confirmat și îndemnat să continuu, rămânând același „traducător” de buruieni pe solul autohton, grădină care ar putea să fie cu adevărat mirifică dacă atâția, speriați, panicați, nesiguri pe sine, n-ar ține să-i cultive până la obscenitate efectele, devenite înăscute, de seră.

Mulțumesc pentru încrederea acordată.



alexandru george

Premiul Opera Omnia

E temut, dar îndrăgit chiar și de cei pe care-i deranjează, cum ar fi Nicolae Manolescu. Credem că-i cel mai important istoric literar al momentului. Scrie fermecător. Cu asemenea calități, cu o biografie apăsată și de o moralitate exemplară, nu puteam să-l omitem de pe lista favoriților noștri. Suntem onorați să putem premia un scriitor impunător prin tot ceea ce face. Premiul Opera Omnia îi este oferit domnului Alexandru George.

l'Isle Adam, un autor de care nu se putea pomeni în comunism. Dar tot atunci am început (1955-1957) să scriu marele meu roman **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, o carte pe care o voi revela abia în anii '90. Calitatea mea de traducător are oarecare importanță pentru mine, deoarece înseamnă un punct important în acea mult vânturată chestiune a rezistenței prin cultură (din care și literatura de sertar), o chestiune pe care cred că eu am formulat-o primul, deși cred că Eugen Simion are totuși prioritatea (pe care, măcar, pe asta i-o recunosc bucuros). A fost o rezistență împotriva comunismului.

Am fost și editor (care acum se pronunță cu accentul pe i) în tot cazul într-o legătură și

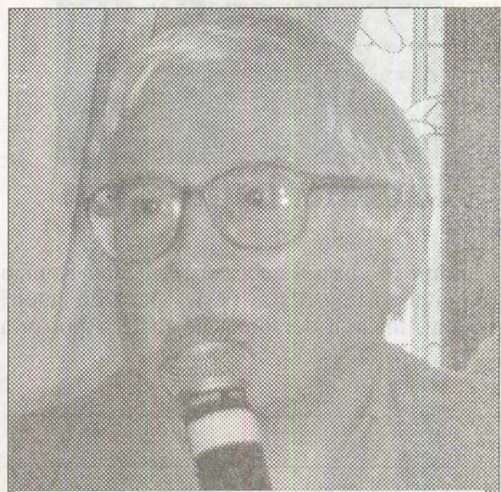
consonanță cu tot ce eram, un om de altă formație decât scriitorii obișnuiți. Să nu se creadă că aveam speranța unei publicări în comunism; a fost o șansă că prin 1964-1965 s-a produs o mare deschidere, un mare dezgheț, ceea ce n-a fost ceva neserios sau pasager, atunci s-a schimbat fața literaturii române și multe câștiguri au fost ireversibile, permițându-mi și mie să public, deși nu tot ce aveam în sertare.

Mai am și acum unele lucruri care sper ca timpul (și vârsta) să-mi îngăduie să le scot la lumină.

... Eventual ca să pot constrânge o anumită imagine a mea, dar chiar și ceea ce am spus acum, la această întrunire.

Mulțumesc Fundației Luceafărul și prietenului și colegului Marius Tupan pentru acest premiu, o distincție care vine să recompenseze eforturile mele literare de acum o jumătate de veac.

Căci mi-am început activitatea prin 1954-1955, poate chiar mai devreme; deoarece nu s-a vorbit de mine pentru calitatea mea de „critic și istoric” literar, eu am început prin a face - doar pentru sufletul meu - o traducere din **Povestirile crude & insolite** ale lui Villiers de



De ziua domniei sale, criticul Gabriel Dimisianu ne-a onorat cu prezența la premiile noastre.

Ca de obicei, familia Cioculescu este alături de noi



Nu putea lipsi Dan Cristea. A venit chiar de la Craiova la Casa Vernescu

Iubirea mai presus de viață

Prin martie 2004, regretatul Ion Chichere (1954-2005) îmi trimitea prin poștă unul din ultimele sale volume de poezie, **Puterea iluziei** (Ed. Mirton, Timișoara, 2004). Este vorba de 30 de poeme, plus câteva pagini de referințe critice; spre surprinderea noastră, bibliografia volumelor nu înregistrează cartea subsemnatului **Poezia română între milenii** (Ed. Dacia, 2002, 321 p.), unde poetului îi sunt dedicate patru coloane privind **Oglinda de antracit** și **Podul spadei**.

Încercat de absurdul dorinței și absurdul moralei, sceptic în privința conștiinței care altceva nu este decât o virgulă a răbdării, Ion Chichere a ajuns să nu mai creadă decât în puterea iluziei, scriind neîntrerupt despre iubire și moarte cu cuvintele simple ale elegiei și descântecului, cu dicțiunea ultimatumului și al epitafului pe adresa posterității: „O coroană de spini e-n jurul inimii mele./ nici nu mai știu dacă este iubirea/ sau durerea iubirii/ străngându-mă între cercurile lor (...)/ la celălalt apăt al suferinței/ tu ești o floare răsturnată pe o lespede/ o literă de la capătul unui cuvânt/ care începe din mine (...)/ nu credem că omul poate fi/ mai tare decât piatra/ și mai moale decât pâinea/ nu creдем./ dar acum văd clar/ că marginile lui sunt în cer/ și aici pe pământ numai moartea/ și nici măcar atât...”

Poetul se lasă copleșit de o iubire mai tare ca moartea și ca viața, viscolitoare, devastantă ca un seism, îmbrățișarea femeii iubite având efecte fabuloase, vrăjitorești, de vreme ce „se

rup cercurile/ timpului”.

Despodobite de orice balast retoric, poemele lui Ion Chichere, atât cele în care adie meditația pascaliană sau reculegerea religioasă, cât și cele ce par să se autogenerizeze dintr-o eufonică incantație aforistică, conțin încorporat un credo estetic: „ai atins iluzia/ (locul unde totul stă lipit de nimic)/ iubirea se răsuțește/ ca un inel pe degetul mic/ tot ce a fost va mai fi./ altfel, altcum./ puterea cuvântului este/ flacăra fără fum/ lumina lui se întoarce/ în minereu -/ fără de moarte suntem/ tu, eu”.

Nedespărțirea dragostei de moarte, această abstracțiune covârșitoare, devine vizibilă, accesibilă și emoționantă pentru tot omul, atunci când Ion Chichere și-o imaginează neeuclidian: „Doamne./ dacă și dragostea este un cerc/ atunci cu certitudine moartea/ este linia lui”. În tonalitățile psalmului veterotestamentar poetul, precum Fiul Omului, răspândește religia iubirii mai presus de moarte și de condiția noastră mărginită: „fericit cel care poate muri din dragoste/ a lui este împărăția și puterea și înțelesul/ a lui este înălțimea durerii/ și sacrificiul/ a lui este crucea și nemurirea”.

Puterea iluziei este în poezia lui Ion Chichere unul și același lucru cu lumina amniotică a iubirii, cu puterea iubirii care face din partenerei cuplului o singură ființă încă nenăscută. Elogiul iluziei și al visului poetic are puterea de a abolii regresiv timpul: „Când ne iubim/ ni se topesc organele/ într-o singură aură/ într-un singur embrion/ timpul rămâne în urmă/ ca un ecou/ repetat din eon în eon/ visul că suntem/

este mai tare/ decât prezența/ buzele noastre/ trecând prin noi/ ating absența”. Cuplul în iubire este o simbioză a mistuirii biunivoce, dar și un stadiu prevestind învierea. Sensor al acestui tip de mesaje ontologice, poetul este și un cititor al scrierii și scrisorilor de mana lui Y.H.V.H. trimise lui în cântecul păsărilor, în frunzele toamnei, în soarele verde, în crucea singurătății de la marginea drumului.

Ion Chichere are darul de a sculpta, de a formula memorabil condiția vremelnică a omului, căzut *illo tempore* în păcat, și de atunci alergător înspre moarte. Tot astfel, frumuseții femeii, aproape sacralizand-o, i se închină imnografic, cu maximum de emoție și expresivitate, un prilej în plus de a-și reitera arta poetică, o îngemănare a visului/iluziei cu formă tangibilă și seducătoare: „Dormi atât de frumos încât/ pleoapele tale nu despart/ ci unesc/ realitatea de vis/ și ființa ta este întreagă/ în două lumi deodată/ ești ca un cuvânt/ care chiar în timp ce e scris/ își este erată”.

Ca un *dolce stilnovist* Ion Chichere scrie cele mai frumoase poeme de iubire ale începutului de mileniu și ale limbii române, de iubire sacră și profană, mortală și nemuritoare, exorcizând ca pe un duh injurios așa-zisul pansexism autenticist, fracturist, onanist.

Iată cum sună această scenă cu nuduri în adorație, desmărginire și funii albe: „Mănânc din pântecele tău curbat/ - o farfurie albă/ în care se clatină noaptea-/ când buzele mele îți ating marginile/ ne înălțăm încolăciți/ ca fumul de lămâie/ cu aburul pâinii/ așa goi cum suntem/ semănăm cu două funii albe/ împletite-n spirală”.



geo
vasile

istorie literară

Pe 20 decembrie 2005 ar fi împlinit 55 de ani dacă la începutul lui februarie Ioan Flora n-ar fi fost fulgerat mortal de zei sau de chemarea mamei sale, căreia i-a dedicat ultimul volum de poeme **Dejun sub iarbă** (Ed. Paralela 45, 2004, 83 p.). De altfel, figura, suferința și moartea mamei este un leitmotiv al majorității textelor, în poemul **Jurnal** fiind protagonistă. Durerea fiului la aflarea veștii nefaste este covârșitoare, devenind o marcă stilistică a anilor care au urmat, inclusiv a momentelor de relativă liniște din viața poetului: „Duminică, tihnă și soare. Mama e lum/ surpat în pământ”.

Ioan Flora își deapănă și în acest volum fermecătoarele povești-parabole dunărene, balcanice sau personale, începând chiar cu primul poem, **Cocoșul de Neamț**. Evadând din perimetrul sacru al mănăstirii, poetul, împreună cu un tovarăș al său, nimerese într-o bodegă unde se ncepe un chef românesc, băutorii și gazdele din partea locului ținând să răsplătească boierește darul de inimă, minte și literatură făcut de cei doi orășeni și beletriști. Întorcerea păcătoșilor la sfântul lăcaș în remorca trasă de un tractor s-a lăsat cu o spovedanie peripatetică îngăduită de părintele ce i-a întâmpinat.

Ioan Flora scrie poeme care se pot povesti, partea lor epică, atunci când nu e vorba de premeditate inventare de nume, faună, floră, obiecte, relicve arheologice (ca în **Dejun sub iarbă**) având mereu puterea să decoleze în fabulos, în uluitor, în absurd, în fericit, în nemaipomenit, oricum în ceva memorabil, cu iz de străvechi sau viitoare legendă, eresuri și noime. Ioan Flora a fost un cărturar-filolog ce ar fi vrut să se facă cronicar, ca în romanele lui Milorad Pavic, ca să povestească aventurile

cuvintelor în istoria comunicării între regnuri, precum și libera lor circulație în visele și lucrarea artistului. Care nu este scutit de semnele grave ale sfârșitului: „Trei nopți la rând, ochii mei priveau neînțorși, priveau/ fără să clipească, fără să știe./ - Ce o fi? am întrebat/ dincolo de pădurea aceea acoperită de ceață și corbi./ ce-o fi, dac-o fi?”.

Faptul că sănătatea poetului la vremea anilor 2000-2003, când au fost scrise aceste poeme, era deja precară, transpare în mai multe rânduri. Semiolog precis al propriilor dureri, dar fără să le dea importanța cuvenită, fascinat totodată de o anumită numerologie recurentă și care i se părea poetului a-i fi nefastă - 20.02.2002 - Ioan Flora își presară poemele cu un umor sfâșietor de grav, sfâșietor de fin, fie că este vorba de răspunsul numitului Kerim către capuchechiaia Francei („dulceața de trandafir s-ar mai putea face și din flori de romanișă, Excelență, și din aer de Dunăre, și din sturioni, dar mai ales din iubire, Excelență./ din spuma ei crudă și-atât de alunecoasă!”), fie de excelentul poem **Omul cu bagaje**, rezumatul unui voiaj-calvar prin care poetul trece cu răbdarea unui înger budhist. Fericit să-și trăiască propriile poeme cu mult înainte de a le fi scris, veritabile *occasione* cum le numise Montale, dovedit a fi fost totuși mai avar, mai algebric și chiar puțin ermetic în evocare și stil, pe când Ioan Flora face risipă de vorbire cu tâlc de epos, acreditându-și talentul și faima de poet epic specializat în ficțiuni, compoziții și scenarii precum și sunt **Sobe**le bătrânului Wagner

(despre sobele Meissen din Casa Monteoru, al căror meșter, Emil Wagner, a fost fotografiat pentru „National Geographic” în prezența poetului) sau **Dejun sub iarbă**.

