

# Luceafărul

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

SALA DE  
LECTURĂ Nr. 19 (743)

Miercuri, 17 mai, 2006

„«Imaginile reale» ale Anei Blandiana sunt de o diversitate copleșitoare și te fac să te gândești dacă nu cumva autoarea n-a făcut altceva toată viața decât să descopere peisaje, oameni, obiecte și cutume o dată cu efortul disperat de a reuni cele mai îndepărtate puncte ale globului“.

(adrian g. romila)



ana blandiana



castelao

Poveștile și legendele învățate la gura sobei țărănești a bunicilor mei dădeau aripi imaginației și forță de crezare în așa măsură încât nu numai că luam drept adevărate gogoșile din ziare, dar mi se părea că fără ele știrile prezentate ar fi fost fără pic de interes și valoare. Eram, după cum vedeți, un patriot răzbelnic și consideram țara mea la fel de mare ca a unui englez sau a unui german...

pag. 5

cronica literară

Spații suprarealiste



anamaria beligan

cerneală proaspătă



viorel dianu

Rochia de gală

pag. 10-11





## Proces în efigie: elaborarea memoriei

(de la tropism la tropicitate)

**bogdan ghiu**

Lectura de literatură nu mi se mai pare, așa cum mi se părea pe vremuri, în istoria mea personală cel puțin, un act firesc, natural, de la sine înțeles. Nu lectura de cărți dispăre sau se marginalizează azi ca practică socială - oamenii continuă să utilizeze, în ciuda suporturilor electronice și în paralel cu acestea, forma-carte -, ci lectura literară. Citim tot mai mult *utilitar, informațional, adică denotativ. Lectura literară* desemnează deci atât un tip, o clasă mare de texte, cât și un mod de lectură.

Deseori, numim lectura literară - lectură de plăcere. Mi se pare însă important, decisiv chiar, să se insiste asupra *utilității* lecturii literare. Care (mai) poate fi, așadar, *utilitatea literaturii*?

Filosofia, spunea, pe urmele lui Nietzsche, Gilles Deleuze, împiedică, limitează extinderea *prostiei*. Dar literatura, ce face literatura? *Face ea ceva?*

„Memoria refuza de multă vreme să mai remodeleze evenimentele trăite în anii trecuți. (...) Tocmai de aceea, m-am hotărât să scriu această istorie. Bezna sălășluiește în noi înșine. O scuturăm cu mâinile conștiinței noastre. Iar cine mai este încă bântuit de întuneric, în ciuda timpului care s-a scurs, nu este în stare să și-l aducă aminte, darămite să-l mai și scoată la lumină“ (Andrés Sorel, *Noaptea în care am*

*fost trădată*, traducere de Coman Lupu, Allfa, 2006).

De 16 ani vorbim și tot vorbim, aici, în România, despre *procesul comunismului*. Până la istoriografie și justiție însă, pentru ca un astfel de proces să devină posibil, literatura ar trebui să-și facă treaba. Adică să ajute memoria să se constituie, să funcționeze. Căci, așa cum se spune și în citatul de mai sus, ea nu funcționează de la sine. Trebuie ajutată, elaborată. Și poate că numai literatura, și în special *romanul*, pot și trebuie s-o facă. La noi, însă, n-o face. După tăcerea imediat postrevoluționară, literatura română s-a relansat *sărind* (înainte sau înapoi, nu contează acum) în altă vârstă istorică. Iar memoria românească nu s-a constituit. N-avem memorie, nu știm cum s-o avem, cum să ne-o facem, nu ne învață și nu ne ajută nimeni să relansăm *travaliul* memoriei. Habar n-avem ce să facem cu ceea ce am trăit. Trăim blocați, cu depozitele memoriei personale și colective gemând de stocuri de viață imposibil de *retrăit*, care, în aceste condiții, mai mult ne îngreunează viața, trăirea.

Un *doliu* - mă refer la ceea ce se numește astfel în jargonul psihanalitic -, spunea Jacques Derrida, trebuie să asculte, să se supună unui dublu imperativ contradictoriu: să reușească și, în același timp, să *nu* reușească. Un doliu perfect reușit înseamnă *uitare*. Un doliu nereușit înseamnă *suferință, durere*.

Trecutul trebuie *ceremonializat*, supus unui

ceremonial de îngropăciune. Tocmai acest este rolul literaturii, al romanului: ele „ceremonializează“ memoria. *Povestea*, narativitatea epicul literaturii nu este „story“ de grad prin imediat, ci (încercare de) elaborare a memoriei. O carte este ca un mormânt: efectuează doliul. *Îngroapă* trecutul, ajutându-ne să ne despărțim de el, ca să putem să trăim, și totodată, îl *marchează*, pentru ca acesta să n poată fi uitat și să devină, tocmai, creator, uti adică generator de memorie. Transformă istorii în semn, adică în stoc manipulabil, utilizabil de trăit. Redă trăitul trăirii, deblocând atât re trăirea, cât și trăirea. Literatura ne ajută să transformăm, să elaborăm, să trăim trăitul pri

**vizor**

ceea ce fenomenologii numesc „obiect intenționale“: trăitul nu există câtă vreme n este „fenomenalizat“, adică, tocmai, făcut s apară ca *fenomen*.

Procesul comunismului trebuie să aibă loc dar nu poate avea loc eficient, cu folos, decât *în efigie*. Un bun roman tocmai o astfel de efigie trebuie să fie, să se constituie, ajutându ne să ne efectuăm doliul.

Orice trecut trăit, orice istorie, nu doar aceea a comunismului, trebuie însă supus unui astfel de *proces* (în toate sensurile acestui cuvânt). Ele trebuie judecate, procesualizate

(continuare în pagina 22)



BANCA  
COMERCIALA  
ROMANA

Sponsorizare de la  
Banca Comercială  
Romana

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de număr:

Simona Galațchi

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

**Redacția și administrația:**

Calcea 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, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002  
ISSN - 1220-627X

**Tipar: SEMNE '94**

Abonamentele se pot face la toate sucursalele

RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul

publicațiilor la poziția 2048.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C.  
Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr.  
1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O.  
Box 33-57, la fax 0040-21-2226407, 2226439 sau  
e-mail: export@rodipet.ro



**stelian tăbăraș**

Culturile de formație mai recentă - cum este cultura română, inclusiv literatura ce o însoțește - nu-și permit, nici măcar din când în când - să treacă pe... „pilotul automat“. Nu, ele au nevoie constant de „factorul uman“, de personalități cu un profund spirit explorator și o mare putere generalizatoare. Putem să-i spunem fenomenului „nevoia de maestrie“ sau poate conviețuire cu „zeii protectori“...

Dintr-o asemenea pleiadă de cărturari a

**nocturne**

făcut parte și Zoe Dumitrescu-Buşulenga: spun cărturar pentru că nu știu cum altfel să-i definesc personalitatea. Istoric literar? Eminescolog sau specialist în Creangă? Specialist în literatură universală? (Mai ales în romantismul german?) Meloman cu serioase cunoștințe de muzicologie? Profesor?

I-am fost student, apoi am avut prilejul să-i comand unele colaborări pentru emisiunile culturale ale Radiodifuziunii. În anii '70 am fost invitatul domniei sale acasă la Dimitrie Cuclin, unde - într-un cerc destul de restrâns - i-au fost aniversați marelui compozitor nouăzeci de ani de viață. Doamna Buşulenga era convinsă că, alături de Enescu, Dimitrie Cuclin se înseria într-o stea dublă a marii muzici românești. Îi prețuia maestrului Cuclin nu doar compozițiile, ci și gândirea filosofică și estetică desfășurată pe sute de pagini, în zeci și zeci de ani.

Peste decenii am reîntâlnit-o pe doamna Bu-

şulenga la Roma, unde era directoarea Accademiei di Romania - aşezământ ctitorit din inițiativa și eforturile savanților N. Iorga și D. Părvan. Uimise atunci auditoriul român și italian prin erudiția și elocvența cu care ne vorbea despre periplul lui Goethe în Italia. Era îngrijorată de invazia profanului în toate ungherele existenței, de îndepărtarea sacrului. Coborâse asemeni unei acvile în sala de conferințe din reședința unde, pe o etajeră alcătuisese dintr-o candelă, o fotografie și un crucifix un altar în memoria recent dispărutului soț - cel ce-i însoțise discret pașii o jumătate de veac.

Ultima oară ne-am revăzut iarna, la Sinaia tot în „căsuța Cristeștilor“ - vara cotropită de trandafirii urcători, unde în tinerețe și la maturitate își petrecuse zeci și zeci de vacanțe. Era, „acum“, (la începutul lui 2004) , însoțită de sora mai mică (cu câțiva ani) și își păstrase neștirbit simțul umorului. Comenta mai ales o stranie întâmplare: după '89, o poetă (acum la rândul ei sexagenară) refuzase să dea mâna cu ilustra profesoară („auzi, să mă lase pe mine, la vârsta mea, cu mâna întinsă!“). De fapt, tinere îi era jenă că fusese descoperită trăgând în propriul text (lucrarea de doctorat), zeci și zec de pagini fără ghilimele dintr-un alt autor... „L am rugat insistent pe I.I. să o ierte... ceea ce s-a și întâmplat. Zilele trecute, făcându-mi ordine între cărți, descopăr un volum de versuri a tinerei poete; dedicația - de când cu doctoratul - e o mostră strălucită de encomiastică! An dat-o spre publicare în volumul „Omagiu“, ce mi-l pregătesc niște prieteni și editori“.

Am râs împreună, am degustat afinata veri ce trecuse...

Probabil a râs auzind fanfara, focurile de armă care i-au însoțit înmormântarea - ea, care alesese Țara de Sus drept loc al veșniciei odihne tocmai pentru discreție, modestie și liniște...



## la limită

Oricâtă prevalență am acorda spiritului, oricâtă autoritate am recunoaște acestuia asupra materiei - însuși faptul de „a recunoaște“ este în act intelectual, deci, măcar în parte, spiritual - nu putem să nu acceptăm că o anumită înțelegere a economiei, o anumită viziune referitoare la istoria economiei este obligatorie pentru descifrarea elementelor, aspectelor, caracteristicilor decisive ale evoluției umane. Dacă spiritualul, transcendentul, penează existența omenească în chipul cel mai evident la nivelul conștiinței, invizibilul revine la a explica și conduce întreg vizibilul, biologicul, instinctualul, materia și reprezintă chiar acest vizibil al unicei lumi. Pe de o parte omul iradiază credință, ca fapt al transcendenței lumii, prin conștiință, act al ființei sale spirituale și, pe de altă parte, exercită sau mai corect incită în aceeași lume, o întregă năvălire de fapte care poartă numele simplu și atât de frecvent utilizat de economie. Controlul uman al spiritului este credința - cel, la asemenea specific omenească, al instinctului

# Franța, Europa sau universul politicii

## caius traian dragomir

este economia. Cum se strecoară fluxul storiei între aceste două repere? Pentru simplul respect acordat spațiului limitat de exprimare să proiectăm ceva din istorie în oglinda materialității, să o raportăm, fatal limitativ, la economie. Nu facem astfel, după cum se va vedea, nici un fel de concesie economismului, fie acesta unul marxist, fie mai distins și voalat, de o alură modernă și mondenă.

Clasicii științei (științei?) economice vorbesc despre trei factori de producție - pământul, capitalul și munca. Ei se mai referă la trei domenii ale activității economice: agricultura, industria și comerțul. Capitalul presupune, desigur, posesiune, munca decurge în scopul producerii - atât posesiunea, cât și producerea necesită o anumită organizare, altfel zis structurare a activităților. Agricultură, industrie și comerțul au fost utilizate încă de către Adam Smith pentru un anumit gen de analiză istorică. În conformitate cu teoria celebrului autor, agricultura este aceea care, în orice sistem economic, se dezvoltă prima - aceeași îi urmează industria și, în cele din urmă, apare comerțul sau, mai exact, ansamblul serviciilor. Oricine poate observa însă că, dacă lucrurile vor fi stat astfel la începuturile civilizațiilor, în statele noi, la națiunile moderne, raporturile dintre domeniile economiei se pot modifica și, de obicei, sunt cu totul inversate. Comerțul este impulsul primar al dezvoltării, nu al proprietății, întrucât se poate înțelege că oriunde trăiește omul poate fi întâlnită, de multe secole, fie și numai o minimă acumulare, dar, mai niciodată, una cu totul nulă. Industria poate furniza repede ceva din valorile pretinse de comerț, cât și utilajele necesare agriculturii etc. În realitate, cred că și altele dintre diviziunile și disjuncțiile cu care operează disciplinele economice pot fi folositoare atât înțelegerii istoriei, cât și esti-

mării unor conexiuni și relații în planul apariției formelor și specificității civilizațiilor.

Antichitatea a reprezentat epoca în care competiția a vizat prevalent achiziția forței de muncă, tendință devenită manifestă ca sclavagism; Evul Mediu a fost o vreme a disputelor asupra pământului. Evident, teoriile de tip hitlerist, privitoare la spațiul vital, aveau o puternică marcă medievală. Că modernitatea a evoluat așa cum a evoluat și capitalul, cel puțin în mare, este evident. Țările dezvoltate intră acum în jocul global, concurențial, dominând prin capacitatea lor de a exporta capital și, implicit, tehnologie; cele aflate la începutul dezvoltării, în sens actual, fac oferta forței de muncă și, eventual a pământului. Lucrurile însă nu se rezumă, doar la asemenea aspecte - sunt economii în care forța este acordată, interesul este ghidat astfel înspre posesiune, altele către producere ca instrument în sine. Posesiunea este asociată voinței de creare a unor tehnologii, de extindere a spațiului economic reprezentând obiectul posesiunii; am afirmat în chip repetat că economia nici nu este altceva decât gestionare a invențiilor. Pe acest teren a evoluat, istoric, America. Actul producerii a fost

asumat, ca instrument al succesului global, de către Orient - Japonia, Coreea, China, India și alte puteri asiatice sunt în plină desfășurare a forței lor umane, ca muncă efectivă, inteligentă, plasticitate în acțiune. Organizarea este adesea considerată a fi exclusiv ceea ce astăzi este numit management - acesta privește exclusiv modul de a controla o anumită proprietate, în raportul acesteia cu munca. În realitate, organizarea nu mai privește pur și simplu economia, capitalul, munca, pământul, ci manifestarea în istorie a substanței umane, acest factor de joncțiune spirit-materie. Numele acestui mod al manifestării conștiinței și voinței umane este politica - un act, o specialitate, o dimensiune distinctivă tipic europeană. Politică nu s-a făcut în Egiptul faraonic, la Persepolis sau la Babilon. Aceasta s-a practicat în cetățile grecești, în particular la Atena, în Macedonia, la Pela și, cu atât mai mult, la Roma.

Politica, în accepțiune ontologică, deci umană, de acțiune creatoare a condiției umane este aceea care a dat particularitate Europei, cu toate că, esențial omenească fiind, ea este proprie întregii istorii și, în primul rând, tuturor marilor culturi și civilizații. Atenție însă: oriunde în afara Europei politica poate fi tratată reducionista - reformată după modele economice sau religioase. În Europa însă politica, din element reglator economic, devine un factor prin care spiritualul este umanizat, iar economicul este ridicat la o valoare supraindividuală.

Aceasta este Europa dintotdeauna, dar fenomenul a fost perceput conștient în Revoluția Franceză, iar atunci când Europa tinde să îl uite, el este reamintit tot de către Franța, așa cum s-a întâmplat în ultimii doi-trei ani. Pentru acest motiv umanitatea va reveni mereu la sentimente de recunoștință pentru o țară a politicii și pentru continentul eminent politic, oricât de imensă ar fi valoarea participării celorlalte civilizații la istoria și devenirea omului.

## acolade

# Rechinii, între ei



## marius tupan

Nici în paginile de jurnal, Eugen Barbu nu se dezmințe, dovedind că rămâne un prozator controversat și imprevizibil, duplicitar și vindicativ, agasant și intolerant, dar, înainte de toate, un revanșard fără de pereche. Nu ezită să-și plătească datoriile și să-și pună în practică toate strategiile, pentru a-și minimaliza și complexa adversarii. Cifindu-i increditele, îți dai seama că epoca ticăloșită a comunismului își avea exponenți pe potriva sa. Sau, mai bine zis, își stimula indivizi care să o ilustreze în cele mai ascunse unghere ale ei. Bun urechist și ahtiat de miasme, *patronul* apela la toate arsenalele pentru a-și asigura victoria: fie și pe moment. Nu refuza nici o anecdotă politică sau socială, dar interesat era, îndeobște, de cele care vizau puterea sau viața literară. Un mai mare orgolios ca el rar se găsește în toată literatura română. Pamfletarul vrea să dețină supremația în creație și, pentru asta, lovește nemilos în dreapta și-n stânga, insinuează, denaturează, înveninează. „Din nou, Breban. *Îngerul de gips* a declanșat un val de laude nemaipomenit din partea bandei care vrea să-mi fie opus cineva, de la Preda la mai tineri. Întâi, licheaua bețivă de Aurel Martin care, prefăcându-se că-l trage de urechi, nu-l mai scoate din Dostoievski. Uite unde era Dostoievski. Așa măcar știa gramatica elementară...”. După ce-l fixează în jurnal pe Breban, Barbu îl propulsează în *Săptămâna* la rubrica „Găgă”. Când pe față, când pe dos.