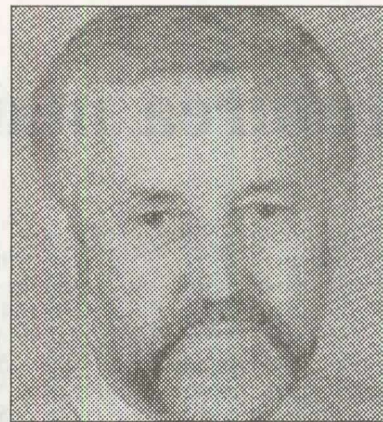
Acest din urmă poem este un omagiu adus folclorului din Banatul Sârbesc și totodată baladă în limba română despre Voica și fratele ei mort Constantin care, blestemat de muma lor să-i aducă fata dată „peste nouă țări/ și nouă ape”, se scoală din mormânt și împlinește dorința maternă: după care se îngroapă la loc, „trup să putrezească/ vac să văcuiască”. Nu mică ne-a fost surpriza să ne reîntâlnim cu acest motiv („Unde s-a văzut și s-a pomenit/ ducă-și mort pe viu?!”) în nuvela lui Kadare **Cine a adus-o pe Doruntina**.

Ioan Flora opune, așa cum o făcuse și Gellu Naum, perversei idile lirice, bogatele zăcă-minte ale limbajului epic, gata să se detalieze în enunțuri de proces-verbal. Alternând golurile și plinurile, edificând în spirit deconstructiv, scriitura lui Ioan Flora refuză patetismul și calofilia. Confesiunea confliște vertijul intertextual, inventarul delirant arată cu degetul spre sminteala noastră mimetică. Poemele lui Ioan Flora reabilitează relația între viață și artă, oferind portrete și autoportrete, moravuri și ambianțe românești, balcanice, dar și mittel-europene. Pitorescul își dă mâna cu alegoria și meditația ontologică, emoția și aventura fabuloasă cu investitura morală. **Dejun sub iarbă** era o carte de care juriulUSR trebuia să țină seama pentru premiul de poezie pe anul 2004.

Bine-cunoscut în țara sa ca jurnalist și om politic și, mai ales, ca fondator și director, de peste un sfert de secol, al importante reviste culturale bilunare „Jornal de Letras, Artes e Ideias” (JL), José Carlos de Vasconcelos este și - față mai puțin cunoscută a operei sale scriitoricești - poet.

Născut în 1940, a făcut studii de Drept la prestigioasa Universitate din Coimbra și a publicat până acum 9 plachete de versuri (dintre care cităm: **Cântece pentru primăvară**, 1960; **Cu poemul în cumpănă**, 1970; **Poeme pentru Revoluție**, 1975; **Marea la mare la Póvoa**, 2001; **Reporter al inimii**, 2003 etc.).

Din familia adjectivului *claro* („clar”), José Carlos de Vasconcelos atrage atenția asupra a două derivate, în limba portugheză: *claridade* („claritate”) și *clareza* („precizie, limpezime”), scriind, în prefața la volumul **Reporter al inimii** (Lisabona, Ed. ASA), din care vom reproduce și poemele de mai jos: „*Claridade* - care pentru mine este, în poezie, precum *clareza*, lucru diferit, în jurnalism -, misterioasa claritate, pe care o caut mereu, chiar dacă nu o ating niciodată, cere multă muncă. O știu pentru că am o meserie care folosește cuvinte și șansa de a fi sau de a fi fost - pentru că unii, din păcate, au dispărut dintre noi - prietenul unor mari artiști ai limbii portugheze”.



Jose Carlos de Vasconcelos

Și rămân casele

Fratelui meu, Fernando

Și rămân casele. Așezate în soare,
înclinate sub vânt, suspendate de ceață.
Rămân casele, străbătute de taine,
cu indescifrabilele lor miresme străvechi.

Bătrâne case de granit, mușchi și amintiri,
stucatură, zidărie, lemnărie sonoră.
Case în care se-adăpostește noaptea,
case în care se-oglindește lumina de zi.

Case mustind de copilărie, de muzică și moarte.
Cărți de melancolie scrise pe timp,
pe pagina albă a timpului, cu cerneală
albastră
pe care treptat o șterg lacrimile.

S-a găurit streășina De ce scârțâie patul
Cine bate dacă bate la ușa aceea

Rumorile nocturne ale bătrânei case pustii
Memoria vie a părinților morți
Portretele severe ale bunicilor morți
Un plâns și cine plânge Un țipăt
cine țipă De unde vine acest suspin
De unde acea voce Unde sunt unde sunt

Rumorile nocturne ale bătrânei case pustii
În tăcerea singurătății

Ținutul unde în vise locuiesc

Ținutul unde în vise locuiesc e un cătun
cu pomi bătrâni și căprile pascănd
cu mori de vânt și cu întinsul mării

Obscur limbaj
de capre și corole
atinge vorbe cristaline

Și-ncepe atunci călătoria
fără sfârșit

Seara e un acoperiș roșu

Seara e un acoperiș roșu
dincolo de fereastra deschisă a odăii

și dincolo de acoperiș
coroanele copacilor
cu frunze verzi
în așteptarea toamnei
ce se-apropie

și dincolo de coroanele copacilor
doar cerul foarte albastru
cu norișori albi
impecabili de albi

cum le convine ochilor mei
vioară peste acrilic

Seara e un acoperiș roșu
dincolo de fereastra deschisă a odăii

și dincolo de acoperiș
de seară vreau să spun
trece un avion
în care câteodată plec

sau se așază o vrabie
în care câteodată cânt

Iar prin fereastra deschisă pătrunde muzica
de la un radio zgomotul unui motor
voci nedeslușite râsete de copil

Simt pământul cum respiră
seara împăcitură

N-am gânduri profunde
nici visuri imposibile
dureri de dinți nimic

Lumea poate cine știe să-și oprească
o clipă lenta-i rotație
și atunci eu ce noroc adorm

Prezentare și traducere
Micaela Ghițescu

literatura lumii

Rămân casele. Vechi case bănuite,
în ruină, cu perdele de dantelă
la ferestre, de unde odinioară
fetelor li se făcea curte
sub limpedea lumină a stelelor.

Rămân casele. Cuvinte moarte,
cuvinte vii, șoptind
cui trece, păsări și taine,
în timp ce caprele pasc iarba
puțină, în umbra furișată
a unui copac.

Rămân casele: magnolii de lumină
pierdută.

Bătrâna casă

Rumorile nocturne ale bătrânei case pustii
Fereastra care bate. Un șoarece alergând
Picuratul unui robinet
care odinioară nu se auzea

Voci Pași Ciripit de păsări
Lemnul trosnind Vântul afară
Un câine ce latră O pisică micunând

și cu un fluviu care nu-i Tăge nicidecum

Ținutul unde în vise locuiesc e un cătun
nu e trecut pe hartă
și nici în cartea de telefon are pietre
date cu var plaje cât vezi cu ochii

Ținutul unde în vise locuiesc e un cătun
Pot zbârnâi cuite în noaptea de furtună
ori zboară porumbei în noaptea calmă
închid ochii și tot mereu pe el îl văd

Ținutul unde în vise locuiesc e un cătun
atât de mic încât mi-ncape în pupilă

Călătoria nesfârșită

Ceva detonează
în zona nedefinită
de-aici și până nicăieri

un nu știu ce un bubuit
o implozie
o sfâșiere a negurii
în ochiul rănit
un sunet care circulă
de la inimă la ureche

Porumbelul (Ed. Humanitas) lui Süskind este romanul unei obsesii: umanismul vicios al singurătății asumate: un existențialism literar în genunchi. Pe lângă **Parfumul**, această povestire e ca **Dublul** dostoevskian pe lângă **Crimă și pedeapsă**: amintește de autor, dar nu-l reprezintă. Aerul de parabolă învește un sâmbure inconsistent, casant, total lipsit de originalitatea fecundă, fermecătoare dovedită prin **Parfumul**. E drept, nici un scriitor nu comite doar cărți de raftul întâi, ca să nu mai spun cât de puțini sunt aceia care produc capodopere... Din această cărțuie suspend unele, pentru mine, interesante formulări: "un adăpost, o așa-zisă *chambre de bonne*", "Putea desluși semnificația fiecărui trosnet, clinchet, a oricărui mormur sau foșnet, ba chiar și a liniștii", "gresia coridorului în culoarea sângelui de vită" - "întunecarea lentă a conștiinței", "o masă amorfă de gânduri... se țipa și se flutura în capul său și se croncănea" (forțarea diatezei reflexive indică o situație stresantă, excepțională emoțional: e meritul traducătoarei, ea însăși prozatoare, Daniela Ștefănescu) - "savură această porcăială copilăroasă ca pe o mare libertate redobândită". Câteva lucrări scurte românești, semnate de Sorin Titel, Vasile Rebreanu, D.R. Popescu, Octavian Paler pot să concureze, deloc în pierdere, cu parabola lui **Meister Süskind**: ca de obicei, voi comenta sociologic - că nu neapărat limba română a făcut ca aceste proze scurte să n-aibă "notorietatea" prezentului roman, ci doar existența, la fiecare dintre cei citați, a unei opere precum **Parfumul**, în al cărei siaj să fie "agățat" un porumbel, doi porumbei... Observația aceasta e valabilă și în cazul celui mai vândut autor contemporan, brazilianul Paulo Coelho. El a fost născut la doi ani după mine,

mapamond

la un an după Süskind și e de-un leat cu Rushdie... Mai bine de un deceniu studiază alchimia, apoi bate Egiptul și Sahara și străbate, la pas, coridoarele labirintice ale confruntării cu enigmatul Marii Opere, despre care se crede că ar fi sedus pe mulți mintoși din Evul Mediu... Romanul **Alchimistul** apare în 1988 (peste un deceniu - și în română, întâi la Nemira, apoi la Humanitas). E precedat de **Pelerin la Compostella**, 1987, lucrare (reportaj sentimental? religios? eseu? memorial?) netradusă la noi. Oricum, sunt tentat să afirm că debutul său de *romancier*, cu **Alchimistul**, a fost unul extrem de favorabil pentru cariera ulterioară de scriitor. A fost să-i fie o carte seducătoare (dar numai) la prima vedere - așa cum doar o curtezană de lux are chemarea/căderea să fie - pentru un public, dovedit a fi unul de ordinul milioaneilor, care-și linge rănile sărăciei, bolilor, războaielor, injustiției, intoleranțelor de tot felul, inclusiv ale plăgilor fundamentalist-religioase, cu speranța în unguente miraculoase, unul dintre aceste posibile paleative constituindu-l și... genul de narațiune propus de Coelho. Unul departe, foarte departe de rafinamentul celor de-un leat (ad hoc: Süskind și Rushdie). Coelho este un spițer nu lipsit de har, însă înainte de toate conștient că marketingul și publicitatea vând orice fel de medicament, astfel că, sfătuit de un instinct *alchimic*, își aglomerează sămânța procreatoare într-un singur vagin și mizează norocos. Copilul avea să-i fie cel mai reușit dintr-o pleiadă ulterioară de odrasle trase la un xerox, pardon, vagin, din ce în ce mai strâmt, mai uzat, mai repetitiv, mai anemic... Cel dulcelic la cariera de scriitor profesionist,

Patrick Süskind & Paolo Coelho & Humanitas



mircea constantinescu

rareori concede să renunțe la ea, mai ales când a putut să iasă din anonimul cu un unguent aducător de notorietate și de dolari, mulți dolari. De ce ar fi exceptat Coelho de la regulă?!... **Pelerin** și prin România-tuturor-pelerinilor (ultima vedetă sosită va fi fost o *pretty woman*, Angelina Jolie), Coelho mi s-a părut un Márquez de mâna a treia, obosit de glorie și de rhum și de neveste pretențioase și de Copacabana, unde sălășluiește dinaintea unui ocean și a unui computer, un aparat probabil atât de pervers că scrie singur dacă-i alimentat cu aromă de havane și de whisky și de coapsă creolă netedă precum coala A4 din imprimantă. Este posibil să fie mai vândut decât Márquez și, momentan, mai notoriu decât acest uluitor povestitor al secolului defunct XX, însă nu mă va convinge nimeni - nici măcar catalogul Editurii Humanitas, al cărei abonat se arată a fi Coelho, editură pretențioasă la cea mai impozantă sumă sustrasă vreodată Ministerului Culturii, departamentul "publicații și cărți" - că un asemenea poate onest, poate șiret *gigolo* brazilian și-ar merita cumva fantastica poziție între vedetele producătoare de best-seller-uri. Memento: este clar că starea națiunii pământene (Cf. globalizarea etc., etc.) este una deplorabilă economic, sentimental, cultural *dacă* un Coelho ține capul de afiș. Pe de altă parte - tot sociologic riscând supoziții - se cuvine să precizez trei aspecte: niciodată în istorie marii autori, titanii culturii universale, n-au fost pe gustul *majorității* alfabetizate: apoi *actualmente*, când literatura avansată pe suport tradițional (= hârtie) este inadmisibil și grosolan respinsă de ultimele generații, poate că ar trebui să fim recunoscători acelor producători de bunuri intelectuale care reușesc să-i mai captiveze, determinându-i să *citească*, pe semenii noștri (desigur, riscul este să se observe că... semenii noștri sunt capturați, chiar într-o proporție copleșitoare, și de *textele* strict pornografice, acelea afișate, totuși, pe absolut toate suporturile moderne posibile, hârtia, biata de ea, nemiștiind cea mai... excitantă dintre acestea). Prin urmare, Paulo Coelho este un scriitor foarte util, nu numai unul prolific. El se adresează continuu *maselor* alfabetizate, ahtiate după unguente sufletești, tot așa cum și telenovelele li se adresează, ușurându-le povara insatisfacțiilor erotice, familiale, camaraderesti, birocratice... Ne găsim, iată, în plină campanie anti-SIDA, antidiabet, anti-gripă-aviară, anti-cancer mamar, dar și anti-holocaust, anti-terorism etc. Un mare autor *de campanie*, domnul Paulo Coelho. În fine, autori precum Coelho îmbogățesc editurile, iar acestea își permit, când și-o permit, să cedeze din profituri și să-i publice și pe marii scriitori care se *vând* greu...

Câteva fraze notabile, decupate dintr-o "filosofie a vieții" (în nici un caz o... *Lebensphilosophie*!) liric-braziliană: "Fiindcă toată lumea are o noțiune exactă despre cum trebuie să ne trăim viața. Și nimeni nu știe cum trebuie să-și trăiască propria viață". "Oamenii află foarte curând care e rațiunea lor de a trăi... Poate că din cauza asta renunță tot atât de curând. Dar așa e lumea" (= meditație tipică unei cocote cu ifose care și-a dorit/refuzat să ajungă o Marie Curie), "Oricum, e bine să înveți că totul în viață are un preț" (furată din context, fraza pare azvârlită peste tejgheta de-un măcelar hâtru), "pentru ea, toate zilele

erau la fel, și asta se întâmplă când oamenii nu mai observă lucrurile bune care le apar în viață ori de câte ori soarele traversează cerul" - (merge ca motto), "Și asta știai deja: dar a trebuit să plătești șase oi fiindcă te-am ajutat să te hotărăști", "Unui păstor îi place să călătorească, dar nu uită niciodată de oile sale" (altă cugetare consagvină unui teșghetar melancolic) - (o posibilă asociere cu reprezentările plastice din iconografia ortodoxă pe care le furnizează legenda belicoasă a Sf. Gheorghe) "imaginea Sfântului Santiago Ucișul de Mauri pe calul său alb, cu sabia seacă din teacă...", "uneori lucrurile se schimbă în viață pe durata unui singur tipăt, înainte ca oamenii să se fi putut obișnui cu ele" - "Poate-i mai bine să... nu te duci niciodată la Mecca și să trăiești din dorința de a te duce" (= un mod pretențios de a reproduce "zisa" antrenorilor sportivi: nu contează să câștigi, ci să participi) - "nimeni nu se teme de necunoscut... Ne temem doar să nu pierdem ce avem, fie viața, fie plantațiile" (= desigur că plantațiile pot să simbolizeze averea: problema e că... vai, ne putem teme și de necunoscut, și nu doar dacă suntem alienați, psihopați; chiar și conform cu optica strâmtă, mercantila a personajului, și tot trebuia să se remarce că însăși ziua de mâine reprezintă *necunoscutul*, oricât de grijulii, de pragmatici ne-am sili să fim...) - (Caravanele) "Iac multe ocoluri, dar se îndreptă mereu în aceeași direcție... Cărțile seamănă caravanelor" (nu, nu toate cărțile, și nici măcar toate cărțile mari) - (Mai cu seamă când, v. supra) "ziua de mâine e la fel de bună ca oricare alta pentru a muri. Orice zi e făcută ca s-o trăiești ori ca să părăsești lumea" - "Indiferent ce face, fiecare om de pe pământ joacă întotdeauna rolul principal în Istoria lumii... Și firește că n-o știe" (altă dilatare hiperbolică, fiindcă atașează conștiința de sine, nediscriminator, deci păgubos-populist, tuturor /sic!/ celor peste 6 miliarde de *terestri*) "Multe veacuri ale Piramidelor Egiptului îl contemplau, din înaltul lor, pe băiat" (= îmi sună ca o parafrază "involuntar comică" după legendara *trouvaille* napoleoneană, când *l'Empereur* s-a împiedicat după debarcarea în Egipt).

Dacă Süskind ar fi scris doar **Parfumul**, *dacă* Coelho ar fi scris doar **Alchimistul**... (Succesele, durabile sau numai conjuncturale, sunt irepetabile. Partea a doua /=continuările!.../ la **Don Quijote** sau **Faust** - și sunt, acestea, exemple de succese durabile! - cred că nu doar mie mi se par indigerabile sau, oricum, niște apendice de care și Cavalerul, și Faust se puteau lipsi fără prea mari suferințe...). Asta cât îi privește pe cei doi autori de parabole, contemporanii noștri, pe care Editura Humanitas îi publică nonstop, deși, bag de seamă, nu se arată defel generoasă și cu condeiierii români actuali; n-a câștigat destul cu Süskind & Coelho? Sau nu-i trebuie decât un... Cărț-rescu? Ca *levantin* ce-am rămas, exclam: Halal haloimăs, psihi mu!... Mai cu seamă că o capodoperă precum **Parfumul** a fost „descoperită” de Editura Univers, în 1993, și o *carte de noptieră*, precum **Alchimistul** de către Editura Nemira, în 1998.

Un loc în lume, în inima celuilalt

După studii de literatură și pictură la Stanford University și cursuri de *creative writing* (Iowa), Michael Cunningham (n. 1952, Cincinnati, Ohio), publică mai multe povestiri în reviste de prestigiu. Debutul editorial, romanul **O casă la capătul lumii** (1990), bine primit de critică, este urmat de **Carne și sânge** (1995), saga unei familii grecești, și de **Orele** (1998) distins cu Premiul Pulitzer și PEN/Faulkner Award. Ecranizarea cărții în 2002 obține inclusiv Premiul Oscar. În 2005 Cunningham își confirmă cota ascendentă printr-un alt roman de excepție, **Zile model**.

O casă la capătul lumii (Ed. Polirom, 2005, 479 p.) este narat de vocile protagoniștilor, Jonathan, Bobby, Clare, Alice (mama celui dintâi) cărora li se adaugă figuranți tip Ned sau Erich. Eroii, al căror nume se perindă de mai multe ori ca titluri de subcapitole în cele trei părți ale romanului, se autonează și totodată se focalizează reciproc, fiecare purtând firul epic înainte, spre un epilog decis în cele din urmă de rațiunea inimii și de iluzia fericirii. Cei trei naratori sunt puși de Cunningham să recupereze secvențele de viață hotărâtoare pentru starea lor prezentă, precum și strania lor coabitare în locuința din New York și, în cele din urmă, în casa de la capătul lumii, la câteva

cartea străină

mile de Woodstock, în anii '80. Recuperarea trecutului (anii '60) cuprinde atât elemente de frescă, cât și consemnări analitice și confruntări psihologice, chiar dacă uneori este foarte greu să deosebești ceea ce s-a întâmplat cu adevărat de ceea ce ar fi putut să se întâmple.

Narațiunea, stilistic vorbind, este o combinație între viziunea când realistă, litigioasă, când ironică, tandră sau resemnată a adultului și trăirile senzoriale și spontane ale copilului, senzor descumpănit și disputat de reactivitatea imprevizibilă a genitorilor. Jonathan, de pildă (cărui i se spune și Jon) este uluit de *frumusețea* tatălui, *fățișă*, inalterabilă, precum și de veselie și optimismul său, contrastând cu migrenele și crizele de sarcasm ale mamei. Trăiește în cultul tatălui (Ned) care-i umple scena mentală și sufletească, conștient mereu în prim-planul afectivității și iubirii fiului. Recursul micului Jon la păpușă ca jucărie preferată (surogat patern) și atașamentul posesiv al mamei sunt elemente în plus care explică psihanalitic viitoarea orientare homosexuală a tânărului. Întâlnirea lui Jon cu Bobby este hotărâtoare, acesta inițindu-l în ceea ce, la rândul lui, învățase de la fratele mai mare, Carlton, mort accidental: fumatul de marijuana, băutura, ascultarea hiturilor celebrităților rock, autostopul, hoinăreala, într-un cuvânt neastâmpărul psihedelic-hipiot al preadolescenței. O primă cortină cade, cei doi despărțindu-se prin plecarea lui Jon la New York, Bobby continuând să rămână în Cleveland-ul natal.

Pe Jon îl vom regăsi la vârsta de 25 de ani; locuiește împreună cu Clare, 36 de ani, în casa acesteia de la periferia NY înșesată de marginali și excentrici. Clare fusese măritată cu un dansator, dar și amanta unei scriitoare, se drogase cu heroină, opiu și dexedrin, trecuse printr-o clinică de dezintoxicare și trăia acum cu Jon. ca

soră și frate, destăinuindu-și toate cele, cusururi și fantezii rușinoase. Nici Jon nu-și pierduse timpul degeaba, dacă ne gândim doar la prodigioasa lui carieră homoerotică, ultimul amant fiind un oarecare Erich. Autorul nu se sfiște, cu prilejul unui act sexual între aceștia, să descrie și să portretizeze psihologii și anatomii, incluzând cuvenitele detalii scabroase de intimitate, nud, preludiv oral ș.a.m.d. Fapt e că lui Jon, oarecum vanitos și oleacă sadic în a-și trata partenerii, nu-i plac indivizii molâi, ci mai degrabă cei apți să-l violeze, dacă vine vorba. Cel care nu-și recunoaște homosexualitatea decât pe jumătate și își asumă în momentele de amor un rol de compoziție menit să-i estompeze crizele de slăbiciune, neputință și revoltă, recunoaște că împreunarea cu perifericul, mediocrul Erich era lipsită de extazul pasiunii, de puterea de a-i schimba viața. Așa se explică perpetua neîmpăcare cu sine a personajului, de unde și străduința lui de a inventa o versiune alternativă a propriei persoane, adică imaginea unui om mândru și ferm care nu avea de ascuns nimic tatălui său, rămas, așa cum vom vedea, un reper moral și afectiv absolut. Deși își recunoaște inabilitatea, înstrăinarea, precaritatea sentimentelor față de părinți, îi va mărturisi mamei Alice, spre finele romanului, că este *fericit* fiindcă face parte din ceva, dintr-o familie (alături de Bobby, de Clare și de fiica acestora, Rebecca) și dintr-o afacere (un restaurant deschis la Woodstock), dintr-un cămin, chiar dacă neconvențional, prin care și-a realizat legătura cu viața, cu erorile și succesele lui străambe.