Ținta preferată a fost totuși *Monșerul*. Pe seama lui pune numeroase zvonuri, unele picate, altele doar amuzante. „... la Sinaia Marinică s-a bătut în parte cu soția. Aceasta l-ar fi izbit pe marele prozator cu capul de bordura unui bazin. A venit Salvarea. Se pare că Moromete bea de stinge, de la o vreme, la gândul că aceasta îl cam înșeală. Ultimul amant al doamnei, care are 25 de ani, ar fi Jebeleanu”. Nu-l iartă pe Preda nici atunci când află de cupiditatea lui. „Gafița, câți bani mai au bieții scriitori la noi în Editură? „700.000”. „Trece-i pe numele meu. Măine îți trimit șapte proiecte de roman, pe care le voi scrie”.

Chiar dacă îl sprijinise pe Bardul de la Bârca să se impună în lumea literară, când acesta își trădează năvrurile, nu întârzie să-l sancționeze. „Cel mai laș dintre toți: Păunescu. Vineri și sâmbătă, în zilele cele mai grele, a zburat pe teren, chipurile, la Craiova, ca să mai ia o masă îmbielșugată la tradiționalele petreceri din provincie, unde șefii duc și acasă punând în spinarea oaspeților sume fantastice pe care le toacă în numele oșpeției românești (vezi cazul de la Slatina, unde s-au consumat 2.000 lei maximum, că erau puțini și pe nota de plată, era scrisă suma de 14.000 lei. Restul, în portbagajele responsabililor culturali).

Eugen Barbu pare a fi bine informat. De unde-i vin datele e ușor de bănuț. Nu întâmplător anunță prin ricoșeu. „Săraru, bine informat de obicei, ca și Bujor Pădureanu, de la *Since-ritatea*...”

Răfuielile și disputele dintre autorii de notorietate, vanitățile și revoltele lor nu au rămas totdeauna în spatele ușilor închise. Atunci când ele s-au dezvoltat chiar de protagoniști, devin și mai interesante. Există, așadar, explicații multe pentru căutarea memoriilor și jurnalelor care nu întotdeauna marchează evenimentele literare de amploare. Depinde cine le lansează...





## O silabisire a lumii

adrian g. romila

**C**red că Ana Blandiana a consfințit un traseu literar original prin *A fi sau a privi* (2005). Tendințe de mitizare a cotidianului, instantaneu colorate din realitate, fragmente autobiografice cu miez, rafinate reflecții de moment, în texte scurte, dar esențializate, un fel de proză estetizată la maxim sau de lirism trecut în propoziții așezate succesiv, cum îți stă bine unei poete de vocație. Și oricum, greu de încadrat într-un gen anume.

Demersul mi se pare că e continuat în *O silabisire a lumii* (Humanitas, 2006), numai că e centrat exclusiv pe impresiile de călătorie, alcătuind o panoramă mozaicată a locurilor pe care le-a vizitat, în decursul unei vieți. E un demers susținut din nou, ca și în volumul precedent, de o ideologie prezentată din capul locului, care-i conferă albumului *în-scris* caracterul unui tot unitar, țâșnit direct din resortul

### cronica literară

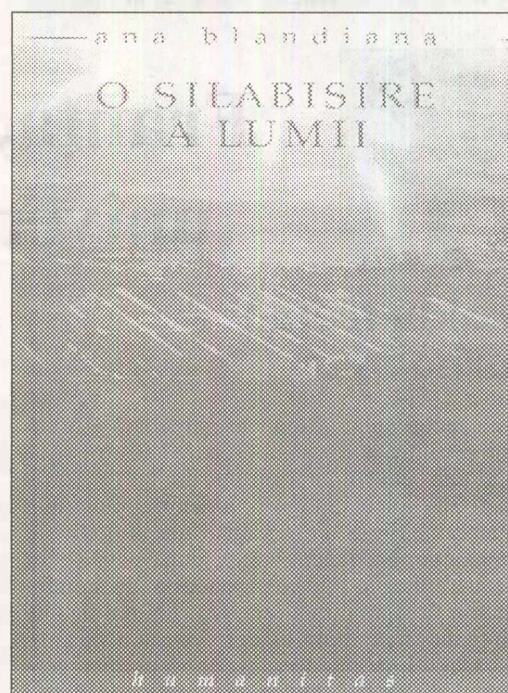
unei perspective irevocabil artistice. Prefața autorului poartă un titlu leibnizian - *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* - și deschide albumul cu cele aproximativ o sută de opriri printr-o dihotomie fundamentală a cronologiei itinerante: momentul lui „a vedea” și momentul lui „a scrie”. „Timpul călătoriei se împarte în timpul în care văd și timpul în care scriu ce-am văzut, și nimic nu este mai greu decât a face cu dreptate această împărțire, decât a acorda judicios hălciile aburinde ale minuterelor și orelor contemplării universului curgător în uitare ori fixării lui cu cruzime în cuvinte”. Ca și frumoșii fluturii fixați cu bolduri în insectar, clipele inexorabile nu pot fi eternizate decât ucise, adică trecute în cuvinte, conservate în carcasa protecătoare a literelor. Numai așa lumea poate fi, la un moment dat, „silabisită cuvânt de cuvânt”, ca orice poveste care-i zidește mereu lumii reale halouri de irealitate. Rezultă „orașe de silabe, străzi de vocale, cartiere de litere”, pagini în care „marea aventură nu a fost călătoria în sine, nici descoperirea succesivă a lumilor, ci înfruntarea spectaculoasă între imaginile sedimentate ale numelor și imaginile reale, parvenite, gata să se impună”.

„Imaginile reale” ale Anei Blandiana sunt de o diversitate copleșitoare și te fac să te gândești dacă nu cumva autoarea n-a făcut altceva toată viața decât să descopere peisaje, oameni, obiecte și cutume o dată cu efortul disperat de a reuni cele mai îndepărtate puncte ale globului: muzeele și piețele vii ale Italiei (*Planul secund al Giocondei, În piețe, Sufletul unui oraș*),

forfota pestriță și dezinvoltura deconcertantă de pe traseele americane (*Iarba, Fără martori, Grand Canyon, Numele, Străzile din San Francisco*), zăpușeala prăfoasă și plină de istorie de sub soarele Egiptului (*În desert, Frumosul faraon*), greutatea culturală a monumentelor franceze (*La Sainte Chapelle, Sufletul medieval, „Comuna liberă din Montmartre”*), pașiștile și morile Olandei (*Singurătatea*), turlele aurite și atmosfera plină de literatură a Rusiei (*La început a fost liniștea, Mormântul poetului*). Și încă multe alte „stații” geografice punctează memoria afectivă a poetei (Finlanda, Elveția, Belgia, Grecia, Anglia, Spania), încercând de fiecare dată să decanteze discursiv detalii de fundal și de prim plan, să compare obiceiuri și vocații, să stocheze senzații și impulsuri, într-un cuvânt, să transforme o topografie experimentată fizic într-una imaginată și pastelată în text. Nu întotdeauna sunt reținute reperiile majore ale spațiului vizitat, nu întotdeauna sunt urmate bornele pe care orice atlas turistic le marchează cu roșu, ca fiind de neocolit. Uneori hotelurile cele mai obscure, întinderile pustii și aparent ne semnificative sau aleile înguste și înfundate dezvăluie desenul care fixează cel mai bine spiritul unui anume loc. „Nu mi-au rămas în memorie decât orașele pe care le-am străbătut cu pasul nesigur de emoție, expuși tuturor surprizelor, dispuși tuturor pericolelor, capabili de riscuri, gata să plătim cu firești și incredibile sacrificii bucuria exaltată a fiecărei cunoașteri”, afirmă autoarea în bucata *Fără martori*. Spatele decrepit și ascuns al caselor poate fi, adesea, mai generos în semnificații decât fațada care te izbește la prima vedere.

Am ales să mă opresc la textul *Civilizația lemnului* pentru precizia lui comparatistă, cu referințe la spațiul din care călătoria vine. Căci lucrul pe care călătorul îl poartă mereu cu sine în timp ce calcă cu piciorul tot mai departe de casă nu e atât bocceaua cu obiectele strict necesare, banii sau merindea de drum, cât parfumul puternic al spațiului din care a luat startul absolut. Autoarea povestește că vizita, într-o toamnă, un muzeu al satului, undeva, pe țărmul Mării Baltice. Ansamblul era amenajat într-o pădure de fagi și mesteceni: „Construcții țărănești, case și hambare, pături și staule, tăiate dintr-un lemn mineralizat, negru de ploii și vechime, rătăcite printre tulpinile de lemn viu și troienite de frunze”. Totul părea familiar, pentru că dominația exclusivă a lemnului în construcția locuințelor și a subsansamblurilor interioare era caracteristică și spațiului românesc, până târziu, în istorie. Și în nord, și în sud, o civilizație a esențelor naturale, într-o identitate ancestrală care-i lega pe oameni de pământul pe care au crescut și în care se întorceau după moarte. Și totuși, într-un

târziu, observă că ceva deosebită cultura lemnului din spațiul natal al autoarei de cea nordică, vizitată cu emoția unei regăsiri. În prima, niciodată dimensiunea utilitară nu era exclusivă, pe când în a doua, totul rămânea strict sub auspiciile ergonomicului. O cofă era doar o cofă, un obiect cioplit în lemn astfel încât să poată conține apă; un leagăn era numai un obiect care adormea copilul mai ușor; un colțar doar o parte de mobilier care se potrivea în locul unde se îmbină pereții. Nu se întâmpla asta în rândul obiectelor din lemn de la noi. Ele aveau întotdeauna pe ele creștături, dungii, modele, care le adăugau o dimensiune în plus: cea a frumosului. E adevărat, lipsită de sens imediat. „Lipseau cusăturile, alesăturile, împletiturile, picturile, modelele, țesăturile, încrustăturile, înfloriturile, negrul nu era îmblânzit de roșu, albul nu era luminat de albastru, lipseau toate acele romburi, și cruciulițe, și pătrate, și triumfuri, toți acei sori tăiați în



lemn sau însemnați în borangic, toți acei sfinți explodând de culori, toate acele păsări țipând din vârful daltei sau al acului, toate acele oale, și blide, și blișișele, și linguri, și fuse, și furci, copleșite de greutatea propriilor lor podoabe care transformau bordeiele noastre în palate. Pridvorul avea și acolo stâlpi, dar nici unul dintre ei nu disimula Coloana Infinitului”.

Nu de vreo superioritate românească e vorba, pentru că nu se putea scrie o asemenea carte privind spațiul care se deschide în față (atâtea și atâtea spații deschise) cu aroganța că cel lăsat în spate e „unic și irepetabil”. Dimpotrivă, e departe de autoare orice suspiciune de protocronism sau de centralism obsesiv românesc. O dovedesc chiar fragmentele acestui volum. E vorba numai de legăturile pe care călătorul inteligent și atent la detalii la face între lucruri, oameni și locuri. Între viețile de aici, de acolo și de dincolo, până la urmă. „O silabisire a lumii” implică obligatoriu cuvinte diferite. Sunt cele în care Ana Blandiana a realcătuit-o pe hârtie.



**M**amabena.com, carte apărută la Editura Curtea Veche, București, 2005, poate fi considerată un bildungsroman scris cu mijloace moderne, nu liniar, ci în curi, „expandat” ca un clăbuc de săpun, urent fără prea mare respect față de principiile onatoare ale narațiunii, știut fiind că acestea fac decât să creeze senzația de „previzibil, util, artificial”. Cititorului i se pune la mână un roman al formării, Maria, fetița din ul Ciulin, înaintând etapă cu etapă de laocență la abjecție, de la statutul de victimă a freptății umane la cel de magnată revanșardă, până pe un imperiu financiar solid, dar dubios, aștruit în Australia tuturor posibilităților și în e mișună o faună pestriță de imigranți de ginte carpto-danubiană, în majoritatea lor udenți” la *Academie*, adică perfectibili în arta a face bani, de a jefui cu talent, de a vinde oguri fără a fi prinși, de a ucide cu seninătate la adăpost de ochiul legii, cu un cuvânt de a se scurca mai mult decât *onorabil* într-o lume întită, imorală și bolnavă incurabil de cancer suflet. Este lumea pe care o cunoaștem, cea a ernului terestră, în care copiii sunt violați, nduți, puși să cerșească și să se maturizeze ecoce, dacă nu cumva s-au maturizat



„îmbătrăniți”) încă de la naștere, în care femeile a de ales între prostituție și îngroparea finitivă la bucătărie între oale slinoase, în timp bărbații fie că se pierd în universul artificial al ricirii date de stupefiante și băutură, fie că-și strează bruma de luciditate și încearcă să se lupteze, schimbându-și cameleonic metabolismul după scenarii *soapies* care contrazic datele ntogenezei.

Scris cu inteligență și cu un umor negru, romanul are în țesătură un alt roman, de fapt un scenariu de telenovelă, compus de Serafina, cea mai coruptă dintre fițele mamei Bena (fosta lară din Ciulin), spre desfătarea și cu finanarea acesteia, dar și cu o riguroasă documentare pe teren”, adică în trecutul zbuciumat al țărânei țintuite într-un cărucior cu roțile și care, e parte de a fi doborâtă, își conduce familia cu iclenia imperturbabilă a oricărui *naș* din filmele u mafioți. Prim-planurile cu fiecare membru al *umiliei* surprind personajul *in medias res*, din lăturarea ulterioară a sevențelor urmând să se ezvăluie istoria fiecăruia în parte. Intrigi amovase, urmăriți cu detectivi plătiți, rafinement osmopolit, deplasări rapide pe mapamond, lux i opulență, dar și un kitsch deconcertant, cam în enul florilor de plastic într-o încăpere cu mobi-er Ludovic al XVI-lea, condimentează nara-unea sugerând lipsa de educație estetică și mola a lumii de parveniți incapabili să se încon-

## Spații suprarealiste



valeria manta tăicuțu

joare cu altceva decât cu butaforie de un gust îndoielnic. Căci ce altceva poate să reprezinte „reședința” mamei Bena, acareturile, pavilioanele, parcul ei imens (o încercare pe cont propriu de a scoate la lumină, din mālul subliminal, traumatizantul Cișmigiu din țara de baștină), lacul artificial cu o punte arcuită deasupra, pe care ard lumânări ca în ritualurile de împerechere din filmele turnate în Hong Kong și unde se aruncă fie cenușa morților adusă în borcane pe sub nasul vameșilor, fie cadavre de „artiști” morți subit și nedecarați, pentru a evita o nouă descindere a poliției, fie, după luni de efort și o grămadă de bani cheltuiți, degetul mic al fostului amant al mămicii, țiganul proxenet cu aglomerația lui, se transformă subit, datorită suturelor de imigranți români, într-o mahala autohtonă, loc al răfuielilor între găști, al crășmelor ordinare unde unduiesc depravate dansatoare din buric, al cinematografelelor vechi și prăfuite unde se adună indivizi sătui să se pipăie prin tufișuri, un spațiu strident al coșmarului cotidian, unde se zbiară și se înjură savuros, căci „această magică împreunare de cuvinte (este vorba despre binecunoscutul «băga-mi-aș»), această mantră va stârni întotdeauna același simțământ: de identificare și apartenență. Literalmente, expresia nu ascunde nici un fel de mister, înțelesul e cel exprimat pe șleau, chiar dacă oarecum eliptic. Din punct de vedere semantic, e vorba de o înjurătură. Din punct de vedere filosofic însă, expresia oferă variate posibilități de interpretare, referitoare la acest act de fecundare cosmică. Unii o pot lua drept o formidabilă sfidare adusă unui univers potrvnic, inospitalier, indiferent. Alții, dimpotrivă, sunt uimiți de generozitatea ce-o implică: masculul român se oferă să fecundeze pe oricine pentru a-i acorda o a doua șansă. Dar, indiferent de interpretare, românitatea expresiei este indubitabilă, și oricine născut sau crescut pe meleaguri românești devine un involuntar membru al ubicuei fraternități a lui *băga-mi-aș*” (p. 25).