Bobby, inițiat la 9 ani în consumul de LSD și alcool, întruchipează visul hipiot din fragedă copilărie. Mimetismul inițial va să devină dependență, de care nu va scăpa nici ca adult. Disconfortul psihic în care va trăi după moartea violentă a fratelui său Carlton, alături de un tată alcoolic și taciturn, îl va face pe Bobby să dorească locuința familiei Glover, ospitalitatea acesteia, alături de Jon (colegul de școală) și părinții acestuia, Ned și Alice. După plecarea lui Jon la New York, Bobby, orfan și de tatăl său ars de viu o dată cu odaia în care dormea, devine chiriașul lui Alice. Nu se îndrăgostește, nu merge la mormintele familiei, în schimb îl ascultă de Dylan și pe ceilalți idoli ai muzicii rock: opt ani de aproape doliu după Jon și propria adolescență. Când Ned și Alice se mută în Arizona, Bobby pleacă și el la New York și-l caută pe Jon. Găzduit în locuința lui Clare, provincialul din Cleveland descoperă metropola americană, dar și atipica frumusețe a gazdei, persoana cu înfățișarea cea mai irațională din lume, de o jovialitate și de o franchețe lipsite de orice intenție ascunsă. Inițierea lui Bobby este desăvârșită de către ludica, paradoxala, dezarmanta Clare, care nu pregetă să-și defloreze învățacelul. Când cei trei se mută la țară, la poalele munților într-o *casă la capătul lumii*, Clare era deja însărcinată cu Rebecca. Ea le oferă celor doi bărbați un nou început de viață, deși e mai caustică și mai incisivă ca oricând, evitând astfel stagnarea familiei în monolog, plictis și disperare.

Clare este o ființă paradoxală care-și dorește o viață cumpătată și totodată șocantă; anxioasă în privința statutului ei spiritual, are puterea, prin autoscopie și detectivism analitic, să-și inventeze o viață proprie, să se regenereze de fiecare dată pe buza prăpastiei. Îl previne pe Bobby să renunțe la maimuțarea hipiotă și la

idei primite de-a gata, dacă nu vrea să sfârșască prin a trăi viața altcuiva. Drept care se oferă să-l transforme, pricopsindu-l cu o nouă tunsoare, garderobă, cu un cercei, punându-l în contact cu cercurile ei de prieteni și viața lor explozivă. Temperamental însă cei trei ard iute etapele și își pierd interesul pentru povestea reală a vieții, preferând să-și focalizeze propria viață, până la evaluarea stimei de sine și autocompătimitate. Clare își iubește fetița ca o tigroaică, Rebecca fiind singura certitudine, în timp ce toată viața ei s-a aflat sub semnul echivocului, improvizației și imaturității. În plus, are reprezentarea exactă a ceea ce înseamnă în viața ei Jon și Bobby. Jon nu este nici bărbat și nici femeie și are alura și talentul unui tată devotat. Rebecca va fi a lui. O să țină la ea și la Bobby, tatăl cel inimos, muncitor, cu o anume aură religioasă de reformator, dar o să-i aparțină lui Jon.

Alice, mama lui Jon, se poartă ca un observator atent al evoluției fiului său Jon, dar și al tranziției „străinului fugar“ Bobby, primit în casă cu oarecare rezervă. La parte la



distracțiile transgresive din cameră ale celor doi prieteni nedespărțiți și nu se lasă expulzată cu una cu două de șiretlicurile lui Jon, acceptând tortura muzicii psihedelice și chiar fumând un joint cot la cot cu adolescenții teribili. Riscă să fie arătată cu degetul de mamele din partea locului drept degenerată, scandaloasă, smintită. Pentru Alice însă cea mai mare surpriză va fi descoperirea orientării homosexuale a lui Jon; încearcă să se disculpe, în ciuda faptului că Jon însuși îi va reproșa insistența obstinată de a-i fi prietenă și de a-și compensa astfel resentimentele față de soțul său. Senzor al celor mai felurite stări psihice prin care trece fiul său (de la atașamentul aproape erotic față de Bobby până la exageratul simț al culpabilității), Alice, în ciuda frivolității recuperatoare de după moartea lui Ned, întrevide adevărul despre fiul ei: foamea lui de bărbați, dezamăgirea, mânia lui de femeie, frustrarea ce-l încearcă în cazul confruntării cu un ipotetic scenariu al retragerii rolului său de tată morganatic de către Clare. Concluzia întâlnirii dintre mamă și fiu, faptul că se pierduseră unul pe celălalt, devenind doi străini, nu știrbește cu nimic polifonica narație și coabitare a celor trei protagoniști, Jon, Bobby și Clare, o poveste a generației optzeciste, a Americii și a sufletului ei misterios și profund.

Excelent tradus în limba română de mereu surprinzătoare prin perfecțiune Antoaneta Ralian, romanul își dă la iveală toate valențele epice, dialogice, descriptive, toate zonele de clarobscur analitic, precum și turbulențele sentimentale ale protagoniștilor, îmblânzite prin formulări cu putere aforistică. (G.V.)



Ion Crețu

Cea mai comună formă de fraudă în literatură este, probabil, plagiatul. Nu intrăm în discuția fenomenului, el fiind cunoscut din vremuri imemorabile. Spre deosebire de alte delictе, plagiatul este (mai) rapid detectat și sancționat cu promptitudine - în primul rând în cadrul breslei. Mai mult decât sancțiunea penală, blamul moral constituie adevărata pedeapsă. Printre cei prinși cu mâta-n sac s-au numărat chiar unii scriitori de mâna întâi, de la noi, nu insist.

Alt tip de fraudă, mai puțin gravă, dar și ea sancționată rapid, constă din a oferi un text drept altceva decât este el, de pildă o operă de ficțiune drept „nonfiction”, faptă care a dus chiar la pierderea sau retragerea unor distincții, inclusiv a Premiului Pulitzer. Unele segmente media au fost aspru criticate în timp pentru reportaje a căror veridicitate a fost pusă sub semnul întrebării, inclusiv „fabricațiile” lui Stephen Glass pentru *The New Republic*, ale lui Jayson Blair pentru *The New York Times* și reportajele canalului de televiziune CBS referitoare la unele aspecte ale administrației lui Bush.

Un caz interesant de acest ultim tip este semnalat de Edward Wyatt, în publicația *The New York Times*. Despre ce este vorba? James Frey a publicat la Doubleday un volum de memorii intitulat *A Million Little Pieces*. Cartea s-a bucurat de un răsunător succes de piață. Cum se întâmplă de regulă, în cazul unor cărți care promit, editura mamă - Random House Inc. - a făcut tot ce i-a stat în puteri, din punct de vedere al marketing-ului, pentru a o transforma într-un hit. Și eforturile au dat roade. Doar că niște sceptici (un fel de Oficiu Pentru Protecția Cititorului *ad hoc*) au întreprins investigații pe cont propriu și au probat că ceea ce se prezintă lectorului drept realitate constituie, în fapt, produsul imaginației autorului. Sesizată, editura a luat notă de acuzație, dar, cu cel mai rece sânge posibil, a ridicat din umeri. Potrivit purtătorului de cuvânt al editurii „cartea spune o poveste al cărei obiectiv este să ilumineze, prin puterea exemplului, evenimente și chestiuni de interes social mai larg. Prin definiție, este ceva foarte personal. În cazul lui Frey am hotărât că *A Million Little Pieces* reprezintă propria poveste, spusă în modul său personal, iar el ne-a asigurat că versiunea sa asupra evenimentelor este conformă cu amintirile sale... Cât privește acuzațiile aduse de *site*-ul Smoking Gun Web, nu credem că este vorba despre o chestiune care trebuie investigată”, a declarat același purtător de cuvânt. (Frey susține că până la vârsta de 19 ani a fost arestat de 11 ori, în colegiu a băut în exces, s-a drogat cu cocaină, a consumat ciuperci halucinogee și a fost investigat de poliție.)

Dar, iată punctul de vedere al *site*-ului menționat mai sus, *site* care a întreprins investigații - inclusiv polițienești - suficient

Cum să dai lovitura cu un Jurnal

meditații
contemporane

jurnalul lui Frey este conform cu realitatea sau nu. De pildă, Peter Osnos, fondatorul și editorul lui Public Affairs, editură specializată în nonfiction și fost director executiv al Editurii Random, afirmă că „în mod evident, o carte care se autointitulează *nonfiction* trebuie să fie din toate punctele de vedere *nonfiction*. Consternă faptul că o carte de o asemenea vizibilitate și dimensiune nu se ridică la standardele pe care le așteaptă orice cititor.” Suntem, așadar, în prezența unei chestiuni de ordin deontologic, dar nu numai. Potrivit lui William Zinsser, autorul a numeroase studii dedicate acestui gen literar, „adevărul constituie principala forță a oricărui jurnal. Cred că forța unui jurnal derivă din istorie și din adevărul celor gândite și încercate de individ. Adevărul este mai bogat, mai surprinzător, mai amuzant și mai convingător decât orice fapt inventat.” Or, se pare că la baza jurnalului lui Frey stă o mare minciună.

Vorbeam mai devreme despre marketing. La succesul de public al jurnalului lui Frey - lectorul american este extrem de sensibil la *nonfiction* - a contribuit din plin însăși Oprah Winfried, una dintre marile vedete ale micului ecran american. Ea a dedicat timp de emisiune jurnalului lui Frey, l-a promovat - cu alte cuvinte, inclusiv prin propriul Club al Cărții - ceea ce reprezintă genul de susținere care asigură succesul garantat. Aritmetic vorbind, jurnalul lui Frey s-a vândut în peste 3,5 milioane de exemplare și, mulțumită sprijinului lui Winfrey, a stat pe lista de *bestsellers* a lui *The New York Times*, categoria *nonfiction*, vreme de 15 săptămâni. Trebuie să recunoaștem că pentru un autor de 36 de ani nu este deloc rău!

de temeinice și cu rezultate suficient de convingătoare pentru a fi luate în considerație: „cea mai mare parte a relatărilor lui Frey sunt inventate.” Mai clar de-așa nu se poate. „Deși domnul Frey, în *A Million Little Pieces* și în continuarea jurnalului, *My Friend Leonard*, se descrie ca autor a numeroase crime și susține că a petrecut trei luni în închisoare după ce a părăsit programul de reabilitare, The Smoking Gun afirmă că Mr. Frey însuși a recunoscut că acele fapte nu sunt adevărate.” Mai mult, susține reporterul implicat în aceste investigații, Frey nu a trecut prin nici o închisoare și nici nu a fost condamnat pentru gravele fapte pe care pretinde că le-a comis.

Alt aspect interesant, susține autorul articolului din *The New York Times*, este cât a știut Editura Doubleday și Anchor despre adevăratul Frey înainte de publicarea jurnalului. Potrivit afirmațiilor lui Frey, făcute în cursul unui interviu publicat în *The Times* (după cum se vede, „afacerea” a făcut explozie, nu glumă!), el a prezentat editorilor documente suficiente referitoare la perioada petrecută în centrul de recuperare, dosarul medical și alte hârtii doveditoare. Afirmația potrivit căreia jurnalul ar fi „conform cu amintirile autorului” presupune că editorii nu au făcut nici un fel de verificări, sau foarte puține. Întrebat în legătură cu discrepanțele semnalate, reprezentanta editorului a declarat: „Autorul ne-a dat niște documente, dar dincolo de asta, nu avem nici un comentariu.”

Fapt demn de notat, nu toată lumea din industria editorială este de acord dacă

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



César Vallejo (1892-1937)

Piatră neagră pe o piatră albă

Voi muri la Paris, pe rupe de nori,
într-o zi despre care îmi aduc aminte.
Voi muri la Paris - și cum ar fi altfel -
într-o joi cum e astăzi ziua de toamnă.
Joi o să fie, fiindcă astăzi, o joi,
versuri spunând mă dor oase din umăr,
și nicidecum precum astăzi nu m-am văzut
singur, din capăt, cu tot drumu-nainte.
César Vallejo e mort, îl lovire
toți deși rău nimănui nu-i făcuse,
îl lovire cumplit cu un par, îl lovire
alteori cu frânghia; iar martorii săi
au rămas numai joile, oase din umăr,
singurătate, ploaie și drumuri...



alina boboc

Ionesco și comedia umană

Eugène Ionesco este un dramaturg problematic, întinzând capcane celor ce se apropie de universul lui, în vederea reprezentării scenice. Așa se întâmplă cu piesa **Ce formidabilă harababură**, montată la Teatrul de Comedie, cu premiera oficială pe 21 ianuarie. Întins pe 2 ore și 50 de minute, spectacolul se constituie într-un exercițiu de răbdare adresat publicului, ale cărui așteptări se situau cu siguranță altundeva. Riscul spectacolelor lungi, pe texte dificile, este monotonia, iar cazul de față nu este o excepție. Ritmul bun din prima parte, deși monologele sunt lungite mai mult decât era necesar, se frânge după pauză, când parcă se oferă jumătatea altui spectacol, înfățișând o lume aiuritoare prin care personajul principal rătăcește. Decorul foarte încărcat, pe o cromatică în alb și negru (ca și dominanta costumelor, ingenioase în felul lor, încercând să respecte atmosfera de epocă), prezentând fațada unui imobil, iar mai apoi interiorul apartamentului cumpărat, se schimbă pe parcurs, ajungând să înfățișeze interioare de

local, unde mai apar și pete de culoare. Interesantă este ideea cu mobile și animale gonflabile colorate, care pică foarte bine pentru atmosfera spectacolului ionescian.