Vocea naratorului nu se identifică - premeditat - cu cea a scriitorului; încă de la primele pagini există o abordare tipică prezentului nostru computerizat: „Dar dumneavoastră n-aveți decât să emiteți ipoteze referitoare la identitatea mea (un el? o ea? o muscă pe-un perete? o privilegiată pe-o creangă de copac? un microfon în ghiveciul de flori?). Apoi puteți comunica ipoteza unui web site a cărui adresă vă va fi dezvăluită la timpul potrivit” (p.9). Cea care narează își dezvăluie identitatea spre final, cu o nonșalanță boemă: este vorba despre Vasilisa Nikolaevna, chelneriță cu diplomă de absolvire a Academiei de Artă Dramatică din Baku: „Știu, dragă cititorule, că la începutul cărții ți-am promis că-ți dau adresa de e-mail ca să mă poți contacta și să-mi comunicii diversele ipoteze la care ai ajuns privind identitatea mea. Dar m-am răzgândit. Toată povestea asta m-a răscolit, m-a dezzechilibrat oarecum, și nu mai am nici o înclinație spre un posibil dialog cu dumneata. Fără supărare, dar cine știe ce fel de om ești, ce balast de coșmaruri și obsesii târâști după dumneata, că doar nu există individ pe de-antregul normal pe lume. Iar în momentul de față, îmi ajung propriile-mi idiosincrazii. N-am nimic cu dumneata personal, crede-mă. Bine?” (p.172). Paginile sunt de-o copleșitoare oralitate, iar scrierea - interactivă, cu un „iubit cititor” luat ca martor și coautor al lumii - deloc ficționale, dimpotrivă - și al cărții care se scrie sub ochii lui.

Atât mama Bena, cât și copiii săi (Rhea, rece și calculată, „creierul financiar” al familiei, Cehai, exotică și misterioasă, coborâtă parcă din

vechile basme țigănești cu care s-a nutrit în copilărie, apoi gemenii - Serafina, nimfomană cu ușoare înclinații inclusiv spre persoanele de același sex cu ea și Benjamin, ratatul prin excelență, ghinionistul și visătorul familiei) sunt o foarte ciudată imbinare de gesturi și gusturi mundane cu deschideri șocante spre domenii pentru care apetența pare cel puțin bizară, astfel că discursurile lor (liniua de dialog este abolită) ar putea deveni sursă de comic prin contrastul dintre esență și aparență. *Ar putea*, dar nu devin, pentru că paginile în care, de pildă, Cehai vorbește despre arta italiană sunt de-o limpezime, coerență și competență care trădează vocea auctorială, personajul apărând ca simplu purtător de cuvânt, în ciuda modernității scriiturii. Pasajul dedicat lui Lorenzo de Medici este în contrast violent cu limbajul argotic al fumătorilor de „jointuri”, care, la *nervous breakdown*, îl alternează pe *bloody shit* cu *fuck* și cu nenumărate expresii neaoș-mioritice: „...dacă aș fi avut privilegiul de a mă naște cu cinci sute de ani mai devreme, m-aș fi îndrăgostit până peste cap de Lorenzo de Medici. /.../ Era frumos, era deștept, era învâțat și citise enorm. De cum a deschis ochii pe lume, simțurile lui au avut parte de frumusețe și minte, de dascăli aleși. Viața i-a fost artă, cunoaștere, rafinement, dorință de perfecționare. Credea cu putere în misiunea lui

### cronica literară

pe această lume, dar, spre deosebire de orice alt misionar, nu dorea să răspândească vești despre vreun dumnezeu personal: el dorea să răspândească vestea că frumusețea - splendoarea! - este realitatea noastră supremă, unica noastră sursă de împlinire pe acest pământ, singurul lucru pe care-l împărțim cu zeii, singura valoare pe care o putem lăsa în urma noastră.” (p.94).

Atracția artei este una morbidă, personajele din roman, la fel cu cele din lumea reală, au un dezvoltat simț *estetic* al putrefacției, al cadavrelor laminate, a erosului dezlănțuit și al anatomopatologiei în materie de gust. Fenomenala expoziție a profesorului Gunther von Hagens („Te referi la smintitul ăla care laminează cadavre?”) este apreciată ca o culme a rafinementului: „Da' nenorocitu' fură cadavrele bețivilor ruși lipsiți de adăpost!.../ Bețivilor ucraineni, mai exact. Și ce e rău în asta? Profesorul von Hagens ia un cadavru anonim, al unei epave umane gata să cadă în prăpastia uitării absolute, și îl transformă într-o capodoperă, într-o spectaculoasă desfătare pentru ochi, suflet, și spirit! Penetreză cu dragoste, pricepere și competență în intimitatea anatomiei umane, ca apoi să ofere ochiului neinițiat perfecțiunea ei divină, dăruind fiecărei celule în parte atributul nemuririi. Ceea ce face el reprezintă consecința logică și finală a lungului drum deschis de Giotto cu șapte sute de ani în urmă, drumul spre eternizarea imanentului.” (p.67).

Romanul Anamariei Beligan este o privire crudă în oglindă a lumii în care trăim, o lume decadentă, smintită, mare jucătoare la ruleta rusească a cuvintelor, trăitoare într-un „spațiu suprarealist, în care se amestecă bazarurile Stambulului cu iarmaroacele valahe și kitschul exploziv al clipurilor muzicale indiene” (p.122).



# Un nou autor de rondeluri

Ca specie de poezie cu formă fixă, rondelul apare în Evul Mediu (Christine de Pison) și e cultivat în vremea Renașterii (Charles D'Orleans, Clément Marot), precum și în secolul al XIX-lea, de către parnasieni (Th. de Banville, M. Rollinat, M. Carême). La noi, modelul tutelar inegalabil rămâne Alexandru Macedonski, a cărui culegere de rondeluri apare postum, în 1927. Mai spre zilele noastre, o carte notabilă cu asemenea piese de virtuozitate e semnată de Petre Gigea (2001), cea mai recentă întocmire editorială de gen fiind cea a harnicului poet afirmat în perimetrul literaturii de factură Zen: Jean Găbudean Rivalet, cu **Diligența de Cipău** (Casa de Editură „Mureș”, 2006). Placheta în discuție găzduiește între copertele ei, alături de pertinenta prefață întocmită de Ion Untaru, 35 de piese de virtuozitate, gest demn de toată lauda și de tot salutul într-o lume și într-o vreme când se scrie extrem de grăbit și cu destul de puțin respect față de prozodie și de limba românească a cărei răbdare și decență e pusă crâncen la încercare.

„Shogunul de Iernut”, cum îi place poetului să se antonomeze, are harul să se (și să ne) transpună în timpuri revoluate și să reînvie

## galaxia cărților

atmosfera altor civilizații, cum ar fi călătoria cu diligența a îndrăgostitului ce se conformează unui cod cavaleresc și care pentru un singur sărut e în stare să se lupte cu toată lumea care-i e ostilă. În altă piesă, poetul ne invită într-o imaginară moară de vânt. Ne plimbăm, apoi, prin târgul de la Iernut, cu vestitele sale aldămașuri la făgădău. Poetul are nostalgia iubirilor basmice în care să poată face abstracție de curgerea neiertătoare a timpului. Elogiul hoinărelii reconfortante sub miremele toamnei constituie, prin ricoșeu, revolta împotriva presiunilor pe care tehnologia modernă le exercită împotriva omului: „Sunt foarte fericit, e toamnă./ Sperietoarea mă alintă/ Așa cum știe doar o doamnă/ Să te provoace și să mintă!// Adesea fericirea-nseamnă/ Și să te legeni într-o hintă/ Sunt foarte fericit, e toamnă./ Sperietoarea mă alintă!// Pe câmpuri totul se întoamnă/ Miroase dulce a plăcintă./ Și gândurile mă îndeamnă/ Să hoinăresc fără vreo țintă/ Sunt foarte fericit, e toamnă” (**Rondelul superfericirii**).

Evadarea, la loc de cinste în imaginarul parnasienilor, din ambientul imediat se produce în placheta lui Jean Găbudean Rivalet: „În Madagascar e soare/ Ne trezim cu toți

voioși/ Și bronzăți doar pe picioare/ Dar și-așa suntem frumoși// Cine-i fericitul, oare?/ Căci cu toți suntem haiosi/ În Madagascar e soare/ Ne trezim cu toți voioși// Nici o rană nu mai doare/ Am uitat să fim sfioși/ Și-n amurgul care moare/ O s-apunem glorioși!// În Madagascar e soare...” (**Rondelul soarelui de Madagascar**).

Dacă o parte din rondeluri sunt piese lirice cu substrat romantios, alta ilustrează direcția satirico-unoristică, autorul fructificând experiența sa nu mai puțin temerară de epigramist (a se vedea placheta **Cu Pegasul la potcovar**, Editura Ambasador, Târgu-Mureș, 2005). În rondeluri sunt astfel vizate femeile cochete, politicieni care în goana lor după ciolan migrează de la o formațiune politică la alta, poeții care scriu epidermic, bârfitorii și cântătorii de profesie, maneliștii, bețivii, celibatarii convinși etc.

„Shogunul de Iernut” e, așadar, un rondelist ce se cere salutat pentru diversificarea peisajului poetic actual. Jean Găbudean Rivalet demonstrează că forma canonică a unei specii cu vechi statut tradițional nu împiedică pe cineva să facă ceva nou, pe care un poet modern le toarnă în ea, dacă și o face cu har. Redăm în final **Rondelul diligenței de Cipău**, oricând figurabil într-o antologie a speciei: „Cu diligența de Cipău/ Încerc la tine să ajung/ Dar mă opresc la făgădău/ Că drumul e așa de lung// Lătrat la poartă de-un dulău/ Vecii tăi parcă mă-mpung/ Cu diligența de Cipău/ Încerc la tine să ajung// Un labirint precum un hâu/ Dureri aievea mă străpung/ Iubito, dar nu-mi pare rău/ Că eu te caut îndelung/ Cu diligența de Cipău”...

(ion roșioru)

## „Aripi crescute invers”

„Iată că am făcut-o și pe-asta!” - îmi scrie pe cartea sa de versuri **Zidiri** (Biblioteca revistei „Familia”, 2006) poetul și istoricul literar Marin Chelu, un nume binecunoscut și un autor pitoresc în/al arealul(lui) bihorenesc, mai cu seamă. Deși acesta debutează cu versuri hăt în 1969 - în revista „Familia”, sub girul strălucit(or)ului critic și poet Gheorghe Grigoreu - au trebuit să treacă, iată, nu mai puțin de 37 de ani până la debutul editorial în volum (a mai publicat în cinci culegeri colective). Adevărul este, poate, că dacă M.C. s-ar fi luat în serios ca poet, din **Aripi-le crescute invers** - poemul de debut din „F” - s-ar fi configurat în văzduhul literaturii românești un „zburător” cu viguroase traiecte, în timp. Asperități sociale, dar și comodități au(c)toriale coabitează, uneori, spre varii și greu surmontabile pagube. Fapt e că Marin Chelu a îngrijit

și prefațat, după 1990, șase cărți de istorie literară, ale unor scriitori „familioți” (Andrițoiu, Radu Enescu, V. Spoială) și abia al... șaptelea rând s-a gândit și la sine - ci intens simbolică, totuși - „zidindu-și” căsuță din versurile fragile și sempiternale juvenuții. **Zidiri** este o primă selecție de manuscrisele colbuite de ani, după spus autorului. Poezia ce transpare „din neliniștea junetei” sale poartă, cu predilecție, amprenta unei reflexivități care nu cenzurează, totuși fără drept de apel, afectele tumultuoase, ingenuități și prețiozități specifice vârșii. Frisoanele interogațiilor iau forma unor nervuri ca de frunze crude, în cuvintele niște avataruri ale ființei, care se caută, se izgonează frenetic și „cauționează” o provocare a eliberării din chingile interiorității. Aceste introspectivități capătă uneori nuanțe ce exclud empatia, dar tind să devină sentințioase, energizante, de efluvii eticiste; chiar și cochetând, în subsidiar, cu un tip vizionarism *in nuce*: „O neliniște crescândă se-neolăcește și se prelinge/ precum la topită/(...) Vrei să zgudui cuvinte/ zvărlite/ locuri prăfuite/ și să le miști fără hotare/ aceea pământul răspunde/ câteodată/ cu voce de om./ cuvinte scuipate/ și înnormântate/ vii/ de aceea pământul/ câteodată/ răsună înfuriat/ iar tu ascuți și cauți/(...) E o libertate dificilă/ în care cuvintele te urmăresc./ dar lași să se lipească de tine./ pentru că atunci numai atunci./ aripile cresc invers/(...)” Așa citat din poemul de debut în revuistica literară a vremii, poem care, surprinzător sau nu, pare să fi rămas stâlpuț de rezistență al **Zidiri**-lui Marin Chelu. În general - ca dominantă în discursul poetic - se particularizează în osebire tonul meditativ, cu problematizări sorginte retorică, în care poetul induce - prin recursul la modele, puncte de referință livre (vezi cioraniana frază: „Experiența neantului devine o garanție și un fundament al autenticității vieții”), cum se întâmplă în poem **Veghe**: „(...) ca o privire dezlegată/ mărturie deznădăjduită a risipei/ dorința de-a vibra între liniile de forță ale cerului acesta/ oglindă în naștere/ ziduri de ceață/ într-o înceată înțepare/ veghind la hotarele de ceară”. Să mai căutăm - dintr-un alt registru liric exercitat de Marin Chelu, anume haiku-ul („în vagă mîieră”) - unde, de această dată, fulgurații sensibilității nu mai sunt deliberat inhibate, și cum adolescentul care le-a scris nu mai simte nevoia să se ridice pe vârfuri, spre privi în curțile somptuoase ale argușilor retori: „ce crudă e carnea luminii/ când ploaia se scutură/ mișcătoare nisipuri iubirea”; sau „pe inimă apasă tandru povara florilor/ tăcerea obosită/ iarba iluziilor ofilite” etc. Așteptăm, cu încredere, „aducerea la zi” poeziei sale, pentru că - fiind un poet autentic - Marin Chelu trebuie să-și respecte statutul în proximitate și efervescență (ori contondentă actualitate).

(alexandru sfârlea)

1) **Cimitir de buzunar**  
(Ramon Solsona)  
Edinura Biblioteca de Cultură Catalană



2) **Noaptea băutorilor de rom**  
(Iosif Caraiman)  
Editura Marineasa



3) **Ilie Savu - început de iliadă**  
(Constantin Ardeleanu),  
Editura Societatea Scriitorilor Militari





**A**m vorbit despre dificultățile pe care le întâmpină scriitorii noștri clasici, mai ales cei la care noi ținem mai mult, când e vorba să-i facem cunoscuți în lume și, prin ei, să evadăm și noi în universalitate. Eminescu și Caragiale, dar și Ion Ghica sau Ion Creangă sunt într-o astfel de situație ingrată, neputând trece granițele sau făcând-o cu o minimă parte din ceea ce noi gustăm mai mult. (Cred și acum că Ion Ghica e un scriitor „doar pentru noi” și pentru cei care se interesează de noi, de civilizația și situația poporului român la începutul secolului „deșteptării”, cum s-a spus ceva mai apoi. În bună măsură, el trebuie tradus în limbajul actual pentru particularitățile sale de expresie, pentru arhaismele și cuvintele cu sens pierdut, tot așa cum Creangă are nevoie de un glosar din cauza regionalismelor pe care le întâlnim mult mai rar la rivalul său bucureștean, Petre Spîrescu, un artist mult inferior humuleșeanului, deși arhaismele în niște basme nu sunt chiar nelalocul lor. (Lumea basmelor românești este alta decât cea contemporană și autorul cult de basme trebuie să sugereze și prin stil aceasta. E aici o preocupare care nu apare atât de categoric, de definitiv pentru comunicare la autorul occidental.)

În povestirile sale orientale (zise acum „balcanice”), I.L. Caragiale realizează adevărate tururi de forță pentru a da culoarea locală, despre multe eu cred că nici nu se întâlnește la alți autori. Unora li se deduce sensul din text, precum *keramu* sau *psihi-mu*, dar și „să-i spuie lafuri și să-i facă giumbușuri” sau „politie”. De altele răzi fără să știi exact de

## opinii

ce; așa e cazul cu acel *chiulaf* pe care-l pierde la învălmășeală un personaj din **Pradă de război** și de care puțini știu ce anume e: o scufie pe care se așază turbanul. În **Poveste**, un împărat plecat la vânătoare dă peste un *poșandic*, despre care e ușor să deduci că e un copil în seutece care țipă disperat după ajutor, dar plasarea acestui cuvânt rarism denotă o intenție expresivă cu atât mai semnificativă când se amestecă în limbajul comun.

În **Scrisoarea pierdută**, într-un mediu relativ cult (în vârf situându-se Tipătescu și Zoe, care nu comit erori de limbaj), se aude *plebicist*, un cuvânt familiar lor în acea vreme, dar ce înseamnă: „Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie?” Or, 11 februarie 1866 era pentru cei din piesă data nașterii unei noi lumi, căzuse tirania, adică fusese înlăturat Cuza.

Se întâlnește, însă, și situația inversă: câte un neologism care nouă ni se pare strident era uzual pe vremea lui Caragiale; în **Telegrame**, conflictul dintre Raoul Gregoraș și Costăchel Gudurău pornește de la o înjurătură a primului care juca table și pe care o aduce celălalt și vede că-i e adresată. În raportul către ministerul de Interne, informatorul întrebuițează termenul „*devenă mare*”, un franțuzism (*deveine*) care nu a rămas în limbă, fiind înlocuit de mai norocosul *ghinion*, deși înseamnă exact același lucru.

Sensul pierdut scade efectul comic în unele cazuri; așa, Crăcănel, în **D'ale Carnavalului**, explicând lui Pampon de câte ori a fost „tradus”, spune că ultima oară a fost victima unui neamț care i-a răpit amanta și a fugit cu ea în Bulgaria. Măcar dacă ar fi fost rus se vaită el: „nu m-ar fi costisit atâta să fi fost muscal, fiindcă eram de la început pentru convenție... știi, muscalii lupatu pentru cauza

# De acasă până la universalitate (II)



alexandru george

sfântă a eliberării popoarelor creștine”. Trebuie explicat că aici e vorba de Convenția de la Livadia între delegația română, în frunte cu I.C. Brătianu, și țarul Alexandru al II-lea, privitor la trecerea armatelor rusești prin țara noastră. De disperare, Crăcănel s-a făcut „volintir”, fapt pe care i-l amintește Pampon ca să-l încurajeze; cititorul actual ar putea crede că nefericitul, de disperare, s-a înrolat în armata care avea să cucerească independența în gloriosul război, dar nu, Crăcănel se înscrie în garda civică, adică într-un fel de poliție locală alcătuită și din voluntari, amatori, mai mult să se afle în treabă.

În favoarea scriitorului de acum mai bine de o sută de ani a lucrat totuși și timpul; uneori el trezește râsul prin unele efecte nescontate, dar care țin toate de comicul de limbaj; o mulțime de scene din **O noapte furtunoasă** ne apar nouă mai ridicole decât au părut spectatorilor la premieră, deoarece unele cuvinte sau forme desuete nu erau pe vremea aceea considerate așa și în nici un caz erori de exprimare. Numai că și acest vast capitol prin care scriitorul ne amuză astăzi e de cele mai multe ori intraductibil.

Apoi sunt și texte cu multe referințe contemporane greu de descifrat după trecerea timpului, precum **Situațiunea**, un comentariu lăbărtat al unor chestiuni la ordinea zilei, făcut de un ins afectat de ele și dispus să trănănească, deoarece caută să-și piardă timpul - așadar în situația pe care M. Iorgulescu a extins-o în aberantul său eseu despre Caragiale asupra întregii lumi a acestuia care e mult mai variată și mai complexă. Acolo e vorba de un moment istoric precis, marcat de o gravă criză economică și financiară, consecință măcar în parte a doi ani consecutivi de secetă. În plină vară se configura un dezastru și guvernul făcuse mari comenzi de furaje în Austria și Ungaria pentru vite, mai ales pentru cai, motorul lucrărilor agricole. Se recursese la împrumuturi internaționale și ele erau „monitorizate” de Banca Disconto-Gesellschaft, de care pomeneste amicul Nae, în condiții considerate de contemporani rușinoase.

Cu minime speranțe, povestitorul îl întreabă pe interlocutorul său dacă a fost pe „afară”, adică la țară, să vadă ce se întâmplă și îi pomeneste de rapiță.

- Rapița, răspunde acesta sumbru, moft!

Rapița, moft! a devenit o frază ininteligibilă pentru cititorul actual. Ea face aluzie la salvarea prin această foarte prețioasă plantă, neafectată de secetă. Ea era cultivată doar de moșieri, deoarece era riscantă, dar aducea mari câștiguri producătorilor. Noi aveam contracte ferme mai ales cu Germania, căci înainte de invenția coloranților sintetici, uleiul de rapiță constituia baza preparării vopselelor. O bună recoltă de rapiță redresa situații, chiar dacă nu însemna totul.

... N-a fost nevoie atunci, pentru că a plouat brusc și abundent în perioada cea mai secetoasă a anului și ne-am salvat „prin noi înșine”, cum va suna lozincă de mai târziu a liberalilor. Ba chiar guvernul a fost acuzat că s-a pripit să facă mari comenzi de furaje de care n-ar mai fi fost nevoie.

Doar cei din 1901-1902 au citit cu totul altfel **Situațiunea** lui Caragiale, pentru mai multe motive.

Dar o altă dificultate care ține tot de comicul de limbaj este redarea caricată a vorbirii

regionale; nu mai e nevoie să amintesc de bietul, dar truculentul Marius Chicoș Rostogan, cu ale lui „loază, noa, căz doar” etc.

Să ne gândim însă la două „momente” ale lui Caragiale: **High-life** și **Telegrame**, pe ultima eu socotind-o capodopera prozei sale „scurte”: e o concentrare genială de situații comice relatate în cel mai succint mod și dovedind încă o dată că, oricât de abil povestitor ar fi fost Nenea Iancu, el rămâne în primul și ultimul rând, și chiar în proze, un dramaturg. Cele două piese satirizează, printre altele, graiul moldovenilor, vorbirea pretențioasă, dar nu incorectă a unor inși din înalta societate, dovedind și pe această cale că autorul n-a fost un observator doar al mahalalei și cu atât mai puțin al celei bucureștene în exclusivitate (Chiar capodopera sa **O scrisoare pierdută** dezmente această viziune limitativă, căci drama acolo se învârtește în jurul onoarei unei familii de fruntași ai societății politice.)

Desigur că și pentru spectatorul actual fraza lui Jupân Dumitrache: „Dacă dumnealui cabulipsește... nu e lipsită de efect, dar trebuie precizat că „bagabond” sau „vagabond” era un neologism relativ recent, fără largă răspândire. Ce înseamnă bea pe „veresie” se poate deduce, ca și expresii precum „oftică rusească”, „Nu, nene Sarghiz, mersim, nu mai netahiviesc cafea”, „La zaana, un infern de praf și de miroase”, dar traducerea într-o altă limbă (nu neapărat de circulație universală) e o imposibilitate, arta lui Nenea Iancu pierzând mult, chiar dacă nu totul. O piesă desfășurată în limbajul de toată ziua, chiar gazetăresc, e **Boborul**, în care marele moment de efect comic e tocmai această exclamație care-i dă titlul. Cum s-ar traduce ea?

Singura soluție care se întrevide și pe care eu am mai propus-o este o antologie a sa de proze în care să se pună în lumină varietatea și complexitatea lumii reprezentate, depășind umorul crud din **Două loturi**, **Cănuța om sucit**, **Pastramă trifunda**, ci atingând chiar tragismul (**Inspecțiune**, **O făclie de Paște**, **În vreme de război**).

Străinătatea cred că ar fi măcar surprinsă de complexiunea psihologică a acestui autor propus mereu ca un „comic”, ca un satiric nemilos, poate chiar exagerat al unei societăți care totuși i-a dat naștere, l-a format și i-a oferit aprobarea sa, succesul oficial și de public. Din el rămâne în tranzație mai mult decât din ceilalți, căci anecdoticul, intriga ingenioasă, anumite tipuri psihologice pot fi receptate de străini, chiar prin contrast.

Universul basmelor lui Caragiale rămâne unul mai obscur, cel al relatărilor de toată ziua doar cu momente inteligibile, pentru noi care am trecut prin comunism aproape că și acesta e unul de basm. În tot cazul, experiența noastră tragică din ultimele decenii - o tiranie cu grave sechele, poate chiar cu modificări în adânc - e cea mai puțin aptă să fie înțeleasă de cei ce au avut fericirea să n-o experimenteze, dar se arată fericiți când pot visa la ea, trăind în confortul lumii occidentale și bucurându-se de toate avantajele libertății, fără a o și ironiza, precum obscurul, dar surprinzătorul scriitor român Ion Luca Caragiale.



## Gândul

lui Casin Popescu

M-am exilat de grija prietenilor  
într-un gând... N-am să-l spun  
pentru că el nu se potrivește cu haosul  
cu apa și cu focul

Este clar însă că atunci  
nimic n-o să se-ntâmple  
că toate fereștrile vor fi închise ermetic  
că bătlanii vor adormi pe stânca rămasă

Marea va chicoti așteptând taina lumii  
Sub cerul căzut-sprijinit doar de vânt !

## Oceanul

Oceanul s-a adunat într-o singură barcă  
nici o femeie nu mai apare la nordul mătășii  
nici n glonte nu-mi vâjje-n vis...  
Doar Heky prietenul credincios  
sare pe mine cu o poftă de bine-dispus

O să mai treacă un timp. Și-o să însemne  
Ion Miloș mișcat de-un sumar scandinav  
Prilejul acela era doar un nărav  
pentru haimanaua care eram  
îmbrăcat în hârtie și dialogând despre blana pisicii  
despre îndărătniciile minții  
și despre oasele ei rămase neîmpachetate.

## Omula acela

Chiar așa: trist era omul scriind  
„Despre dictaturi, brune, verzi sau roșii  
despre închisori și lagăre de concentrare...”

Da. Chiar așa s-ar putea cunoaște  
până și monotonia - „plictisitoarea monotonie“

Omula acela cu chipul adânc marcat  
a numărat anii întemnițați unde „marele Metronom“  
n-a stat degeaba...

Dar el a obosit și este acum trist  
Omula acela pare încremenit pur și simplu  
pe peretele de ceață al lumii care  
încă ne adăpostește. Măine... Chiar așa

Ce va fi mâine?

## Autoportret

O Metaforă/ un Poet/ un Om  
ce poate ascunde adâncul uman  
singurul loc pur și simplu neatins  
de vâltoarele acestui imens gâfâit

Eu nu mai am nimic de spus  
și nu pot nici descrie transfigurarea torționarului  
care cel puțin pare că iar s-a ajuns !!

O Metaforă/ un Poet/ un Om  
suind în nesfârșirea cuvântului  
cătred omătul zăpezilor pure  
cătred zenit !

## Înlăuntrul minciunii

Se poate privi înapoi  
și se poate cosi depărtarea  
cu ploapele vârstei



ioan țepelea

Se poate vedea boala pământului  
Cu care plutim în văzduh  
ziua și noaptea  
timpul când nu era timp  
îndeajuns. Gânguritul acesta de ieri  
însoțindu-ne pașii prin iarbă  
mie îmi e cunoscut...

Mă mir doar că în lume  
zace temeiul închis  
într-o baltă de sânge  
ca sărbătoarea de miere  
a murelor a descoperit-o  
Sylvia Plath...

## Necunoscutul

lui Octavian Blaga

Cu felinarul din suflet îmi făcea semn  
floarea de piatră - de ce nu soarele?  
Puterea metaforei - furia ei strânsă și înghesuită  
în coardele timpului și-n ghemul de Armonie

Procesul acesta nu este întâmplător  
cum nici rahatul de pe oglindă. Cel nemâncat  
încă de cei ce fac acum ordine  
în haos și-n starea de amnezie cvasitotală

Puterea? Puterea e-n noi și în vânt  
numai că prea sunt aproape zguduirile istoriei  
liniștea ultimă a gândului scăpătat  
albatroșii zilei de mâine fixați în marmură.

## Locul sau semnul

Patria poate fi chiar semnul  
din curtea casei de pe strada Eminescu  
Ce-o fi însă cu iedera smulsă de vânt (?)  
cu terasa jumulită de molii și cu „ministrul“  
plecat la stagiul la Parlamentul european (?)  
Doamne ocrotește copacul ce râde întărindu-se  
că prea a văzut și-a înțeles șoapta fumului  
fără foc și-a limpezimii fără apă or  
a instinctului până la fund !...

Doamne ! Dă puțină putere și oamenilor  
care au trecut pe aici și care vor să vază  
performanțele recrutării în anul 2006 !

Doamne ! Fă să trăim bine până când  
ne dispare identitatea



„S ecolul prețuiește mai ales oamenii zilei care îi îndeplinesc capriciile momentului. Și sunt cu totul ai lui, trăiesc și mor cu el” (Schopenhauer). Să recunoaștem că majoritatea scriitorilor și artiștilor prețuiți azi ca și-n alte perioade se flăcă pe această fericită linie de plutire a secolului, după care urmează foarte dese naufragii în uitare sau măcar în condiția modestă de simptom al secolului cu pricina. Ce se mai aude cum despre nume deunăzi foarte sonore? Mă gândesc în clipa asta cu strângere de inimă la unul singur, lovit de-o eclipsă atât de gravă încât îmi apare ca o certă nedreptate: M.R. Paraschivescu, răsfățatul nerilor, oaspetele râvnit al revistelor și diturilor... Cândva m-am plâns de upraaprecierea lui, provocând mâniașul rotest al lui Adrian Păunescu. Acum mă simt dator, cu umilință, la gestul opus.

Un trecut fără început și care nu se oate termina niciodată.

Eternitatea ca o incapacitate dusă la paroxism, ca o amânare ce nu mai poate enunța la sine, impunându-și condiția absolută.

## memorii

Jertfa nu scindează, ci apropie, leagă tot ce există în lume, fiind o aluzie a ntregului dumnezeiesc.

„Dar înăuntru s-a săvârșit». Cuvinte importante, de meditat la ele. În absolut, există o încheiere a acțiunilor noastre, o completare a lor, care nu depinde de eușită sau de eșec. E în asta o imensă consolare. Acțiunile noastre sunt omparabile cu lansări de o dublă forță. Pe ce-o parte, ele sunt ca săgețile care, loboșite de arcul vieții, se subordonează azardului, gravitației și vântului. Nimeresc la țintă sau o ratează; drumul lor nu este în mâna noastră. Pe de altă parte, fiind întinse și de forțele iubirii, coarda rimite săgeata în supreal, pe o traiectorie ireaptă de zbor care își atinge ținta în evăzut. Există întotdeauna un al doilea destinatar căruia i se adresează cuvintele, aptele, gândurile noastre. Scriem o crisoare unuia din apropiații noștri și o

# Fișele unui memorialist



**gheorghe grigurcu**

ducem la poștă. În clipa în care o aruncăm în cutia poștală, ne gândim la destinatar și ni se strecoară o grijă, o îndoială: oare mesajul nostru va ajunge la el? Când domină haosul, această grijă devine preponderentă. Și totuși ne consolează faptul că am scris scrisoarea, indiferent dacă își va atinge scopul ori nu. Simțim că, scriind-o, ceva s-a schimbat în lume. Ea este o fertfă împlinită, chiar dacă nu va fi citită. Căci «înăuntru s-a săvârșit» (Ernst Jünger).

Apropiat de mântuire doar prin gândul atât de despovărător că ai un Destin.

Orice s-ar spune, literatura conține cea mai nobilă minciună. Cât de des, în preajma ei, adevărurile nude se intimidează!

Nu sunt oare mai rezistente unele fragmente decât un Întreg fiindcă sunt disperate (*id est* mai libere)?

Oricât ești de atent, puțin absurd se strecoară în vorbele, în ținuta, în atitudinea ta. Câte-un strop de absurd pe care n-ar trebui să-l regreți, care îți dă culoare, vitalitate.

„Amărăciunea vine aproape întotdeauna din faptul de a nu fi primit ceva mai mult decât ai dat. Sentimentul de-a nu fi făcut o afacere bună” (Valéry).

Nu poți fi generos decât cu ceea ce poți pierde. Siguranța te lasă impasibil. Secretul egoism al generozității tale.

Ești mai nobil decât îți închipui și mai meschi decât îți închipui. Viața are grijă să ți-o dovedească.

„Potrivit unui studiu prezentat la cel deal 28-lea Congres european de percepție vizuală din La Coruna (Spania), surâsul enigmatic al Giocondei lui Leonardo da Vinci este «o iluzie care apare și dispăre din cauza manierei speciale în care ochiul omului analizează imaginile». Experta americană în neurobiologie, Margaret Livingstone, cercetător la Universitatea

din Harvard, susține că Leonardo a creat iluzia folosind «în mod intuitiv» câteva trucuri pe care astăzi știința este în măsură să le explice. «Artiștii petrec mai mult timp decât noi, neurobiologii, studiind procesele vizuale.» În esență, continuă ea, «ochiul uman are o percepție vizuală centralizată, foarte bună, pentru recunoașterea detaliilor; și alta periferică, mult mai puțin sofisticată, dar mai potrivită pentru a percepe umbrele. Leonardo a pictat surâsul Monei Lisa folosind umbre pe care le vedem mult mai bine cu percepția noastră vizuală periferică. De aceea, pentru a vedea surâsul Giocondei, trebuie să fixăm ochii femeii sau orice altă parte a tabloului, în așa fel încât buzele să cadă pe câmpul vizual periferic». De asemenea, Livingstone a amintit că mulți artiști aveau probleme de vedere. De pildă Rembrandt suferea de strabism, fapt ce-l împiedica să vadă în trei dimensiuni. Potrivit cercetătoarei, «defectul» a fost în realitate un avantaj într-o profesie în care obiectivul este acela de a transpune lumea tridimensională într-o suprafață plată” („Adevărul”, 2005).