Pelerinajul Personajului prin harababura lumii îl derutează până la muțenic. Spectator la circuit lumii, Personajul, ca și actorul care îl interpretează, sfârșește prin a obosi. Marius Florea Vizante, cu o expresivitate adecvată în multe momente, ar fi putut încerca să joace tăcerile mai convingător. Însă îi lipsește subtilitatea necesară, iar, cu mult înainte de final, se lasă vizibil copleșit de rol.

O interpretare corectă, pigmentată cu umor și ironie, are Virginia Mirea în rolul vârstnicei proprietărese. Se remarcă, de asemenea, prestația Gabrielei Popescu și a lui Dragoș Huluba, la ultimul văzându-se școala performantă a lui Dan Puric. În schimb, actorii care prezintă grupul de revoluționari se lasă târați de roluri, fără a mai sesiza stridența. Oricum, acest episod putea lipsi și în acest fel dispărea și tezismul spectacolului.

Muzica este inspirat aleasă și atenuează momentele trenante din spectacol; au fost folosite fragmente din **Simfonia V** de Beethoven, **Concertul pentru pian nr. 23** de

Mozart, **Guarda che luna** de Gualtiero Magnoni, în interpretarea lui Fred Buscaglione, Luciano Pavarotti și Irene Grandi.

Distribuția: Marius Florea Vizante (Personajul), Virginia Mirea (Proprietăreasa), Gabriela Popescu (Doamna cu căleșul), Valentin Teodosiu (Domnul), Delia Seculeanu (Agnes), Mihaela Teleoacă (Portăreasa, Fiica portăresei), Gheorghe Dănilă (Patronul firmei), Florin Dobrovici (Pierre Ramboul), Sandu Pop (Jaques Dupont), Dragoș Huluba (Soțul Doamnei cu căleșul), Eugen Racoti

thalia

(Patronul bistroului), Raluca Rusu (Lucienne), Teodora Stanciu (Casiera), Marius Drogeanu (Domnul bătrân), Simona Stoicescu / Andreea Samson (Tânăra), Angel Popescu (Domnul tânăr), Domnița Iscru, Mirela Zeța, Andreea Samson, Beatrice Peter, Aurelian Bărbieru, Gabriel Călinescu, Vlad Logigan (Revoluționarii). Regia artistică: Gelu Colceag. Decoruri: Puiu Antemir, Iuri Isar. Costume: Anca Răduță. Coregrafie: Roxana Colceag. Muzică originală pentru tabloul **Revoluția**: Mircea Kiraly. Editare video: George Dogaru. Efecte video: George Stoian. Ilustrație muzicală: Adolf Horatsch. Asistent scenografie: Maria Stroc. Pentru versiunea scenică au fost folosite fragmente din romanul **Însinguratul** de Eugène Ionesco. Traducerea Rodica Chiriacescu.

Am intrat în sezonul festivalurilor. Chiar dacă este frig în întreaga Europă, în lumea cinematografului este foarte cald. Motivul? Regizorii se întrec în a-și lansa filmele la festivalurile internaționale care își deschid porțile în această iarnă. În primul rând, este vorba de prestigiosul Festival Internațional de la Berlin - Berlinale - care va debuta pe 9 februarie. Aici, România va avea o participare impresionantă. Doi tineri cineaști, Corneliu Porumboiu și Tudor Giurgiu și maestrul Lucian Pintilie vor fi la Berlin, la cea de-a 56-a ediție. Filmul lui Porumboiu, **Visul lui Liviu**, realizat în 2004, va avea o proiecție specială în cadrul secțiunii Forum a festivalului, la fel ca **Tertium non datur** a maestrului Lucian Pintilie. Trebuie spus că ambele producții sunt mediummetraje, de câte 40 de minute, și să sperăm că ele vor fi apreciate de critica de specialitate. **Visul lui Liviu** reprezintă debutul în mediummetraj a lui Porumboiu după ce a absolvit în 2003 Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică și va marca

Tinerii regizori și maestrul Pintilie cuceresc festivalurile



irina budeanu

a festivalului. Scenariul scris de Pintilie pleacă de la nuvela lui Vasile Voiculescu, **Capul de zimbri** și este o coproducție româno-franceză. Ca și în ultimul film al lui Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, actorul său preferat, Victor Rebengiuc, deține rolul principal. Alături de marele actor, regizorul a mai lucrat Sorin Leoveanu, Tudor Aaron Istodor (student în anul II la UNATC), Cornel Scripcaru și Bogdan Stanoevici. Criticii au văzut deja filmul lui Pintilie și l-au descris în termeni elogioși. „Lucian Pintilie pe care îl știm încă de la prima sa participare la Berlinale, din 1993 cu **Balanța**, ne impresionează din nou cu **Tertium non datur**. El construiește o parabolă politică de o precizie admirabilă” - sunt de părere organizatorii festivalului. Trebuie spus că atât Porumboiu, cât și Pintilie concurează cu încă 40 de filme venite din 29 de țări și mai mult de jumătate dintre ele sunt premiere mondiale. Această secțiune a Berlinalei este dedicată formelor narative inovatoare și noilor curente din cinema. Selecția din acest an pune accentul pe originalitate și forță de inovație, subliniază organizatorii. Celelalte filme care vor avea proiecții speciale în Forum sunt **News from Home**, de Amos Gitai (Israel), **Parineeta**, de Pradeep Sarkar (India), **Place de la Republique**, de Louis Malle (Franța) și **Und wenn sie nicht gestorben sind... Die Kinder by Golzow, Das Ende der unendlichen Geschichte**, de Barbara și Winfried Junge (Germania). Dacă Porumboiu și Pintilie sunt prezenți în secțiunea Forum, Tudor Giurgiu este inclus în secțiunea „Panorama” cu debutul său în lungmetraj **Legături bolnăvicioase**, care va

cinema

prima participare la Berlinale a tânărului regizor, în vârstă de 30 de ani, după ce în 2004 a luat premiul II în secțiunea Cinefondation de la Cannes, cu un alt film, **Călătorie la oraș**. Pelicula a fost desemnată cel mai bun film prezentat în cadrul Zilelor Filmului Românesc de la TIFF 2004 și a participat la câteva festivaluri internaționale. Povestea unui tânăr chinuit de un vis straniu din care nu rămâne decât o presimțire, dar care îl face pe protagonist să privească cu remanare lumea din jur, îi are în rolurile principale pe tinerii și talentații actori Dragoș Bucur și Luiza Cocora. Spre deosebire de acest mediummetraj, cel al lui Lucian Pintilie este nou și va avea premiera mondială în capitala Germaniei. Conform spuselor producătorului român, Filmex, inițial, **Tertium non datur** a fost inclus în secțiunea Panorama

avea în Capitala Germaniei, premiera mondială. În al doilea rând, este vorba de cea de-a 18-a ediție a Festivalul Premiers Plans de la Angers, care se află în plină desfășurare și unde participă tinerii cineaști Ruxandra Zenide și Alexandru Vitzentatos, alături de alte filme de debut ale unor regizori europeni. Președintele juriului este cineastul francez de origine română Radu Mihăileanu. **Ryna**, în regia Ruxandrei Zenide, premiat deja la mai multe festivaluri internaționale (Geneva, Cottbus, Mannheim-Heidelberg), este unul dintre cele opt filme selectate în competiția de lungmetraje. La rândul său, Alexandru Vitzentatos este prezent în secțiunea dedicată filmelor studențești cu scurtmetrajul **Pui la rotisor**, o producție din 2004 a Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică. În competiția de la Angers se află 52 de filme. Cel care va câștiga Marele Premiu al juriului de peste 41.500 euro se va putea bucura de o finanțare serioasă, pentru că valoarea acestui premiu constă, mai ales, în achiziții de spații publicitare pentru promovarea filmului. În cazul filmelor de școală, distincțiile juriului și ale publicului sunt în valoare de câte 1500 de euro, în timp ce Premiul de Debut îi va aduce câștigătorului 2000 euro și o nominalizare la Premiile Europene de Film 2006. Așteptăm cu interes ecurile de la aceste manifestări de prestigiu, unde România are prezențe de marcă și de ce nu cât mai multe premii.

Despre clasificarea genurilor discursive



mariana ploae-hanganu

Clasificarea genurilor discursului a devenit necesară în momentul în care fiecare gen a impus restricții în felul cum începe sau se încheie un text sau în modalitatea cum este el asociat numai anumitor situații de folosire și nu altora. Formularea unei astfel de clasificări nu este o sarcină ușoară. Mai întâi din cauza polisemantismului cuvântului *gen*, revendicat deopotrivă, fie de tradiția literară, fie de cea gramaticală, fie de clasificările proprii regnului vegetal sau animal. Din această cauză, lingviștii au păstrat cuvântul *gen* numai cu sensul său gramatical, optând în analiza discursului pentru sintagma *tip de text*, considerându-l mai neutră. Pe de altă parte, interesul crescut pentru relațiile dintre *vorbit* și *scris*, văzute nu ca o dicotomie, ci ca un *continuum* a trezit, de asemenea, atenția cercetătorilor asupra necesității de a examina genurile discursului pentru a nu se atribui diferențelor de modalitate (*oral/scris*), trăsături care în realitate sunt specifice anumitor tipuri de texte.

Răndurile de față, departe de a oferi soluții într-o problemă atât de spinoasă, se vor doar simple

conexiunea semnelor

observații formulate din propria experiență câștigată din analiza scrisorilor - tip de text la prima vedere destul de omogen, dar capabil să încorporeze o mare varietate internă. Desigur că astfel de observații se susțin sau se întăresc, se neagă sau se regăsesc în teoriile specialiștilor în analiza discursului la care mă voi referi deseori.

Toți cei care au analizat genurile discursive recunosc dificultatea de a lucra cu un concept care se prezintă prea amplu și prea puțin diferențiat pentru a fi de folos într-o analiză formală sau funcțională detaliată. La prima vedere, studiile consacrate genurilor discursive nu par a aduce multe date noi cunoașterii pe care o avem deja asupra procedurilor lingvistice care le produc. Toate însă ating, într-un mod sau altul, problema clasificării genurilor; adunate, toate aceste contribuții formează ceea ce s-a numit *tipologia textelor*. Cele mai distincte direcții care au contribuit la conturarea acestui domeniu sunt: *etnografia comunicării* și *socio-lingvistica*, la care se pot adăuga cu folos, contribuțiile lui M.M. Bahtin din școala formalistilor ruși ale cărui idei asupra genurilor discursului au deșteptat interesul atât al lingviștilor, cât și al literaților.

Etnografia comunicării s-a născut ca direcție de cercetare din coroborarea datelor antropologice cu cele lingvistice. Încă din 1992, Briggs & Bauman

descoperiseră că interesul pentru genurile discursive a început cu preocuparea cercetătorilor din domeniul antropologiei lingvistice și din cel al folclorului pentru clasificarea formelor discursului oral. Clasificarea lor ar fi putut deveni un mijloc util și eficient pentru categorizarea și arhivarea textelor particulare. Încercarea de clasificare a avut în vedere însă prea mult structura internă a genului discursiv; sub influența formalistului rus Vladimir Propp, sunt valorificate prea mult aspectele morfologice, prin urmare formale, ale unităților discursive. Conform acestei păreri, structura morfologică stabilă ar da identitate genului discursiv. Din punct de vedere morfologic, miturile și povestirile, de exemplu, nu constituie genuri distincte.