Paradoxul cel fanfaron se mântuie nu altfel decât prin sugestia locului comun, prin fărâma generalității salutare ce-o conține (o maschează).

Comicul înlocuiește raporturile reale dintre lucruri cu raporturi iluzorii. Ca orice ficțiune. E însă - *nota bene* - ficțiunea cea mai bine dispusă.

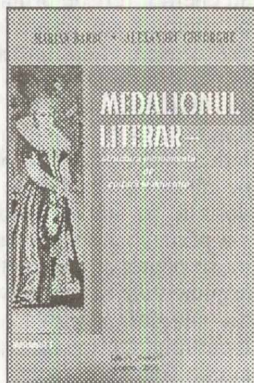
Așa cum există un Logos al Creației, să existe oare și un Logos al de-Creației, al morții?

Sunt greșeli care țin de profunzimea ființei și adevăruri care țin de superficialitatea ei.

Unii scriitori sunt senatori, unii senatori sunt scriitori...

### 1) Medalionul literar

(Marian Barbu, Alexandru Gheorghe)  
Editura Ramuri



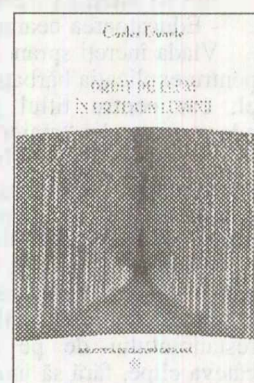
### 2) Fructul oprit

(Melania Cuc)  
Editura KARUNA, Bistrița



### 3) Orbit de Llum în urzeala luminii

(Carles Duarte),  
Editura Biblioteca de Cultură Catalană







viorel dianu

**I**n dimineața asta hotărâseră să îmbine datoria cu plăcerea. Era duminică și datoria și-o cunoșteau: să meargă la biserică. Dar plăcerea?... După slujbă, ce să facă?, se întorceau acasă, mâncau și se culcau. Mai mult?... Putea fi schimbat programul? Sau, măcar, se putea interveni cu o abatere? Care?... Aseară, zeloasă, Vlada îl consultase pe bărbat: Măine unde ne mai ducem? Știind că, de trei ani, de când se mutaseră în București, el venea îndeobște cu propuneri surprinzătoare privind lăcașul la care urmau să se închine în ziua următoare. Fiindcă așa se întâmplase, ca biserica din cartierul lor să nu le placă, nici proșii să li se impună, și atunci fuseseră nevoiți, bucuroși de altfel, să opteze pentru Patriarhie, la care ajungeau ușor cu tramvaiul și unde liturghiile erau totdeauna

### cerneală proaspătă

fastuoase, fără să se lege în schimb nici de aceasta printr-o frecvență permanentă, încât alternau duminicile de acolo, ori sărbătorile religioase, cu zile când alegeau alte altare. Măine, decisese prin urmare Pavel, răspunzând soției, mergem la biserica de pe Schitu Măgureanu, stăm până la *Tatăl nostru*, după care facem o plimbare prin Cișmigiu. Dacă e frumos, prelungim șederea până când ne răzbește foamea. De acord? Fain.

Iată îmbinate dintr-o dată datoria cu plăcerea.

Conform înțelegerii, după Rugăciunea Împărătească părăsiră slujba și ieșiră din biserică. Intrând pe poarta forjată din incintă, nimeriră brusc într-un decor medieval. Coborâră treptele de piatră pe sub bolțile roșii ale zidurilor Cetății, fără să se grăbească, voind să imprime plimbării deopotrivă emoție și noimă. Apucară pe aleea care ducea spre inima parcului, trecură pe lângă o statuie, nu prea impozantă, în stânga, la vreo zece metri; el așteptă să fie întrebat cine era femeia de pe soclu; soția nu-l întreabă, ceea ce nu însemna că nu dorește să i se spună.

- Maica Smara.

Ei? își întepi ea tăcerea, stârnită.

- Educatoarea neamului.

Vlada încreți sprâncenele, mefientă, nu atât pentru explicația bărbatului, că n-o scotea de la el, cât pentru titlul pe care i-l dăduseră adoratorii acelei "maici".

- Educatoare, fie. Una ilustră, de asemenea pot conveni. Dar ea singură, a neamului întreg, e cam pompos. Sau, pentru adevărate, să-i fi ridicat un monument maiestuoz.

Pătrunseră afund în tunelul umbros al unei alei mai largi, trăgându-se în continuare pașii. O, da, era frumos! jubila sufletul lor. Înaintea restaurantului de pe insulă adăstară iarăși câteva clipe, fără să jinduiască, doar așa...

## Rochia de gală

- Am fost aici o dată sau de două ori, se lăudă bărbatul, când eram student și aveam mai mulți bani.

Își zâmbiră cu condescendență și pomiră mai departe.

În dreptul țărului de joacă al copiilor ar fi fost rost de zăbovit oricât, să te zgâiești pe săturate. Erau acolo călușei și buburuze, un balansoar și un scrânciob, tobogane pe care copiii alunecau înflorați, turnulețe cu scări și punți bune de escaladat, leagăne pentru huțahuța... Nu apucară însă nici un minut să se încante de zbenguiala copiilor pentru că din Foișor răsunară pe neașteptate acordurile unui vals vienez. Surpriza n-ar fi fost deosebită dacă ar fi interpretat partitura fanfara militară. Dar nu. Pavel își dădu seama pe dată, își aduse aminte, fiindcă citise în ziar, că în acele zile, invitată de primar, concerta în parcul capitalei Orchestra Simfonică din Viena. Auzi-o! În locul sunetelor stridente de trompete și chimvale, tonuri discrete de vioară și viole. Altceva. Bărbatul își îmboldi soția:

- Haidem, haidem și noi.

În fața Foișorului, dar și de jur-împrejur, curioși destui. Pavel cu Vlada se opriră într-o margine. Un loc convenabil, în care nu stânjeneau pe nimeni și de unde vedeau și auzeau cât trebuie. Foarte curând, înmulțindu-se oamenii, li se postară alții în drept. Nu era o regulă, ca să protestezi, să te indignezi. Nu era Viena aici. Doar orchestra... Lumea, cea multă, venea, pleca... era o mișcare continuă. Ei își păstrară locul, nu se avântară să ajungă mai în frunte. La ce? De altminteri, cât credeau că vor rezista să rămână pironiți așa, în picioare? Era o întrebare ce devenea tot mai insidioasă pe măsură ce orchestra își executa impecabil programul. Plăcerea intactă de a asista la spectacol o gustau, firește, cei care ocupau scaunele de pe lângă aleile din preajma pavilionului. Dar cine erau aceia? Bătrânei care avuseseră habar dinainte de ce se întâmplă acolo, cum au ei habar de toate, își puseseră la punct de acasă un plan și sosiseră de cu vreme să-și rezerve locurile râvnite. Dreptul lor. Nu puteai să emiți pretenții necuvenite. Numai să... Cu urechile la scenă, dar cu ochii pândind avid șirurile de scaune, Pavel spera: baremi un loc să se fi eliberat, pentru Vlada, care își schimba mereu greutatea de pe un picior pe altul. Somația ei de a părăsi distracția putea surveni în orice clipă. Și pe cinstite: după ce, în biserică, ascultaseră slujba smirnă două ceasuri, încă o repriză prelungită de stat în picioare era un exces.

Norocul, zădărniciind gândul temător, le surâse: la Buturugă se eliberară chiar atunci două scaune. Pe ele, pe ele! Iășni Pavel de lângă Vlada și din cinci pași voinicești ajunse la întă. Înapoia lui, tacticosă, veni și soția. Eh, altă viață! Instalată comod pe scaun, Vlada n-ar mai fi găsit de acum să invoce nici un inconvenient. Ca să nu mai vorbim că se potrivise de minune și în ceea ce îl privește. Pentru că, la urma urmelor, și ei doi erau tot niște bătrânei. Le va tihni să urmărească de aici înainte cumsecade repertoriul orchestrei vieneze. Stimulat de șansă, Pavel porni înviorat să povestească.

- Mai ții minte, Vlada, excursia pe care am

făcut-o noi la Viena?

La Viena? Sigur că o ținea minte, se mișcă ea, chit că trecuseră de atunci ani vreo treizeci. Cine uită o asemenea excursie?

- Ha-ha-ha-ha!

Ce era de râs, sincer, nu-și amintea. Sau, în orice caz, n-avea cum ghici taman episod care îl înveselea pe el. Episoade amuzante fuseseră atâtea. Plus că, șugubăț, timpul schimbă culoarea evenimentelor și pățanii urâte de odinioară stârnesc mai târziu hazul cu mamă-mamă. Bărbatul hohoti din nou.

- Pavel! îl muștră soția, invidioasă întrucâtva pe voioșia lui și tânjind să-i afie miezul. Ori te abții, ori spui.

- Spun.

- Te rog.

- Păi, ascultând valsurile astea, sosit special de la Viena, am făcut asocierea cu excursia noastră de demult, când cineva te invită special a mers la Viena, ca să dea acolo piețe cu valsul. Și n-a reușit decât să ne dea nouă peste cap excursia.

- Sorana! i se lumină Vladei minte deodată, surâzând însăși de întâmplare.

- Vezi?... N-a fost dumneaei mărețată?

Hm! a fost, a fost.

Printre excursioniști se răspândise subtil un zvon aiuritor că Sorana, soția directorului Cosmulescu de la Comerț, își confecționase cu bani scumpi la Casa de Modă din oraș o rochie somptuoasă, anume pentru călătoria din Austria, gândind că la Viena nu poate lipsi din program un moment de gală, o petrececi dansantă într-unul din saloanele Castelului Schönbrunn, la care ea o să valseze pe muzic divinului Strauss. Chiar așa! Un bal la palat. Unde avea ambiția, cu măiestria și cu rochia e să facă senzație... Cum își înfiripase în ca acest vis și cum nădăjduia să și-l împlinească rămănea un mister etanș. Pentru că planul excursiei, potrivit cu mijloacele timpului, ei modest și auster. Două zile, cu escale peste noapte la Budapesta și Bratislava, se pierdea cu drumul. Doar a treia zi îi era dedicată Vienei. Douăsprezece ore, nu mai mult. De bătu orașul pe jos și de târguit. La atât se reducea visul lor: să vadă Opera și Donu Sfântului Ștefan, să cumpere o bijuterie, pereche de verighete de aur, o carpetă plușată, un set argintat de tacâmuri... Dar bal la palat. Cum, când? Că seara îi aștepta hotelul din Bratislava, de unde reluau, în ultimele două zile, drumul spre Râmnic. Așadar, până la amiază le-a mers bine. În cartierul comercial al Vienei, unde au întâlnit și negustori români, și au cheltuit repede bruma de bani. Pe bulevardul pe care s-au ținut în ceată ca să nu se răzlețească, s-au holbat la toate minunățiile împărtășindu-și zgomotos uimirea. Iar la Opera, nu le-a fost de-ajuns s-o privească doar pe dinafară, ci li s-a năzărit și să intre, să admira îndeaproape sala faimoasă. Și... hai! Numai că pe cât de naturală și de îndreptățită le părea le dorința, pe atât de ciudată și de contrariantă s-a părut lucrătorilor de la Opera. Că vrem, ce nu se poate, au pertractat până au fost epuizate argumentele și au convins ei, românii, cu care nu te pui. Cineva, după ce a venit cu încuviințarea de sus, i-a luat să le arate. Și le arătat foaierele, sala, iacătă!, cu balcoanel

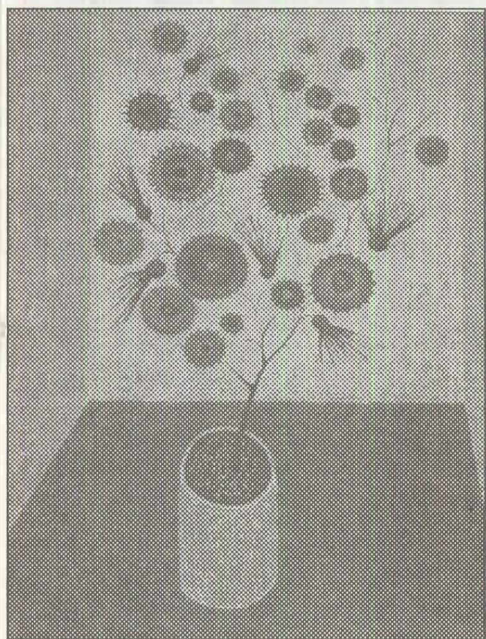


suprapuse, aurite, apoi scena vastă, subscena, mecanizată ca o uzină, cu lisele, cabinele cântăreților, galeriile... tot. În acel itinerar labirintic, nesfârșit, s-a întâmplat buclucul. Sorana, fără să fi șoptit cuiva vreo vorbă, s-a furișat nebăgată de seamă într-o toaletă și s-a pierdut de cârd. Ei, când au ieșit din Operă, buimaci, au apucat încolo și nu i-au observat lipsa. Nici măcar bărbatu-său, care... abia hăt!..., unde e Sorana? Unde? Nu știa nimeni, nimeni n-o văzuse dispărând. Putea fi în orice loc. Pas de-o mai găsește. S-au retras într-o piațetă, s-o aștepte. Poate apare. Au adăstat, au adăstat..., unii s-au proptit de ziduri, să-și mai odihnească oasele, alții s-au ghemuit prin colțuri... Șeful excursiei, Prodan, și Cosmulescu au pomit-o îndărăt, să dea de rătăcită. Vezi să nu! Caută acul în carul cu fân. S-au întors după un ceas pleoștiți. Întrebaseră la Operă, cercetaseră prin magazine, prin localuri, scrutaseră străzile..., n-au aflat-o niciunde. Intrase în pământ. Treaba devenea serioasă: au încolțit bănuielele, s-a încuibat în inimi teama. Dacă Sorana, dinadins, îi părăsise ca să rămână la capitaliști? Ce te faci?... Își lua jupân Cosmulescu adio și de la funcție, și de la slujbă, iar ceilalți - toți proscrisi, că nu fuseseră îndeajuns de vigilenți. Ce-i instruipe pe ei colonelul Ispas, și secretarul cu propaganda, Stănculescu, și inspectorul școlar Constantin? Mai pupă ei străinătatea de azi înainte când și-or vedea ceafa... Cât de entuziaști petrecuseră prima jumătate de zi și cât de tare le secase cheful pentru după-amiaza devenită dintr-o dată de prisos! O zi, una singură le fusese menită pentru Viena și nu se bucuraseră nici de aceea până la capăt. Își plângeau de milă. Ia vinovatul de unde nu-i. Dacă s-ar fi ivit Sorana în clipa aia, ar fi linșat-o. Mai bine să nu vină, să nu mai dea ochii cu ei deloc... Oare! Uitau zicala că tot mai bine cu rău decât fără de rău? O cucoană, cu mintea mai chibzuită, n-o uitase și, fulgerată de o idee, s-a apropiat de Prodan:

- Donn' profesor, ce-ar fi dacă ați căuta-o dumneavoastră pe doamna Sorana, cu soțul, la Schönbrunn?

- Poftim? nu înțelegea omul.

- La Schönbrunn, repetase enigmatică femeia. Iar noi, în loc să ne încăpățânăm a rezema zidurile de pe-aici, ne întoarcem în Prater, la autobuz, și ne mai învățăm pe-acolo, până sosiți dumneavoastră. Prevăd că vom părăsi Austria înainte de a expira timpul cu care am fost milostiviți... I-a uimit pe toți viziunea femeii și i-au recunoscut sfatul ca înțelept, drept care s-au dezmoțit din lăncezeală și au făcut cum li s-a zis. Da, domnule, două ore mai târziu, bărbații plecați în căutarea Soranei au adus-o escortată la



autocar. O găsiseră pe esplanada Schönbrunnului, cu ochii ațintiți spre castel.

- Vlada, întrebă Pavel cucerit de amintire, voi, doamnele, ați văzut baremi rochia Soranei? Sau n-a fost decât o legendă?

- Am văzut-o într-o împrejurare, foarte de aproape. Nu toate doamnele, ci numai câteva, printre care și eu. Am văzut-o. Eram la graniță, înainte de a trece în Ungaria, și vameșii români, care s-au dovedit a fi cei mai obtuzi de pe întreg parcursul, după cum am constatat ulterior, ne-au cotrobăit insistent prin bagaje și câteva femei, nimerindu-ne lângă Sorana când și-a descuiat geamantanul cadriat, i-am zărit rochia de gală, împachetată, și dimpreună cu rochia și pantofii, precum și diadema... N-a fost prin urmare nici o legendă.