Studiile lui D. Hymes așază însă cercetarea într-o direcție funcționalistă: el distinge unitățile de analiză de actul vorbirii, de evenimentul vorbirii, cât mai ales, de competența comunicativă, adică cunoașterea desăvârșită a gramaticii și cunoștințele culturale, alături de abilități practice de comunicare. Genurile discursului, deși coincid cel mai adesea cu actele de vorbire, trebuie să fie tratate independent unele față de altele pentru că apar în circumstanțe diferite. De exemplu, un jurământ, discurs tipic într-o biserică sau tribunal, transpus în alte situații, capătă efecte umoristice. De asemenea, pentru un scriitor, un interviu asupra operei sale ar fi un gen discursiv pentru că dă socoteală de o activitate pe care o desfășoară, în timp ce actul de vorbire propriu-zis din acest interviu este doar unul din componentele sale principale. Există de altfel, situații în care vorbirea este doar incidentală: de exemplu, în timpul unui exercițiu sportiv în care nu există acte de comunicare, iar prin aceasta nu i se poate asocia un tip de discurs anume. Nu este uitat nici aspectul formal al genurilor: ceea ce definește genul în etnografia comunicării este organizarea convențională a mijloacelor și structurilor formale în nivelul care depășește propoziția și care se constituie ca „scheme de referință complexe în practica comunicativă”. Noțiunea de *practică comunicativă* ne trimite la Bahtin. Unul dintre meritele sale cele mai mari constă, după părerea noastră, în substituirea viziunii statice asupra

genurilor cu o concepție dinamică, interacțională, luând în considerare pentru aceasta atât procesul de producere, cât și de receptare a discursului. Din acest motiv, Bahtin contestă analizele în care doar cel care vorbește are rol activ (așa cum apare la Saussure, spre exemplu); pentru el și cel care primește enunțul are un rol tot atât de important. Orice enunț este un inel al unui lanț de enunțuri cu o organizare foarte complexă, iar fiecare enunț se construiește în interfață cu alte enunțuri: orice text trimite la alt text, este deci intertextual. Situându-se pe o poziție critică față de dicotomia *langue/parole* a lui Saussure, Bahtin susține că adevărata unitate a comunicării este *enunțul*. Vorbirea „capătă existență” doar în forma unui enunț care aparține unui vorbitor specific. A învăța să vorbești înseamnă, de fapt, a învăța să construiești enunțuri și nu doar propoziții. Pentru aceasta vorbitorul nu se bazează doar pe sistemul lingvistic pe care îl folosește, ci și pe enunțurile anterioare, ale lui și ale altora: cu ele intră în relație, într-o anumită modalitate, discursul care este produs în momentul respectiv.

Se poate observa că, dacă, pe de o parte, discursul poate avea o anumită autonomie - atunci când este evaluat ca o structură cu organizare internă proprie -, pe de altă parte, el este dependent și de contextul în care se desfășoară, de cei ale căror experiențe le povestește.

Se poate observa cu ușurință că orice încercare de a stabili o tipologie a textelor depinde de orientarea teoretică pe care o adoptăm. Orice text poate fi evaluat, în privința genului căruia îi aparține, în parametrii de natură formală sau de natură funcțională. Mai presus de orice metodologie sau orientare stau însă cele două niveluri distincte în care se poate vorbi de o tipologie a textelor: nivelul *structurilor discursive* și altul, cel al *unităților comunicative*. Despre ce reprezintă și cum sunt organizate aceste niveluri, într-un număr viitor.



ana dobre

Spiritul obedient

suficiența, *spiritul obedient*.

De obicei, calomniatorul e un individ cu extrem de multe complexe (legate de fizic, de intelect, de afectivitate), un spirit obedient care în lipsa propriei personalități nu poate decât să se înalte denigrând și murdărind, distrugând ceea ce nu va putea niciodată să ridice la loc - reputații, vieți clădite cinstit prin muncă. El nici nu se teme de nimic mai mult decât de un astfel de individ, vertical, demn, chiar puțin rigid în apărarea principiilor sale, acel individ care detestă compromisul. În ochii unui calomniator, un asemenea individ, *fără vicii*, e extrem de periculos. Pentru el, oamenii se împart în două categorii: cei *periculoși*, căci pot fi un pericol pentru visele lui de mărire, și cei ca el, *obedienții*, cu care face cumetrii de ocazie. A găsi punctul vulnerabil devine pentru el un scop în sine.

Obediența lui se lovește ca de un zid de personalitatea, de superbia celui alt. Unul își înalță privirea spre cer, altul nu poate sta decât cu nasul în țărână. El nu știe că fiecare nu poate pierde decât ceea ce are: unii demnitatea, alții *subdemnitatea*. Cum nu se poate depăși, nu poate gândi decât în limitele firii sale obscure, nu crede, nici nu admite că *altcineva* poate fi *altfel* decât el, un *spirit obedient*, adică un individ care gândește cu creierul altcuiva. A primit un ordin, e suficient chiar o sugestie, și el e gata pentru a o împlini. Nu se poate imagina decât în umbra cuiva *mare*. Trebuie să aibă un *spate*. Fără această proptea cade în hăul

obedienței sale. Supușenia aceasta nu e umilință creștină, deși unii ar putea-o lua așa. E o obediență ciocoiască, provenită din setea de parvenire. Umilința lui e trucată pentru a *intra sub pielea* protectorului său, ale cărui gânduri, gesturi se străduiește să le ghicească și să le vină în întâmpinare. Creștinul se supune, obedient, dar unor principii înalt morale, fără a aștepta recompense pentru supușenia lui. Celălalt își vrea umilința răsplătită. Nu e o umilință de amorul artei. Nu, el vrea ceva, căci demnitatea lui are mereu un preț, prețul submeniciei sale. La un moment dat, un asemenea individ pare de neînlocuit și indispensabil: el face treburile murdare, duce și aduce gunoii pentru ca celălalt, protectorul lui pentru care îndură cu stoicism toate umilințele, să pară imaculat. Ei

considerații

sunt ca acele păsări care curăță dinții crocodililor. O simbioză necesară și pentru unul, și pentru altul.

Pentru a se revanșa față de atâtea servicii, cel puternic, protectorul obedientului cu umilința trucată, îl *avansează*, îl mută din biroul șapte în biroul șase, mai aproape de el, de *necesitățile* lui, căci știe că se poate baza pe lipsa lui de personalitate. Pentru obedient nu contează importanța mutării; important este că urcă și, urcând, se va înconjura de tot atâtea spirite obediente câte ambiții are. Lipsa de concordanță între ambiție și posibilitățile reale de împlinire a lor îl face permanent vulnerabil. De aceea, va căuta alți protectori pe care îi va sluji cu aceeași credință cănească pentru a-și asigura poziția. Nu poți face melcul să meargă drept. Pentru cineva învățat să se târască nu există mersul biped.



Poet al „texistenței“ (II)

arcadie suceveanu

Dar până și cele mai grave motive sunt interpretate în registru ironic, demitizant, într-o libertate de limbaj ce frizează burlescul și absurdul. În balconul Julietei sunt întinse azi scutecele pruncului, iar supraviețuitorii se cheamă „o ne-Julietă și un ne-Romeo“; sublima „trestie gânditoare“ a lui Pascal este numită, ironic, „trestia aia pansivă/ cugetărează“; celebrul vers bacovian „Aud materia plângând“ devine în gura poetului postmodernist „Aud/ materia mâncând/ mâncându-se pe sine“; din acceleratul Iași-Timișoara îl zărește pe Sfântul Ioan-Gură-de-Aur; dimineața, îngerii duc la policlinică, în sticle de bere, „urină pentru analize“... Stăpânit de o dorință irepresibilă de a transforma viața, lecturile în text, într-o emanație de energii debordante, susținute de un adevărat paroxism al contrapunerii prin asociere/disociere, Leo Butnaru lasă impresia că poate extrage poezie din orice. Se inspiră atât din lecturi, cât și din mersul fetelor pe stradă, atât din dialogurile imaginare cu eroii medievali reanimați din cărți și tratate, cât și din escapadele sale în Delta, din călătoriile în Mongolia, la Paris ori Stockholm, în fine, din ceea ce vede și simte chiar în momentul scrierii. Parafrazându-l, am putea spune că poemele sale includ „jungle de semnificații cu/ îndoieli luxuriante/ uncori dadaiste“, iar „animalele vorbirii“ sale se află „într-o perpetuă hămesire“... Poetul însuși emană o energie debordantă, indică un spirit dezinhibat, ludic. Măinile și picioarele sale mușchiuloase, ca de aruncător de disc în arenele Greciei Antice, trădează forță și vitalism, barba scurtă ca de satir înmuțată în prima cărunțețe pare să personifice ironia și persiflarea, iar limba-i izvoditoare de calambururi și șolțicării verbale se află non-stop în regim de replică...

Leo Butnaru scrie cu o libertate uimitoare, cu o luciditate și un exhibiționism demne de un acrobat. De cele mai multe ori, textul conține o demonstrație filozofică, o idee existențialistă, un paradox; descrierea lor se desfășoară într-o succesiune concentrată, urmărindu-se încă de la început, cu o „perfidie“ calculată și vizionarism de pânjen, obținerea unor poante, a unor sensuri ascunse, nebănuite de ochiul comun. Imaginația poetului aleargă ca o suveică printre cărți, mituri, idei, întâmplări cotidiene, mecanismul asociativ-ludic funcționează neîntrerupt, într-un regim al intertextualității și al „diversiunilor“ lingvistice. Cităm, spre exemplificare, o parabolă de mare anvergură ideatică, **Ceasul cu corb**: „Car, car!// într-un copac de corn stă corbul izolat greșit gramatical/ între ghilimelele maro-închise de păstăi zornăitoare în/ vântul înghețat.// Car, car!// erupe hilar croncănitul toxic al ciudatului pirat care a/ ajuns aproape simbol grație graseatei invenții Edgar Poetice/ de tipul Marlboro (pardon: Nevermore!).// Niciodată! Nevermore!// strigă dimpreună cu aripatul pirat pasiunile/ trecute în dragoste infimă, după care a rămas doar gol de/ inimă, gol în piept de robot și roboată ajunsă a se preface/ că se poate trăi din teorie și semiconductori gădilați de/ curent (absent, din considerente politico-economice).// Car, car!// calvar de suflete inexistente în Edgar Poetice jocuri de/ ne-noroc ale amoroaselor giuguleli înnobilate de fumul de/ Marlboro (pardon: de „Nevermore!“).// Car, car!// strigă un ornic care, pentru anunțarea orelor imprecise, nu are cue, ci corb.// Car, car!// și/ Nevermore! -/ din ceasul cu pirat aripat se dezghioacă în infinit/ acest cucuit-corbuit răgușit, risipindu-se ca niște așchii de/ neagră poveste. // Vânt înghețat...“.

Leo Butnaru are și tentația rostirii eliptice, a poemului gnomic, cu „cheie aforistică“, a stam-

pelor picturale. Cum e și firesc pentru un poet de factura sa, percepțiile naturiste sunt și ele trecute prin filtre livrești, mecanica asocierilor realizează o simbioză dintre elementul natural și cel cultural, ca în acest **Suspîn**: „Pornit-a ofensiva toamnei cu/ tradiționala-i mobilizare de cocori/ aranjați precum/ vâslașii în antice galere/ plutitoare spre vreo iluzorie Cartagină - urbe arată/ urbe uitată./ Fiece bătaie de aripă-vâslă/ e secvență de film dat cu încetinitorul...“.

Volumele din ultima perioadă (**Identificare de adresă**, 1999, **Lamentația Semiramidei**, 2000, **Pe lângă ștreang, steag și înger**, 2003) se mențin în spiritul neoavangardismului optzecist și al deconstrucției postmoderniste. Poemele sunt decupate din marele text existențial, în care se descifrează semnele acestui timp post-post-modern, iau forma unor cronici sentimentale sau a jurnalului de călătorie. Despre ce (mai) scrie poetul?

Poetul (mai) scrie un Manifest P.P.-M. (abreviaturile însemnând post-post-modernism), în care ne anunță că „literatura lumii e (încă) în viață: poezii - cu Muza, prozatorii - cu Hurmuza, ceilalți - cu Anton-zei-adjunct-Pan“; stă cu ochii pe harta Europei, mirându-se cu perfidie: „Ce/ densitate de țări în Europa! Câte două/ pe cap de locuitor“; face comentarii pe marginea recepțiilor oferite de ambasadele de la Chișinău, înjurând discret („în sinea mea“) „handi-capacitatea politicianilor basarabeni (de/ la A la Z)“ și se mândrește cu „limba încă ne-engleză a statului nostru“; își imaginează, metafizic, propriul botez petrecut în urmă cu trei milenii (ianuarie 249 î.Hr.); se întreabă, într-un soliloc tragicomic, „Ce mai faci Butmarule când/ colega (hai renunță la ghilimelele de ne-rigoare)/ scrie că e udă între picioare și/ caută testiculele cuiva ca cu un/ detector de mine?“; prezintă fragmente dintr-un mic jurnal de impresii de la Paris („În piața Bastiliei/ ca o înșurire de negații/ un discurs etern“ - superb!); scrie despre „un simpozion al poeteșelor“, polemizează cu „fratele Fiodor Mihailovici D.“ și cu „Domnul Lucian Blaga“, reflectează cu ironie în „parnasul Bucегilor“ despre „coincidența sonoră dintre cel mai popular prenume românesc și/ atomul zis Ion“ etc., etc.