Nu, desigur, povestea era într-un tot adevărată, Pavel nu avea nici o îndoială, întrebarea lui izvorăse dintr-o simplă frustrare bărbătească, pe care Vlada, cu evocarea ei, i-o ațâțase.

- Trebuie să fi fost o frumusețe.

- Rochia?

- Da.

- N-am văzut-o decât așa, chitită în geamantan, cum ți-am spus.

- Iar pantofii și diadema?

- Pantofii și diadema, în cutiile lor.

- Poate că în vreuna din seri, Sorana s-a îmbrăcat la hotel în fața altor doamne, ca să fie admirată în toată fala.

- N-am auzit. Poate... Nu m-am nimerit și printre doamnele acelea. Și, oricum, nu eram preocupată de asta, atunci. Ești cumva tu preocupat acum?

Scuturând din cap, nu, nu!, Pavel se trezi din scurta reverie. Cam întrecuse măsura.

- Scuză-mă!

- N-am de ce să te scuz. Însă ești inconsecvent: la început ai râs de Sorana și, între timp, ți-a devenit dragă. Dacă am continua, ai sfârși prin a o adora.

- Nu e o inconsecvență, ci un mod de a aprecia pe cineva potrivit cu ipostazele în care ți se relevă.

- Vasăzică ai sfârși prin a o adora.

- Să schimbăm discuția, Vlada.

- S-o schimbăm.

El căută ad-hoc alt subiect. Ce subiect? Vine vreunul la comandă, mai ales când în minte îți bâzâie cel pe care vrei să-l gonești?... Pavel era dator să găsească unul. Vlada stătea cu urechile ciulite.

- Rândul trecut, descoperi el repede o poveste nouă, când ne-am plimbat pe-aici am fost frapați de prezența unor bărbați echipați în uniforme de maiori de roșiori și conducând galant la braț băbății care păseau transportate de încântare ca într-al nouălea cer. Erau adorabili și ei, și ele. Se întreceau străinii să-i fotografieze și să-i filmeze. Ți-au plăcut?

- Da, da... erau și să-ți placă.

- Idei zglobii de-ale primarului nostru.

- L-au făcut vestit.

- Dacă sunt și de succes, e meritul lui. Mă întreb însă de ce nu i-o fi trimis și astăzi în parc pe acei roșiori.

- Probabil fiindcă ideea astălaltă, de-a invita Orchestra din Viena să cânte în chioșc, i s-o fi părut prea suficientă.

E, probabil, reflectă Pavel, deși câștigul sporește mai degrabă din idei combinate, decât mizând numai pe una. Orchestra vieneză își ducea programul înainte, ireproșabil fără doar și poate, însă de o audiență excepțională nu s-ar zice că avea parte. Întâi de toate că, înfruntându-se cu handicapul de a cânta într-un spațiu deschis, nu se auzea decât pe o arie limitată, mai îngustă și decât a unei săli obișnuite. Ciudat, să plasezi o orchestră simfonică într-un parc. Nu e fanfară, totuși. Bătrânii de pe scaunele mai îndepărtate, cu

urechile lor betege, garantat că nu deslușeau nimic. Apoi, asistența adunată în jurul Foișorului, nimerind acolo din întâmplare, era pestriță, mai mult sau mai puțin captivată de ce ascultă. O piesă muzicală, două, accepta, de curiozitate; trei-patru, de drag; tot concertul în schimb, oricât de reușit, în nici un caz. Era un spectacol interesant, însă numai atât. Nu fascinant, să nu-l mai poți abandona. Ceva, dar ce?, se simțea apăsător că i-ar fi trebuit ca să te fi subjugat.

- Mergem? dădu semnalul Vlada.

- Mergem! încuviință Pavel.

Făcură bine să se scoale, că de când îi pândeau un moșneguț cu băbuța lui să le ia locurile.

O apucară la vale, spre Monumentul Ostașului Francez, când dintr-aceiași parte auziră deodată freamăt. Se opriră să se dumirească. Un bărbat și o femeie erau conduși cu pompă, înconjurați de popor. O pereche bizară, de bună seamă, mergând la braț, el echipat în uniformă de maiori de roșiori, iar ea... Ea era Sorana Cosmulescu. Fără șagă. Îi răsări din mulțime, la început, capul semeț, cu fruntea împodobită de o diademă strălucitoare. Apoi, apropiindu-se, i se descoperi bustul, trupul de sus până jos, îmbrăcat într-o rochie albă, superbă, de dantelă, înfioată în poale. În picioare, pantofi cu tocuri înalte. Gloata îi ducea trena amuzată și totodată cu deferență. Nimeni nu știa cine e. Pe bărbat nici nu trebuia să-l știi: un maior de roșiori angajat de primărie pentru decor, în parc. Dar ea? De unde apăruse în miez de zi, în ținuta aceea solemnă? Și încotro se îndrepta?... Pavel cu

## cerneală proaspătă

Vlada se dădură cât mai spre margine, să-i facă loc. Nu conteneau să-și ia ochii de la ea, înmărmuriți. Ajunseseră lângă ei, la un pas.

- Bună ziua, doamna Cocora! Bună ziua, domnule Cocora!

Se desfăcură, dezvrăjiți, din transă.

- Bună ziua! răspuse Vlada.

- Sărut mâna! și Pavel.

Arătau strălumiți.

- Cine e? Cine e? fură asaltați din dreapta și din stânga. O cunoașteți?

- O cunoaștem, o cunoaștem, se făli peste poate Pavel. E Sorana Cosmulescu de la Vâlcea. În tinerețe a fost prim-solistă a Corpului de Balet de la Opera din Viena.

Un val de admirație crescă de jur-împrejur. Cei de pe scaune se ridicară fără preget să îngroașe alaiul. După ea, după ea!, se amestecară și Pavel cu Vlada în șuvoi. Sorana îi purta ca o împărăteasă spre fiestă. În fața Foișorului se opru cu maiorul ei. Orchestra amuțise, rămânând în așteptare. Lumea se aduna de peste tot. Copiii, din țarcul alăturat, își părăsiseră toboganele și leagănele și se strânseseră ciopor. Pe cei mai mici îi înălțaseră părinții pe umeri. Băieții în blugi și fetele cu mijlocul gol se lipiră unii de alții. În jurul perechii extravagante se rotunji un cerc larg. Putea să înceapă spectacolul. Pormbeii înșiși, cu zborul lor precipitat, erau nerăbdători să-l vadă. Cei doi luară poză. Străinii, cu aparatele și camerele lor de filmat, aleseră unghiurile cele mai avantajoase. Dirijorul vienez, înțelegând că momentul de glorie sosise, ridică bagheta și orchestra atacă maiestuos valsul *Dunărea albastră* de Johann Strauss. Maiorul de roșiori, cu barbișon înspicat, făcu o reverență militărească spre doamna sa, îi cuprinse talia și rochia de gală porni să se rotească.



octavian soviany:

## Patosul teoriei. O literatură cu „riscuri“

Creație a omului socratic, literatura experimentalistă se asociază cu o exacerbare a conștiinței teoretizante și a spiritului critic. Autorul experimentalist reflectează asupra actului artistic, încearcă să exercite asupra acestuia un control permanent, substituie fluxul tumultuos al transei sau inspirației printr-o luciditate superlativă. În această ordine de idei, Luciano Anceschi sublinia, bunăoară, că grupul Novissimilor reprezintă „o generație în care spiritul critic este foarte puternic“, în timp ce creația lui pozitivă actul critic, căruia îi acordă creativitate și capacitate de invenție. Faptul determină - arăta Cornel Mihai Ionescu - „preponderența crescândă a discursului programatic prin care opera de artă devine un exemplar de poetică“, exprimând „deplasarea energiei creatoare și a momentului creativității din actul creației în cel critic“.

În context românesc, acest influx de luciditate socratică apare la sfârșitul anilor '60, odată cu elaborarea teoriei onirice, continuându-se pe parcursul deceniilor următoare prin corpusul textualist al lui Marin Mincu (care își găsește ilustrarea în volumele sale de versuri și în romanul *Intermezzo*), prin luările de cuvânt teoretice ale generației '80, ajungând la „manifestele“ (fracturiste, utilitariste etc.) ale ultimei promoții poetice. Ceea ce ar putea constitui un bun argument în favoarea ideii că literatura română de după 1970 stă, în ansamblul ei, sub semnul experimentalismului (neoavangardismului), constituindu-se într-o mișcare de trans-avangardă, în interiorul căreia s-au particularizat câteva orientări distincte, printre care textualismul și postmodernismul.

O asemenea exacerbare a conștiinței critice și teoretice devine vizibilă mai ales după 1980, la reprezentanții „noii literaturi“, indiferent dacă aceștia și-au spus textualiști sau postmoderniști. Ei au venit - fapt semnalat de criticii din interiorul grupului, dar nu numai - cu o „nouă conștiință“ asupra literaturii, ce se concretizează într-un ansamblu de elaborări teoretice, care, chiar dacă nu este perfect coerent și stă adeseori sub semnul circumstanțialului, aduce în mod evident o altă viziune asupra faptului literar. Astfel Gheorghe Crăciun remarcă, pe de o parte, caracterul experimentalist al mișcării optzeciste (“Sigur, se poate vorbi, e obligatoriu să se vorbească și despre o dimensiune experimentală a acestei literaturi“), iar, pe de altă parte, luciditatea extremă și dispozițiile teoretizante cu care reprezentanții acestei mișcări s-au interogat în legătură cu literatura. “Ca și Caragiale, ca și prozatorii Școlii de la Târgoviște - scria în această ordine de idei autorul *Frumoasei fără corp* - optzeciștii au avut această prejudecată că nu se poate scrie literatură decât în momentul când știi aproape totul despre ea. Că această știință nu trebuie

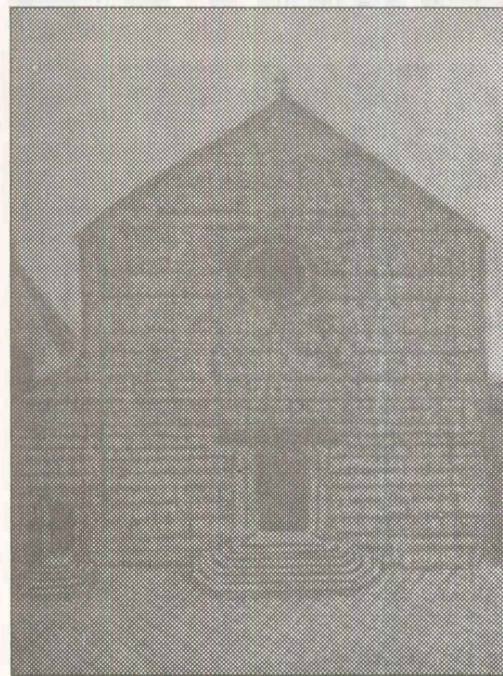
ascunsă, ci etalată într-un spațiu de cooperare cu cititorul care aparține de asemenea textului. Ideea operei conștiente de faptul că ea îi propune cititorului o convenție, o iluzie lingvistică, simulacrul unui univers ce nu poate fi confundat nici măcar preț de o propoziție cu universul real, e comună mai ales tinerilor prozatori, dar conștiința faptului că nu se poate scrie literatură decât cu și prin literatură, pornind de la literatură și întorcându-te la ea, e generală. O întâlnim chiar și la naturile cele mai fruste, mai puțin înclinare spre reflecție și autoanaliză în actul scrisului“.

Mai explicite (dar și perfect în spiritul textualismului) sunt aprecierile lui Cornel Moraru în legătură cu „noua conștiință a literaturii“; pentru el aceasta reprezintă, eminate, o conștiință de sine a textului și a scriiturii. “Mitul romantic al creației, activ la cea mai mare parte a generației '60, este substituit acum - consideră criticul - de scriitura conștientă de propria-i înființare, contemplându-se în propriile-i oglinzi. Autoreflexivitatea (autoreferențialitatea) în cauză e lipsită însă, în cele mai multe situații, de orgoliu, fiind însoțită de ironie și autoironie“. Se ajunge în felul acesta la un „autodenunț“ al scriiturii, care „conștientă de sine (...) se arată cu degetul, face cu ochiul lectorului distrat sau deprins cu vechile facilități și pare a viza în fiecare cititor pe semioticianul care, în acela, se ignoră“. Ironia este aici benignă și gravă, încearcă să salveze literatura de la „banalitate, opacitate și compromitere“, astfel încât poetul ironic „este, câteodată, într-un anume sens, singurul care privește cu seriozitate cutare problemă delicată din moment ce poetul «serios» a produs, uneori, abordând aceeași problematică (...) texte nepremeditat umoristice“.

Nu foarte diferit este „portretul de grup“ al promoției '80, pe care îl propunea Radu G. Teșosu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. În opinia acestuia, conștiința actului poetic este „cea mai spectaculoasă achiziție a noii poezii, căci, spre deosebire de modernism, care propunea o ontologie a actului poetic, o întemeiere prin cultură, lirica mai nouă face din actul însuși al poeziei un joc conștient, un artificiu ironic care suprimă orice transcendență“. Ironia nu trebuie însă confundată cu nihilismul, ea e, dimpotrivă, “un mod compasiv-tolerant de a lua în posesie realitatea, de a o privi. Ironia se opune magiei. Sfidează iluzia, nevoia de utopie“. Conducând în cele din urmă la percepția lumii „ca text“, întrucât ironia a dus la „pulverizarea instanțelor transcendente, la abolirea ficțiunilor naive care au terorizat conștiința umană. Fiind antidogmatică, ironia se opune oricăror forme de opresiune, deci și canoanelor artistice. Nimic nu mai are credit (...) însă totul poate fi

luat de la capăt, zâmbind, cu ochii deschiși, cu gândul limpede că un simplu text e tot făcutul“. Așa cum se poate vedea, din perspectiva lui Radu G. Teșosu, conștiința literaturii și ironia reprezintă instrumente cu ajutorul cărora conceptele „tari“ sunt depotențate, iar abolirea canoanelor deschide un câmp nesfârșit de manifestare experimentalistă literar-artistică astfel că literatura promoției '80 este organic legată de un orizont al „gândirii slabe“, unde funcționează relativismul gnoseologic și „principiul incertitudinii“.

Ironia nu constituie însă, în fond, decât o manifestare a „spiritului critic“ în care Ion Bogdan Lefter vedea una din mărcile definitorii ale literaturii optzeciste și pe care îl opunea „talentului“, privit ca element secundar și subordonat. “Să nu uităm - se poate citi astfel într-un text publicat în 1982 în *Opinia studentescă* - că nu există talent în afara capacității de expresie (că, adică, nu există mare poet care să fi scris prost sau să nu fi scris nimic), că talentul nu există decât în actul propriei sale manifestări, adică în măsura în care limbajul pe care îl modelează dă semne de existență sau absența lui, a talentului. Nu exclud nicidecum talentul din ecuația creației, ceea ce ar însemna să accept că ar putea scrie poezie oricine ar învăța să o facă, îl pun - doar - în relație cu spiritul critic, în absența căruia spun că, într-o măsură mult mai evidentă azi decât oricând altcândva, nu se mai poate manifesta. O atare poziție a putut fi împinsă la extrem de un Valery care declara că prefera să scrie ceva slab, dar creat sub control lucid“.

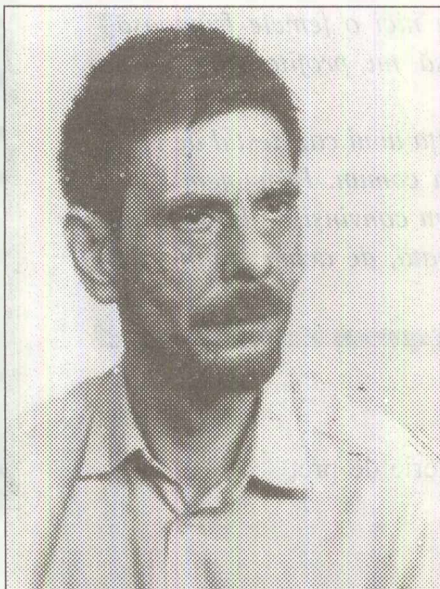




cât să producă «favorizat de transă» o podoperă. Ceea ce trebuie să vedem într-o emenea propoziție este afirmarea polemică a imatului lucidității în creația modernă». cutizarea spiritului critic va face astfel ca oducătorul de literatură să fie dublat aproape permanent de teoretician. «Nu mai există net lucrând în pură inconștiență - scria în est sens Liviu Antonesei. Poetul - mă refer cel veritabil și puternic - își este propriul său oretician. Și, poate, fiecare poem își expune, lberan, propria sa teorie».

Tocmai această hiperluciditate proprie nului socratic, aceasta conștiință critică și oretică în exces, îi determină pe exponenții eraturii experimentaliste (optzeciste și nu mai) să se manifeste în domenii diverse oezie, proză, teatru, critică, eseu), dar mai es să experimenteze formulele eclecticice, bride, de literatură, dinamitând delimitările adiționale dintre genuri și specii, pe fondul ăbirii „paradigmelor retorice forte” și a reela-orării ideii de literatură. Așa cum sublinia ornel Moraru, „dispariției restricțiilor și rharizărilor din interiorul spațiului tematic eferențial) îi corespunde discreditarea din ce ce mai pronunțată a granițelor dintre genuri. Ceea ce literatura modernă afirmă cu oarecare ticiență este acum impus cu ostentație. Limi-le dintre eseu și roman, dintre proză și poe-e, epic și poetic (v. Mușina), eseu și teatru, ntre literatură (text) și metaliteratură (me-text) sunt pur și simplu spulberate. Tânărul criitor, apoi, refuză să se specializeze într-un en anume: cei mai buni critici ai celor mai ni poeți sunt aceștia înșiși, care se manifestă i egală inspirație și în proză sau teatru”. dată cu aventura experimentalismului, își tce așadar apariția în spațiul literaturii române oligraful”, scriitorul care se exercită în di-ecțiile cele mai diverse, caracteristic mișcă-lor neoavangardiste în general (avem iarăși la demână exemplul Novissimilor) și care - upă Alberto Arbasino - tinde să exprime în-și „condiția creatorului de artă modern”. xemplele nu ne lipsesc, de la experimen-iliștii care aparțin promoțiilor anterioare (un arin Mincu, o Nora Iuga) până la exponenții omoției '80 (de la Mircea Cărtărescu sau latei Vișniec la Marta Petreu). Cel mai ectaculos și cel mai semnificativ este însă xemplul lui Gheorghe Iova, personalitate proape cu neputință de definit printr-o for-ula reduționistă, căci, dacă un alt „oligraf” e notorietate, Marin Mincu, este perceput mai les în calitate de critic și teoretician (chiar ecă cea mai importantă dintre operele sale s- r putea sa fie romanul *Intermezzo*), despre ova nimeni nu s-ar hazarda să precizeze dacă ste, înainte de toate, poet, prozator, eseist, oretician al textualismului sau filosof al mbajului cu rădăcina în Wittgenstein.

Mai importantă și mai dramatică însă decât oligrafismul sau discreditarea genurilor tra-țiionale este transformarea literaturii, odată cu omentul post '70, într-o aventură a limitelor, are se confruntă în permanență cu riscul ropriei sale autodestrucții, generată de excesul e socratism. Fenomenul este caracteristic de ltfel literaturii experimentaliste în general; stfel, referindu-se la spiritul critic și teoretic xacerbat al Novissimilor, Cornel Mihai Io-escu arăta că „la limită el riscă să auto- nizeze gestul critic, să-i dea o imanență, să-l ecă suficient sieși, să-i dea posibilitatea să xiste în afara momentului creației care îl ustifică până acum. La limită invenția critică uece la moartea artei, postulată la un moment



dat de teoreticienii Grupului 63”. În literatura experimentalistă, angoasa „căderii din centru” este dublată prin urmare de angoasa „căderii din literatură”, astfel încât ea se va defini, din capul locului, drept o „literatură cu riscuri”, analog al „societății cu riscuri” despre care vorbește sociologia contemporană. Acest tip de societate caracterizează ultima fază a tehnologiei; aici (arăta Ulrich Breck) „logica producerii bogăției e înlocuită treptat de logica evitării riscurilor și a controlului riscurilor: principala întrebare de acum fiind «cum pot fi riscurile și pericolele, sistematic produse ca parte a modernizării să fie prevenite, reduce la minimum, dramatizate sau contestate?»”. În mod similar, experimentalismul, ca experiență a limitelor (limite ale experienței, limbajului și comunicării) și ca rezultat al unei conștiințe teoretice în exces care construiește permanent „modele posibile de literatură”, riscă permanent să ajungă la non-limbaj, non-comunicare și non-literatură. La acest aspect se referea de altfel și Mircea Scarlat (chiar dacă exemplele pe care le citează nu sunt poate cele mai potrivite) atunci când arăta că - pe parcursul deceniului nouă - poezia a preluat unele sarcini ale publicisticii, filosofiei, sociologiei (și, mai cu seamă, am adăuga noi, ale teoriei literare) și că „din această deschidere temerară spre domenii ce păreau în vechime străine, de nu opuse ei, poezia poate câștiga exact în măsura în care poate pierde”. Încă și mai departe merge în această direcție Liviu Antonesei, care consideră că „riscul” ține de însăși specificitatea actului poetic, că poezia, pe măsura producerii ei, este amenințată permanent de propriu-i neant, astfel încât poemul s-ar putea defini drept „o ezitare neîntreruptă între Neant și Formă”. Foarte importante sunt de asemenea câteva precizări ale lui Florin Iaru care sesizează corect riscul la care se expune poezia ca „non-limbaj”, arătând că „setea de sens este singura viabilă (pentru poezie n.n.), numai că sensul are o accepțiune temporală, ca mai în toate domeniile științelor exacte”, astfel încât actul semnificării poetice devine o operație „cu riscuri”, mai ales în condițiile în care numărul cititorilor avizați se diminuează dramatic. Dezinteresul publicului pare să fie „un reflex al învechirii retoriceilor «acceptate»”, iar „posibilitatea textului liric de a intra în conștiința intelectualității unei societăți a scăzut catastrofal tocmai în spațiile culturale în care

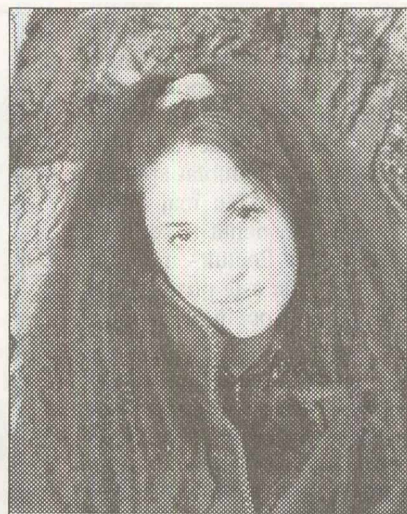
teoria s-a dovedit mai bine pusă la punct în sens tradițional”. În aceste condiții „există mai mulți autori de versuri (grafomani) decât cititori de poezie (intelectuali), poezia definindu-se în opinia lui Florin Iaru drept „o artă minoră și de frontieră” care a renunțat la toate velleitățile ei metafizice. Pentru a supraviețui, va trebui să-și extindă domeniul, să iasă din codul ei tradițional, explorând domeniile celorlalte genuri și să recurgă la modalități de captare a cititorului considerate de obicei „nepoetice”. Una dintre acestea este răsul (adică tot ce poate fi mai puțin poetic) care nu reprezintă în opinia lui Iaru rezultatul unei viziuni comic-ironice, asumate ca atare de exponenții noului val, ci „se datorește, în primul rând, unei inadecvări între cerere și ofertă, pe urma caracterului insolit al discursului. Hohotul de răs izbucnit în urma unor asociații de cuvinte, a deformărilor continue și a aerului general al poeziilor este, la urma urmei, un mod de participare a spectatorului”. Prin urmare, riscul poeziei la care se referea Florin Iaru este acela de a fi luată drept altceva decât poezie, de a accepta să fie privită drept propria ei parodie sau caricatură, pe fundalul unei societăți mai sensibile la parodie decât la sublim. Aceasta este calea pe care au mers poeții cotidianului, al căror model absolut ar fi fost (tot după Florin Iaru, dar nu numai) Caragiale.

Valorificând banalul, insignifiantul, prozai-cul, absurdul sau comicalul ei au riscat să iasă în afara poeticului, de a cădea în prozastic, dar nu în non-literar. Încă și mai departe vor merge în această aventură textualiștii, pe care nu-i mai preocupă „literatura” ca atare, ci actul scrip-tural în sine în care ființa umană își poate atinge autenticitatea deplină ca „autenticitate a scriiturii”. Aici există riscul (pe deplin asumat) al ieșirii din limbaj, din comunicare, din lite-ratură, căci ceea ce interesează este textul ca „probă a ființei”. Cea mai radicală profesiune de credință în această direcție îi aparține probabil lui Gheorghe Iova: „Să abordezi ființa în scris. Când trebuie mereu să revii la abor-darea ființei de ființă. Să scrii și de binefacerea (singular!) lipsei scrisului. Să fii, să nu vorbești. Să atingi locul, să gândești că nu e nimic de spus. Nu e vorba să taci. Nici de tăceri grăitoare ori pline de înțelesuri. Să vezi numai deosebirea dintre vorbă și scris. Nu e nimic de spus. A vorbi cu celălalt e atingere de trupuri, nu vorbești pe înțeles, nu pentru înțelegere vorbești. Înțelegerea dă în plin la o atingere de trupuri, de sufluri, la un schimb de vorbe care nu au pretenția de-a trimite aiurea, a da de înțeles”. O asemenea asumare integrală a actului scriptural presupune abandonarea totală a ideii de literatură, căci acum scrierea nu mai este referențială, nu este scriere „de ceva”, ci un act pur care probează ființa, o face inteligibilă, ajungându-se la o întemeiere ontologică a textului: „Să nu vrei să scrii nimic - declara tot Gheorghe Iova - să nu vrei să scrii poeme, să scrii din nici o cauză, pentru ca valoarea a ceea ce scrii să stea exclusiv în perimetrul valorii de a exista, să nu fii poet, ci nimic altceva decât ceea ce ești - nu e nevoie să te definești), să scrii ceea ce scrii și din motivele din care scrii”. Iar această formă radicală a „literaturii cu riscuri” care își asumă, în deplină cunoștință de cauză, statutul unei non-lite-raturi, se cuvine să poarte numele de cvasiliteratură.



Nu am întâlnit până la Nina Voiculescu nici o femeie frumoasă care, conștientă fiind de frumusețea ei, să nu profite (totuși!!!) absolut deloc de aceasta calitate.

Noroc că natura, sesizând că se află în fața unui caz destul de rar, a înzestrat-o și cu un talent poetic ieșit din comun. Propunem spre publicare câteva din poemele sale, fiind ferm convinși că lansăm un nume de care literatura română va fi obligată, de acum înainte, să țină seamă. (Spiridon Popescu)



nina voiculescu

### Mireasa

În palme, ascundea moartea ca pe o bijuterie de preț  
Ferindu-se în umbra umedă a copacilor  
De acei ochi morți pe dinăuntru  
Care nu văd decât rânduiala mucegaiului.  
Moartea lui nu era urâtă,  
Era o moarte albă, strălucitoare  
Ca un fulger de noapte, ca un glob de lumină  
Într-o noapte, i se așezase pe frunte  
Și nu se îndurase s-o lase să plece  
Ar fi urmat-o el în cele mai surde colțuri  
Dar ea, poposise ca și cum aici, ar fi fost acasă.

Mireasa lui, ascunsă în palme  
Ca o bijuterie de preț,  
Sub umbra umedă a copacilor.

### Remember

Se privea rătăcind în oglindă..  
Imaginea ei, devorată de trăirile ei,  
De dorințele ei, de neîmplinirile ei..  
Se privea într-o tăcere în care amintirile  
Înviau la fiecare pendulare a irisului.  
Imagini vechi de o mie de ani  
Se întregeau asemeni unui puzzle  
Iar sufletul se adâncea  
Din ce în ce mai mult să le cuprindă

Se pierdu în timpurile ei,  
Se amestecă în toate ființele ei de până acum  
Încât existența i se păru bizară,  
Spațiul și timpul redeveniseră punct  
Punctul - Universul ei.

I-a fost atât de dor de regăsirea cu sine,  
Încât umblase prin iernile și toamnele slușilor,  
Prin nopțile și străfulgerările orbilor,  
Prin rugul și jertfa fecioarelor  
Strângându-și trupurile ca straiete,  
Purtându-le pe umăr, tot mai greu, tot mai sus,  
Căci raza urca deasupra păcatelor  
Și drumul era lung și istovitor.

### Busola de suflete

Încarcerat în carapacea noduroasă  
Mă smulg de la un pol la altul,  
Spasmodic sau lin ca un prelins de lacrimi  
De la nord la sud, de la est la vest sau în umbrele lor,  
Oriunde respir aburul agonic al vreunui suflet.

Căpitanul întoarce corabia  
Spintecând valul și timpul,  
Nemaiauzind țipetele sfâșietoare  
Ale mamelor și puilor înaripați.

Slobod sufletul din algele cârnii  
Și-l vâr sub carapace,

Îi adâncesc tâmplele în mijlocul noduros  
Înlănțuindu-l ca pe un zmeu de hârtie.

Flămând, devorează nordul și sudul, estul și vestul,  
Întărâtat de mirosul lui,  
Hămesit de el cel de peste tot.

Căpitanul întoarce corabia,  
Neîmblânzitul căpitan,  
Vânătorul de suflete.

### Regăsire

Am văzut piatra cum se mișca,  
Se-aplecăse peste râu să-și zărească chipul  
Și nu era piatră, era pasăre!  
A sorbit apă din palmele mele,  
Dar nu avea cioc, avea buze..  
Dintr-o dată devenise fecioară  
Și mă privea cu dorință,  
Cu singurul ochi mă privise,  
În care se oglindeau șapte ceruri..

Rușinat, trupul se ascunse-n țărână  
Simțind de șapte ori câte șapte  
Durerea și pacea,  
Până când simțurile se risipiră..

Pluteam parte din cerul al șaptelea  
Acolo unde trăisem dintotdeauna.

### Fără umbră

Rătăciți în bezna universului,  
Sforăitul Dumnezeului nostru  
Ne călăuzește pași;  
În mâna stângă învățase să tacă greierii,  
La picioare, zăcea răsturnată clepsidra;  
Timpul se amestecase cu oamenii,  
Trecutul și prezentul, îmbrățișați,  
Fără umbră.

### Măreția pietrei

Deschideți pietrele, precum florile  
Hrăniți-le buzele cu rouă  
Apoi, sorbiți-le nectarul  
Simțiți ființa cum vibrează  
Sub palmele voastre



De sigur, „întrecerea socialistă“ a poezilor la „sărbătoarea internațională“ a împlinirii de către dictatorul de la Kremlin a 70 de ani a fost încă o fericită ocazie pentru Dan Deșliu de a-și exprima - prin stihuirea *Reșița atât slavă lui Stalin* - „dragostea fierbinte și ecunoștița adâncă pentru marele cârmaci al țării Sovietelor, conducătorul și învățătorul oamenilor muncii de pretutindeni, cel mai iubit prieten și eliberator al poporului nostru - Iosif /Issarionovici Stalin“. Mai mult, în continuarea serțiunilor aceluiași neobosit M. Beniuc, textul lui Dan Deșliu exprimă chiar „sentimente ale poporului și eforturile oamenilor adunate într-o puternică sinteză“ (PLN, 17). Mai la vale de venuciana „dare de seamă“, Mihai Novicov, tot într-un „celebru studiu“, *Pe marginea poeziei lui Dan Deșliu*, apreciază cu similitudine „sinceritate profundă“: „...Deșliu a adăugat încă o floare între cele mai frumoase în cununa tinerei noastre poezii. (...) Rând pe rând vin alți oameni să arate ce se avântă ei cu încredere și curaj în luptă pentru că e Stalin cu noi. Aceasta o simt și o trigă cei de la Reșița și cei din toate uzinele vieții. Glasului vânos al Uralilor li se alătură Carpații și Sierra Nevada. Poezia aceasta sparge granițele țării, se ridică deasupra lumii, pentru a luce acolo, în corul ce crește mereu, urias, urias, glasul Reșiței care se îndreaptă, cu toate oadele sale spre Stalin - urias oțelar de popoare. Astfel se naște și se ridică din clocolul vieții, al luptei și muncii, chipul simplu și măreț al lui Stalin, cântat de tot ce e nobil și drept pe pământ (...) Nu începe îndoiială că prin acest fragment se transmite forța și înălțimea sentimentelor poporului, că în el, mai mult decât în oricare altul, poate, Deșliu a reușit să oglindească fidel năzuințele poporului nostru, înditor al socialismului, pentru că a reușit să