Poemele de acum sunt din ce în ce mai ironice și dezinhibate și au o vădită implicație existențială și istorică. Dacă în fazele anterioare demersul poetic oscila între orfic și dionisiac, în aceste ultime volume orficul este dezlucuit în totalitate, poetul plasându-și discursul, programatic și exclusivist, între parametrii ludicului, absurdului și demoniului postmodernist. Rezultă o poezie existențialistă, ce își adună substanța exclusiv din fanteziile grotesti și din ironie, din răstălmăcirea unor simboluri arhetipale și, bineînțeles, din ingenioasele, nelipsitele „Edgar Poetice jocuri“. Leo Butnaru pare stăpânit definitiv de un demon al (auto)ironiei și dezarticulării, al combinațiilor asociative, ce amintesc de jocurile lui Nichita Stănescu și de ludicul grotesc al optzeciștilor postmoderniști. Din ferice, acest liber joc mizând pe arta combinatorie și intertextualitate (și în aceasta vedem una din trăsăturile definitorii ale poeziei lui Leo Butnaru) nu degenerază în hazard sau colaj dadaist; poetul știe să-și canalizeze discursul într-o anume albie semantică, creând atmosferă, simulacre de raționamente și poante. Iată acest frumos poem construit pe laitmotivul unui celebru vers de Macedonski, pe care îl cităm în întregime ca model de intertextualitate: „În acest oraș tapetat cu/ mizerabile afișe electorale de-a dreptul de stângă/ chiar în centrul lui aud (mereu liber/ auzul omului, nu?); privighetoarea cântă dar/ liliacul totuși n-a înflorit, maestre Macedonski (nu, nu/ nu voi întreba ce-i cu epigrama aia contra/ marelui suferind; pot să vă spun doar că/ la Chișinău am culestat a vă antologa în/ colecția

„Poezii de duminică“). În această urbe de-a dreptul tapetată cu/ mizerabile afișe politice (vecinul meu Avraam zice:/ Pe mine nu mă interesează circumciziile astea/ electorale), în acest oraș cu plămâni dezbătuți de/ gorilele cluburilor de noapte/ un strigăt poate avea multiple sensuri/ ale durerii și derutei./ Și totuși/ chiar de se urlă, se strigă, se scrâșnește din dinți/ cântă privighetorile, acești gnomi condensați ca/ niște ghicitori subțindu-se în/ silogisme muzicale, deși/ liliacul încă n-a înflorit. Printre ruladele filomelelor/ aud sirena salvării poetului încă nenăscut ce/ latră- urlă umbra lui Stănescu care venise aici/ prin 1976. (De fapt, în acest oraș în care/ poți trului sau urla/ până și surdomutul pre limba lui pierde/ ajungând un Ioan-fără-de-cap sau fără-de-trup și/ fără-de-țară: creierii - pe tipsis/ inima - pe undeva prin mărcinișii din suburbia/ Schinoasa Mică, peste locul unei biserici demolate de/ antihriști.)/ Și totuși veniți./ Privighetoarea cântă: până la urmă/ liliacul va înflori și/ vor cădea de acord tragediograful cu bucuriograful/ uniți de Ah-uri și Of!-uri cu/ minimă valoare lingvistică, dar fără de care/ nevedline ar fi limba și poezia română, unde/ precum în inima mea/ se poate întâmpla orice./ Și chiar se întâmplă/ pentru că, iată, privighetoarea cântă și, deja/ liliacul a prins a înflori în/ acest oraș important din/ Statele dez- unite ale României. Veniți...“.

Leo Butnaru a deprins o tehnică pe care o exploatează cu înverșunare, fără a da semne de oboseală. Sapă în continuare în zona livrescului, își culege subiectele de peste tot, caută însuși poezie în lucrurile și întâmplările cele mai derizorii, se mișcă absolut descătușat pe scara DEX-ului, de la A la Z, cu o capacitate de invenție verbală remarcabilă și cu o insațioasă plăcere de

de dincolo de Prut

a strica vechile relații dintre cuvinte. Aflat într-o permanentă condiție ludică, el nu poate trece senin peste nici un cuvânt fără a-i încerca disponibilitățile de derivare-criptogramare-combinare poetică. O spune el însuși într-un poem: „În hermeneutica poetică/ se poate întâmpla orice“. Astfel, pepsi-cola devine, la el, „sexy-cola“, curriculum vitae - „cu-cu-rii-culum vitae“, darea de seamă - „eluci(darea) de seamă“, haz de necaz - „jaz de necaz“, Genghis-Han - „Genghis-Haim(ana)“; lângă frumoasa fără corp apare numaidecât „urata fără corp“; în contrasens la „întoarcerea fiului risipitor“ apare „întoarcerea fiului econom“; la „Schimbările Parisului“ lui Bosquet scrie, în replică, „Scatomieciile Parisului“; din filozoful Derrida scoate refrenul „deri-da-da“; din etcetera extrage în grabă „cetera“; îngerul este slab de înger, penaiți sunt peniți etc.

Volumul de sinteză **Altul, același**, seria „Biblioteca școlară“ (Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003), ne oferă posibilitatea de a-l citi pe Leo Butnaru sincronie și diacronic, în contextul literar de ieri și de azi. Cartea relevă un discurs coerent, marcat de organicitate, a cărui fragmentaritate se află în deplină concordanță stilistică, părțile aglutinându-se în cele din urmă într-un tot unitar, inconfundabil. Poezia din cele peste 300 de pagini - diversă, fragmentaristă, proteică - se pretează la o lectură unificatoare și denotă coerență de stil și viziune, ceea ce nu poate fi decât reconfortant pentru sensibilitatea artistică postmodernă.

Alchimist solitar, raționalist și ingenuu, cu o viziune filozofică asupra existenței, hrănindu-se cu „iluzia necesară“ a serisului, extrăgându-și poezia din minereuri lingvistice topite în creuzete livrești, alternând cu aceeași potențare între poet, prozator și eseist, între publicist și traducător (tălmăcirile din Velimir Hlebnikov, René Char, Ghennadi Ayghi sunt mostre de mare virtuozitate ale genului), Leo Butnaru este prin excelență un poet al texistenței, fascinat deopotrivă de spiritul bibliotecii și de realitatea „reală“, un remarcabil creator de valori artistice contemporane.

Până mai ieri-alaltăieri credeam despre mine că sunt totuși și scriitor, pe lângă meseria de profesor, pe care-o practic de-o viață întreagă, cu oarecare succes - meserie umilă și modestă. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că aș putea să fiu și...un mare scriitor (Doamne ferește!...), ci doar că scrisul meu era o formă de hobby, o mărunță mântuire... de ce nu, un mod de identificare, sau chiar o exprimare de orgoliu... Și de aceea (fiindcă nu mă consideram un mare scriitor!...) i-am privit întodeauna pe confracții mei contemporani (dar erau oare confracții mei, nu cumva era o lipsă de respect asemenea formulă?!...) c-un soi de religiozitate plină de emoție, fiindcă ei erau chiar scriitori, și-i salutam pe străzile Bucureștiului când aveam șansa să-i văd, iar întâlnirea cu ei era realmente un eveniment de care știa și familia mea... Li salutam, știind bine că ei habar nu aveau cine eram eu, necunoscutul individual...

Nu am fost niciodată altceva așadar decât un ins care vreme de vreo treizeci de ani a reușit să scrie nouă cărți, despre care au pomenit de-a lungul vremii câțiva din cei pe care-i salutam pe străzile aceluiași București, schimbat cu vremea și vremurile, dar tot fără să mă cunoască... Poate fiindcă am fost mereu profesor în primul rând, considerând că asta mi-era vocația, și astfel n-am reușit să aparțin, drept sau nu, nici unei orientări, grupări, curente, nici unei găști, nici unei... roze literare. Eram cu alte cuvinte un tip *ex-centric*, iar singura mea legătură cu scriitorii era doar faptul că pe la începutul anilor optzeci devenisem membru al Uniunii, recomandat,

reacții

Între alții, de Fănuș Neagu, despre care, se știe, cât de generos în recomandări era. Se adaugă probabil și întâmplarea că vreme de peste treizeci de ani (până anul trecut!) am tot plătit conștiincios cotizație la Uniunea Scriitorilor. Fără nici un folos!... Nici măcar pentru pensie... Căci pensia mea va veni din altă parte și asta fiindcă am debutat în ultimul an de studenție, după care am fost mereu... în câmpul muncii...

Dar toate astea erau adevărate până mai ieri, până când am citit într-o revistă a noastră, a profesorilor, un articol intitulat **Academia română și... Bogumil**. Articolul avea ca temă confunțarea din ultimele săptămâni dintre președintele Academiei Române, domnul Eugen Simion, și ministrul sănătății Eugen Nicolescu... Dar confruntarea nu era de fapt decât în prețel (altfel articolul nici nu m-ar fi interesat!) pentru un elogiu adus profesorului, criticului, omului de cultură Eugen Simion...

Și, paradoxal, tocmai de aici am aflat eu - e adevărat, într-un chip indirect - că nu mai sunt scriitor (dacă am fost vreodată!...). Profesorul Viorel Mortu, brăilean, om de carte și bun vorbitor, pe care-l cunosc personal, este cel care în acest articol elogios la adresa domnului profesor Eugen Simion spune: „*Cine e citit și comentat de Eugen Simion există, literar*

Din amintirile unui fost scriitor

(Sau cum am ajuns în „puțul literaturii“)



adrian costache

*vorbind. Cine nu, la noianul vesel, un fel de put sec al literaturii“... Ei bine, eu nu am fost niciodată comentat de domnul profesor Eugen Simion. Și ca mine mulți alții!... Deși prima mea carte, apărută în aprilie 1971 și topită apoi, a ajuns la domnul profesor Eugen Simion... De fapt i-am dus-o chiar eu, pentru că m-a invitat să-l vizitez. Ședea undeva pe Calea Victoriei și mi-a făcut impresia unui om de-o mare generozitate... Atunci a aflat el în treacăt că de fapt eram amândoi prahoveni și că nu ne despărțea decât o aruncătură de băț peste unu sau două dealuri... Anii au trecut, nu știu nici azi dacă domnul profesor a citit acea primă carte a mea (cu vremea, i-am mai oferit și alte cărți) și dacă a avut vreo părere... Între timp, lucrarea de la examenul de licență ar fi trebuit să-l aibă drept îndrumător pe Eugen Simion, dar ceva s-a schimbat, cred că a plecat în Franța, și conducător a fost până la urmă altcineva. În schimb, l-am avut îndrumător la examenul de gradul I, cu o temă despre **Morometii**... Și din nou omul și profesorul m-au impresionat: „Aveți vreo sugestie în privința numărului de pagini?!... l-am întrebat la primele contacte... „Nici vorbă a zis el. Scrie cât crezi!“... Era ceva despre *patriile mitice ale lui Moromete*, un fel de găselniță a mea!... Iar examenul a fost un succes pentru toată lumea... Sunt lucruri care, firește, nu se uită...*

I-am dat și alte cărți așadar domnului profesor Eugen Simion. Ca și altor oameni de literă... Puțini le-au citit. De altfel, am băgat de seamă destul de târziu că mă aflam într-o mare și nevinovată confuzie: că dacă dai o carte de-a ta unui critic literar, unei personalități, el ar trebui chiar s-o și citească... Nu mă gândisem niciodată că el primește sute de asemenea cărți. Totuși, multă vreme eu am așteptat cu emoție: e bună cartea, e proastă? Și asta pentru că el, cel cărui i-o dădusem, asta făcea, citea cărți, fiind o conștiință a vremii, nu? un fel de intru-chipare a unei responsabilități valorice în această lume... Ei bine, lucrurile, cum bine aflu după mulți ani, nu stau deloc așa... Nici aiurea și, evident, mai ales la noi!... Între altele și fiindcă scriitorimea română e toată un imens orgoliu, căci eu n-am întâlnit până acum un scriitor mare modest... Așadar nu-i obligatoriu că dacă dai o carte cuiva, cel în cauză să o și citească... Deși o replică recentă a domnului Nicolae Manolescu (continuu totuși să dau cărți!...) m-a amuzat... Eu i-am zis ceva de genul „Bănuiesc că n-o s-o citești cartea (ceea ce presupun că s-a și întâmplat!...), dar poate o dai cuiva, unui tânăr, iar el a replicat ceva de genul „*Du' ce, crezi că eu nu mai citesc?!*“... Și totuși, judecățile în această lume se fac în lipsa cărților noastre necitite, bune sau proaste...

Ne mai spune domnul profesor de la Brăila, Viorel Mortu, despre președintele Academiei

că „*A scris un raft de cărți despre toți marii scriitori români. Iși vede de peste patruzeci de ani - o viață de om - de literatura altora. A comentat, susținut și a impus valori. A format împreună cu alții gustul literar al unei epoci. Dacă se poate spune că în a doua jumătate a veacului XX în România s-a întemeiat cultura, acest lucru a fost posibil și pentru că acum și aici a scris Eugen Simion. (...) Trăind în epoci de confuzie a avut puterea să despărțea macul de nisip într-o vreme în care cele două „elemente“ erau amestecate cu o temeinicie cum numai Împăratul Roșu putea să o facă (ne referim la „*Povestea lui Harap Alb*“, desigur). (...) În arenă iese rar. Îi place mai mult să afirme decât să nege. Când neagă o spune cu tonul răspicat, maioreșcian din „*În lături*“. Are ca și scrisă o istorie a literaturii române contemporane. În mod cert, va fi o capodoperă. Nu se grăbește să o publice“.*

Dincolo de elogiile cuprinse în acea pagină de revistă, domnul profesor Viorel Mortu mi-a spulberat mie, prin rîcoșeu, o ultimă iluzie (Ce-ai cu mine, domnule?!... i-aș spune dacă ar fi de față), el și nu domnul Eugen Simion - aceea că eu vreme de treizeci de ani aș fi fost scriitor și că acele cărți ar aparține cuiva și ele, literaturii române, măcar subsolului ei... Iată ce efecte secundare pot avea unora elogiile!... Mai mult, chiar dacă, întâmplător, alții ar susține contrariul acestui lucru, atâta vreme cât eu și alții nu existăm nici măcar în cea mai amplă lucrare patronată de profesorul și academicianul Eugen Simion. **Dicționarul scriitorilor români**, lucrurile, în privința noastră sunt, după opinia lui Viorel Mortu, tranșate... Ce păcat!...

Aș putea totuși să rămân un *fost scriitor*. (Dar cine îmi garantează măcar acest lucru?!...) Drept pentru care am pus un asemenea titlu acestor... *reacții*, atenționând în încheiere cititorul că textul acesta ar fi trebui să aibă și o morală pe care însă am pierdut-o pe drum. Era ceva despre moravuri probabil!... Moralității autentice însă, câți ori mai fi fiind în veacul ăsta, vor scormoni probabil în căutarea ei... Nimeni nu-i poate opri...

P.S. *Curios e cât de liber poți deveni când ești doar... „un fost scriitor“... Atât de liber și de detașat de tot ce a însemnat odinioară „a fi scriitor“, încât amintirile îți tot dau ghes de a vorbi despre ceea ce s-ar putea numi, de-a lungul a vreo treizeci de ani de contact sporadic cu lumea literară, „**Dumnezeii literelor românești și fețele lor surprinzătoare**“.* Dar despre asta poate cu alt prilej...

1) **Concert cu fluturi**
Alexandru Lărgăeanu
Editura Europress



2) **O antologie cronologică a aforismului românesc de pretutindeni**
(Efim Tarlapan)
Editura Dacia



3) **Seduții literare**
(Maria Nițu),
Editura Eubeea





Ioan Suciu

Fariseii culturii de ieri și de azi

atingându-i. Nu e trecere de pietoni pe unde au apucat-o ei. Mai înaintează câțiva metri până-n mijlocul șoselei, amândoi continuându-și perorația cu mare energie, cu ton mai puțin ridicat, mai mult șfichiut. Ca prin minune, nu trece nici o mașină prin locul acesta destul de circulat de obicei. Cei doi încearcă o mică înaintare spre trotuarul din partea opusă unde se afla stația, parcă neconvinși că trebuie să ajungă acolo și nesocotind complet orice posibilitate ca vreo mașină să dea peste ei. Ar fi fost în stare în orice moment să se așeze în mijlocul carosabilului și să mănânce liniștiți semințe. Vine și autobuzul, e capăt de linie, mă ure și mă așez pe scaun, privindu-i pe cei doi de la înălțimea platformei interioare a mașinii. Bărbatul deși are barbă, nu e bătrân, doar cu pielea foarte arsă de soare. Merge într-un picior, ținându-l pe celălalt îndoit, pășind greoi. Ei ajung în dreptul stației și dau cu ochii de autobuz, care avea motorul ambalat. Se urcă pe ușa de la mijloc, așa direct, de parcă și-ar fi continuat mersul pe stradă, cotind doar puțin. Din doi pași, ocupă o banchetă de două locuri. Mișcarea ologului fusese cea mai rapidă. Deși pe stradă se deplasase foarte greoi, nici nu mi-am dat seama când a ajuns sus pe scaun, cu cârjele în brațe. Autobuzul pornește în viteză, luând-o pe Dorobanți și apoi spre Arcul de

știință (Albina, Columna, Banca Religioilor etc.). În privința unora, se constată că și-au pus bazele unor averi pentru care în Occident muncesc câte trei-patru generații.

Revenind la ceea ce spuneam la început cu privire la unele personalități care mai cred și acum în virtuțile „comunismului și societății socialiste multilateral dezvoltate”, dar nerecunoscând acest lucru chiar pe față, ci prin anumite idei, ca de exemplu că proprietatea ar fi un moft (Ion Iliescu), că statul ar trebui întărit în această perioadă (Răzvan Theodorescu), nu se poate totuși ca în sinea lor să nu realizeze că sistemul comunist era bun numai pentru cei care erau în frunte, așa cum la Caritas au câștigat numai primii depunători, ceilalți vânzându-și casele și rămânând pe drumuri ca să plătească acel câștig de opt ori mai mare decât suma depusă de cei informați la timp că trebuie să fie pe fază.

Într-o emisiune a lui Mircea Micu de pe DDTV, invitat fiind Ion Coja, discuția a alunecat spre eterna teamă că ne fură ungurii Ardealul, că noi suntem cinstiți și buni, iar relele vin întotdeauna de la alții: între timp a intervenit la telefon un oarecare Stoica, un individ care i s-a adresat lui Mircea Micu: „Mirciulică!” „Da!” „Băi Mirciulică, ți-amintești când veneați voi la mine pentru pui și alte

Cum se poate explica faptul că oameni erudiți, cu amplitudine vastă de cunoaștere, respectabili prin ceea ce au înmagazinat în cap, au totuși o recepționare ne-logică a societății contemporane? Personalități culturale ca Răzvan Theodorescu, Eugen Simion, Ion Coja și alții se pare că nu au înțeles nici până acum că sistemul economic comunist este falimentar; lipsa competiției libere duce la o creștere continuă a costurilor tuturor produselor și astfel producția ajunge la colaps. Niște oameni care se ocupă de istoria culturilor, cu lucrări și cursuri predate pe această temă, nu se poate să nu înțeleagă acest adevăr simplu: că o economic închisă, cu prețuri fixate de stat și producție cu pierderi planificate, nu poate duce decât la blocaj economic, la moartea producției din cauza lipsei de fonduri pentru reluarea ciclului de creație. Este tot atât de simplu ca și bugetul unei familii, în care apar mulți membri care nu aduc bani acasă, deoarece, să zicem, fie au apărut copii care trebuie crescuți și întreținuți, fie unii au fost concediați etc., iar venitul pe cap de familie scade. Sigur că șeful familiei, cel care are salariu, își păstrează pentru el bani de țigări, de bere și de amante. Astfel că personal nu duce lipsă de ceea ce-i trebuie lui, dar laptele pentru copii scade cantitativ în mod dramatic, întreținerea rămâne neplătită, frigul se instalează în apartamentele ocupate de bătrâni și copii. Șeful familiei, salariat, se încălzește cu colegii la o votecă după ce iese de la serviciu, în drum spre casă își mai cumpără o sticlă de vin pe care o bea de cum intră pe ușă și apoi se culcă, nesimțind frigul.

Există însă și un mod balcanic de a trăi, de a nu-ți face probleme din cerințele traiului de zi cu zi, de a nu percepe nivelul scăzut al existenței, de a nu avea nici un plan concret de a face ceva, de a nu trăi cu ideea că este necesară mai întâi și mai întâi, o orientare, chiar minimă.

Iată astfel ce am observat cu câțiva timp în urmă pe un bulevard din centru străbătut de mașini în mare viteză. De undeva de pe trotuarul de vizavi de stația de autobuz (în care mă aflam) s-a desprins o pereche - o femeie grasă și cenușie, cu un fel de rucac în spate și un bărbat bărbos care se deplasează sprijinit de două cârje, mergând ca un crab, pe diagonala străzii. Cei doi se opresc pe carosabil, gesticulând și vorbind tare, la distanță de vreo doi metri unul de altul. Femeia, vorbind, arată ceva cu mâna în care are o sacoșă neagră de pânză, iar bărbatul gesticulează ridicând o cârjă în aer ca pe o halebardă. Trec două mașini în viteză, razant pe lângă ei, aproape

Triumf. Înăuntru, lumea tăcută în drum spre serviciu. Nu se aude decât bodogoneala celor doi, care par că se contrazic de ceva. Dar la un moment dat femeia începe să cânte. Bărbatul întrebă pe cineva de lângă el ce mașină este și unde merge. La Muzeul Satului, se hotărâse brusc să coboare. Bărbatul e foarte ager, sare de pe trepte vioi jos, după care o ajută pe femeia care era mai voluminoasă. Apoi pornesc amândoi înapoi, el reluându-și mersul cu cârje, extrem de încet, într-un picior și cu celălalt îndoit în aer.

Iată niște oameni care, nu numai că n-au vreo grijă pe unde merg, dar în mod evident n-au nici o țință și nici nu le-ar păsa dacă s-ar culea în mijlocul drumului, printre șuvoiul de mașini.

Categoria de oameni care în timpul societății noastre dinainte de 1989, bine situată în societate (directori de întreprinderi, de spitale, de edituri etc.) și foarte mulți alții de prin comerțul exterior, securitate, procuratură, etc., se aflau în poziția șefului de familie din exemplul de mai sus, cu salariu care-i asigura ceea ce-i trebuia lui și apropiaților lui, în timp ce majoritatea populației era obligată să stea la coadă la gheare de pui și să sufere de frig. După 1990, aceiași oameni privilegiați au găsit alte mijloace de a-și rezolva problemele: împrumuturi de la Bancorex, jocul Caritas preferat de parlamentari, credite luate de la bănci create pentru a fi falimentate cu bună

alea?!“ „Nu! Adică da. Adică cine spuneți că sunteți?!“ „Hai, măi Mirciulică, nu-ți mai amintești când veneați la fermă la noi pe timpuri, la Viorel Chiriță, directorul combinatului?“ „Micu spuse: „A, păi zii așa, da, când veneam noi la Crevedia, cu Vadim Tudor, cu Eugen Barbu, cu Sabin Bălașa, să luăm pui, contra cost!“ „Alo, ce cost?! Să fim serioși!“ „N-a că s-a-nterupt!“ Dar în telefon, același Stoica tot spunea: „Da, s-a-nterupt că n-ați mai venit de când e cu plată...“ Mircea interveni: „Uite, domnule Coja, ce păcat, atunci când să vorbești cu prieteni vechi mereu se întrerupe legătura telefonică și nu se mai poate discuta...“ „Dar se aude foarte bine!“ spuse domnul Coja. Chiar dacă s-ar mai putea mai puține telefoane d-astea în emisiune, că eu n-am apucat să spun mai nimic despre Țăriceanu, care se duce foarte des la Budapesta, pentru complotul...“ Fu întrerupt de vocea de la telefon „Și venea și Fănuș, și Claudiu Tănăsescu, și mâncau și beau și luau și la sacoșă...“ „Alo, cine ești domnule?! Contra cost!“ „Ce cost. Mirciulică, să fim serioși! Păi era pe vremea cealaltă! Nu plătea nimeni nimic, ce, eram proști?“ „Alo, domnule, te rog să termini, nu te cunosc!“ Ion Coja spuse nervos: „Dar nu mai răspunde, dragă, nu poți să vorbești cu regia să întrerupă telefonul?!“ „Mirciulică, pa, să trăiești, am închis eu, păcat că nu mai vrei să vorbim de timpurile bune!“ spuse Stoica în telefon.

fonturi în fronturi

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