## „Ocluziunea“ proletcultistă în poezia română (XIV)



ion pachia tatomișescu

Comitetului Central al Partidului Comunist Român; din 1968 și până în 1973 este vicepreședinte al Comitetului de Cultură și Artă; de la al IX-lea Congres al P. C. R. a mai fost membru supleant al C. C. al P. C. R., deputat în Marea Adunare Națională și, din 1974 până în 1989, ambasador al României în Grecia. Tributul dat proletcultismului de către Ion Brad constă într-o serie de volume de stihuirii publicate între orizonturile anilor 1952 și 1970: *Cincisutistul* (1952), *Cu sufletul deschis* (1954), *Tânărul mecanic* (1954), *Balada împușcaților* (1955), *Cântecele pământului natal* (1956), *Orele cântatului cu copii satului* (1958 - Premiul Academiei R. P. R.), *Cu timpul meu* (1958), *Să cîtim cu voce tare. Poezii pentru copii* (1960), *Mă uit în ochii copiilor* (1962), *În luna mai* (1964), *Fântâni și stele* (1965), *Cele patru anotimpuri* (1966) și *Ecce tempus* (1968 - „culegere retrospectivă 1947 - 1968“). Ion Brad se vrea ca și Mihai Beniuc, un soi de „toboșar al vremurilor noi“. Criticul literar Marian Popa vede în volumul de debut din anul 1952, *Cincisutistul*, „un roman versificat“, un „poem biografic și reconstituire a unei existențe muncitorești, din copilărie până la maturitatea care coincide cu victoria socialismului în România“ (PDlrc, 109). Și celelalte volume din seria proletcultistă, după cum observă același critic, „reflectă efortul susținut de a perfecționa prin abordare concentrată un număr de idei prin toate articulațiile lor; poetul descinde din lirica ardeleană clasică, întotdeauna atentă la fenomenul social, pe care o continuă în noi circumstanțe istorice; urmările de-a lungul vremii, poemele sale oferă în totalitatea lor un repertoriu de motive, teme și idei specifice liricii militante: elogiul eroilor neamului, evocarea luptărilor comunisti, cântul muncii cotidiane plină de demnitate, pacifismul, valorificarea mitologiei rurale natale, dialogul cu universul infantil; contemporaneitatea este cântată cu mijloacele tradiționale ale folclorului, dar se vedește o perfectă stăpânire a prozodiei clasice și verslibriste; apar motivele autobiografice ale generației formate în primii ani postbelici, dar ele sunt proiectate pe un fundal de istorie seculară de către un eu individual care tinde să se suprapună peste eul originar; în sfârșit, refuzul erotismului indică respectul pentru o manieră specifică de manifestare a poetului politic transilvan.“ (PDlrc, 110). „Turismul liric“ este practicat și de Ion Brad, „fixând“ imagini cu templele Romei („Pe lângă Templul Vestei cel rotund/ Când ies femeile romane, scara/ Pleiadele pe ceruri se ascund./ De ciudă tremură sprintera./ Pe lângă Templul Vestei cel rotund.“), ori cu Akropole, Theba, Mikene, Ithaca, sau cu Brusa și Geamia Verde etc.: „Leaturi în cutremur nu s-a/ Prăbușit din munte Brusa/ Lungul ei suspin se pierde/ Fulger la Geamia Verde./ Floare-a mărilor confuze/ De atoli și de meduze./ Leagăn murmurului stranii/ Care-au oțelit Osmanii/ Patru zări de minarete./ Hogi cu ochii de crete./ Ceață galbenă asiatică./ Tălpi desculțe, răni de piatră.“ Dar în ciclurile „Sora Soarelui“ și *Țara dimineților liniștite*, din volumul *Noapte cu privighetori* (București, Editura Eminescu, 1973, p. 62: *Infra*, sub sigla: *BNpriv*), itinerariul liric autohton „stă în balanță“ cu itinerariul liric asiatic: *Apulum/ Alba Iulia* („Am învățat statornicia pietrelor/ Așezate pe drumuri/ Am scris și plângeri pe table cerate./ Așa m-am legat de Apulum./ Alba, legendara cetate./ (...) La Alba-Iulia în sumbrul turn/ Unde s-a șters înscrisul/ «Lăsați orice speranță!»/ Am stat închis cu Horea.“ - *Balada Alba-Iuliei*/ *BNpriv*, 62), *Bucovina* (cf. *Vară în Bucovina* - *BNpriv*, 71), *Câmpia Turzii* (cf. „Respirație“ - *BNpriv*, 74), *Blaj* (cf. „La Blaj“ - *BNpriv*, 81), *Mărășești* („Pe-aici nu se trece decât în moarte!/ Cine se-atinge de pământ, mușcă din piatră/ Curge doar lavă din vinele spațe./ Nervii-o plasă de sărmă ghimpată.“ -

*BNpriv*, 87) etc.; *Asia* („Asia cu aură de praf./ Asia, pământ crispat de minereu./ S-a trezit din vechiul somn bolnav./ Fața și-a spălat în curcubeu.“ - *Întâlnire cu Asia*, *BNpriv*, 97), *Coreea* („Îmbrăcați cu cămăși înalbite în zăpezile munților./ Cu bluze spălate în cer./ Ori în roua florilor de magnolie./ Toți cei vii se grăbesc să-și caute morții./ .../ Acolo se duc în dimineața aceasta/ Pe calul înaripat Ciolima.“ - *Coreea, la ziua morților*, *BNpriv*, 98 sq.), *Sâncen* (cf. *BNpriv*, 100 sq.), *Marca Japoniei* (cf. *BNpriv*, 102), *Vonsan* (cf. *BNpriv*, 105 sq.) etc. Semnele „replcii“/ „ralierii“ lui Ion Brad la estetica nouă, de după „marca explozie lirică“ - din interiorul tradiționalismului - se observă dincoace de orizontul antologiei din anul 1968, *Ecce tempus*, îndeosebi, în volumele: *Orga de mesteceni* (1970), *Poeme* (1970, cu o prefață de Ov. S. Crohmăniceanu, în colecția *Cele mai frumoase poezii*), *Zăpezile de acasă* (1972), *Noapte cu privighetori* (1973), *Templul din afară/ The outlying temple* (1975), *Transilvane cetăți fără somn* (1977), *Războiul cunoașterii* (1979), *Ora întrebărilor* (1979, în colecția *Biblioteca pentru Toți*), *Cartea zodiilor* (1982) etc. În aceste volume, tradiționalismul lui Ion Brad apelează mereu la *ars poetica* grăunțelor cu miez de foc din cuvinte: „Mă ard cuvintele adescori/ Ca boabele grăului/ Strânse-n pumni de sămănători/ Înfiorați de viața ascunsă în miez./ Mocnită, nerăbdătoare/ Să se legene înspicată-n amiezi/ (...) Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc./ Fiecare grăunte are miezul de foc.“ (*Cuvintele*).

*Ștefan Lureș* - „reportaj“ și „limbă de lemn“. După absolvirea Facultății de Limba și Literatura Română - Universitatea din București, Ștefan Lureș (Iași, 7 mai 1931) are o bogată activitate redacțională la „Scântea Tineretului“, „Amfiteatru“ etc. În „darea de seamă“, din 1951, a lui Mihai Beniuc, figurează între cei ce „au dat versuri probante despre destoinicia lor“ (PLN, 10). Producția de stihuirii proletcultiste a lui Ștefan Lureș constă în volumele: *Așa va fi la festival* (1953), *Urmașii lui Roaită* (1953), *Cuvânt despre tinerețe* (1953), *Fructe în mai* (1956), *În preajma lui Lenin* (1957), *Pe acest pământ* (1959), *Poema cetădină* (1963), *A voastră e lumea* (1963 - versuri pentru copii), *Numai un flaut* (1966), *Ocheșel și Bălăioara* (1965 - versuri pentru copii) etc., volume în care se arată „atras mai întâi de anecdota lirică amplă, subiectele fiind luate din istorie, din cotidianul socialist sau din viața internațională; cântăreț al tinereții, mai ales la început, el compune în ultimele volume poeme erotice, familiale sau de muncă în peisaj citadin; simplitatea economică a mijloacelor imagistice se confundă la el cu banalitatea“ (M. Popa - PDlrc, 280 sq.). Roxana Sorescu ne îndreptează cu privire la conținutul stihuirilor proletcultiste ale lui Ștefan Lureș: „Reporter și poet, Ștefan Lureș a debutat cu un poem aflat limpede sub influența lui *Peneș Curcanul: Urmașii lui Roaită* formează un grup a cărui unitate derivă din țelul comun, cu toată diversitatea personalităților, grup în care individul nu preocupă nimic atunci când trebuie să se sacrifice pentru binele obște. Brigada de turnători de la Grivița Roșie săvârșește actul eroic de a șamota un cuptor încărcat, spre a deveni demnă de numele lui Roaită. *Cuvânt despre tinerețe* încearcă o poetică a angajării directe, a avântului și a îndemnurilor constructive: *Cufundă-te-n văltoarele fierbinții/ Și între ghețuri iarăși te cufundă/ Neconținut, pe pielea ta, să simți/ Că lupta noastră-i grea și-adeșea cruntă.*“ (Poezia, I, 288).

### istorie literară

vechea artistică ceea ce are mai scump poporul - dragostea lui pentru marele Stalin...“ (PLN, 285 sq.). În *O istorie a literaturii române* (vol. V, 2000), Ion Rotaru subliniază câteva elementare adevăruri: 1) stihuitorul proletcultist Dan Deșliu, s-a bucurat de cea mai mare prețuire în fața oficialităților comuniste; 2) în această „mizerie morală“ la care a fost supus poporul român, între „oportuniștii proletcultiști“, Dan Deșliu „i-a întrecut însă pe toți, în încă multe alte compuneri de aceeași factură, cum ar fi: *Daruri pentru Stalin*, (...) *Glorie soldatului sovietic eliberator*, *Poem pentru „Scântea“ luptătoare*, (...), *În numele vieții, semnează* și altele la fel, multe; decăderea era cu atât mai mare cu cât aceste versificații figurau în manualele școlare și intoxicau generații după generații. Iehămetind pe oată lumea, elevi, studenți, profesori, părinți, îndemnându-i să se înduioșeze de soarta „tragică“ a lui Lazăr de la Rusea, luptătorul vajnic pentru colectivizarea agriculturii, căzut victimă alchiaburilor feroși, să admire la superlativ „eroismul“ minerului care-și strivește deliberat piciorul, evitând astfel prăbușirea în prăpastie a compresorului ce trebuia urcat muntele (...), împins cu mâinile (ca și cum nu s-ar fi putut gândi să-l demonteze și să-l urce bucată cu bucată, eventual folosind și mijloace de tracțiune, fie și primitive, deocamdată); 3) „făclia“ stihuirilor proletcultiste este înmănată festiv de A. Toma lui Dan Deșliu: „...deplorabilul A. Toma. Acela care spusese că ar fi luat „făclia“ poeziei românești din mâna lui Eminescu și, după ce o lăuzise cu mare vrednicie, o înmăna mai tânărului Dan Deșliu (făcând chiar „gestul grotesc“ al înmănării, la o ședință festivă din Amfiteatru Mare, de la etajul IV, la Universitatea Veche...“ (Rotlst, V, 61).

*Ion Brad între „cincisutistul“ proletcultismului și „orga de mesteceni“*. După absolvirea Facultății de Filologie - Universitatea din Cluj, Ion Brad (Pânade-Alba, 8 noiembrie 1929) este redactor la câteva reviste de literatură din Cluj și din București; între anii 1965 și 1968 devine adjunct al Secției de Cultură și Artă a



castelao:

# Cartea celor cinci povestiri

## PROLOG

De câte ori scotocesc prin desenele mele, dau de crochiuri care n-au avut parte de o realizare artistică și de care voi profita acum când îmi încerc norocul în literatură. Întâlnesc în mormanul de hârtii vechi multe însemnări ale gândurilor mele, uitate pe care, acum, le adun cu duioșie ca și cum ar fi amintiri de la un frate mort. Alteori, petecul de hârtie îmi amintește de momentul vieții când a fost scris și surâd îngăduitor.

Așa s-a întâmplat pe când făceam practică la Spitalul Mare din Compostela: mă aflu într-o noapte de gardă când mi-a fost adusă o sinucigașă muribundă. Amărâta își dăduse sufletul imediat și mă lăsară acolo singur cu ea, plin de teamă și respect. Și totuși întâmplarea îmi inspiră următoarele însemnări:

“Morții sunt niște leneși. Când nu mai sunt în stare să aibă grijă de viața lor, cad și rămân așa întinși într-o poziție ridicolă, uneori chiar indecentă. Cad, așa cum le vine, și nu se mai ridică. Vreau să spun că se oprește respirația și inima, căutând și ele să se odihnească. Sunt capabili să rămână chiar cu ochii larg deschiși dacă vreo mână iubitoare nu li i-ar închide. Ar fi în stare să rămână în chiloți și cămașă, dacă nu ar fi îmbrăcați ca să primească cu demnitate ultima vizită a vecinilor. Știu câtă nenorocire aduc familiei, dar nici pentru asta nu se ridică. Știu cât costă o înmormântare și totuși mor pentru totdeauna, leneși! Plâng în jurul lor copiii, nevasta, soacra, dar ei rămân la fel de încăpățânați. Îi duc de lângă noi, ferecați într-un coșciug de lemn și nici nu tresar măcar. Îi duc să putrezească în pământ și nici nu cârtesc. Pământul îi mănâncă și ei, leneși - consimt să-și piardă mai bine carnea de pe ei, decât să se întoarcă la viață.

Deschideți cu grijă după șapte ani coșciugul unui mort și nu veți găsi altceva decât oasele și pantofii, toate în aceeași poziție în care i-a lăsat grobarul.”

Cine ar putea să ghicească în aceste însemnări glumețe frica de care fusesem cuprins, stând într-o noapte singur cu un mort?!

Dacă aș fi avut minte să îmi cred încredințarea tiparului slăbiciunile mele literare, aș fi putut să pun la îndemână pagini de mare meșteșug artistic; dar fiecare viață este un roman pierdut pentru că sufletul are mai multă decență decât corpul și-i place să se ascundă după închipuirii pe care mintea le plămădește.

Există întâmplări din viață care pot fi relatate așa cum s-au păstrat în memorie și cărora le stă mai bine când li se certifică autenticitatea. Acestea sunt lucruri întâmplătoare, iar atunci când sunt povestite îți este mai ușor să le crezi.

De aceea aștern pe hârtie aici câteva întâmplări din viața mea și vă rog să credeți că sunt adevărate. Iar dacă gândiți că ar fi minciuni, vă iert dinainte.

Pontevedra, 1934

## Secretul

Să tot fi avut eu vreo unsprezece ani, când tatăl meu, care se afla în Argentina, ne-a chemat la el; ne-am îmbarcat noi, eu și mama mea, într-un

pachebot german. Cum am ajuns în Buenos Aires am luat un tren care mergea foarte repede, apoi unul care mergea mai încet și în sfârșit, o diligență cu cai care, după ce făcu multe ocoluri prin deșertul din Pampas, ne-a dus la locuința tatălui meu. În pustietatea asta, cu gândul la pământurile din țară, ridicase tatăl meu o casă ca să se îmbogățească: muncea din zori în zori, așteptând ziua fericită când avea să se întoarcă acasă.

Casa asta era de fapt un magazin de produse și era singurul pe aproximativ zece leghe în jur. Acolo comercializa tot ceea ce se producea pe pământurile acelea: lână, piei, pene. Magazinul era apărut cu drugi de fier pentru că la casa noastră - așezată la răscrucea multor drumuri - apăreau zilnic “gauchos” neînfricați, obișnuți cu băutura, care amenințau ușor cu mâna pe cuțit. Îmi era tare frică să dorm în cămăruța de deasupra magazinului împreună cu celălalt slujbaş. Mama, săraca, plângea întruna, văzându-se printre oameni fără Dumnezeu. Și amândoi, morți de dor, ne aminteam de sărăcia curată a bunicii mele, care devenea tot mai albastră în comparație cu îndestularea tot mai neagră a prezentului, iar pe firul amintirilor, ochii noștri înotau în lacrimi.

Într-o zi, poposi la magazin un “gaucho” bătrân, curat îmbrăcat și gătit cu o mulțime de podoabe de argint. Calul său necheza în băătăură, iar câinii îl lătrau cu înversunare.

- *Buen dia, gringuito*, îmi spuse, intrând pe poartă. O luă în direcția magazinului, dar pe drum se clătina ca un titirez și căzu, lovindu-se cu capul de pământ într-o izbitoră surdă ca de plumb.

Oamenii din casă alergară afară. Slujbaşul scoase din buzunar o oglinjoară, i-o puse dinaintea gurii și, văzând că nu se aburește cu suflarea, ne declară că bătrânul “gaucho” era deja pe lumea cealaltă. Apoi, fără să se rostească măcar o rugăciune, au așezat mortul deasupra mesei de biliard, i-au pus la căpătai patru lumânări aprinse și l-au lăsat singur.

Tatăl meu spuse slujbaşului să meargă în căutarea judecătorului de pace, apoi ne privi pe toți și ne spuse să nu suflăm o vorbă mamei mele despre cele întâmplate. Un secret atât de mare nu încăpea în pieptul meu de copil și, când slujbaşul se pierdu în depărtare, mă cuprinse frica de a dormi singur în camera străină și sumbră în care lumina din camera mortului arunca pe pereți umbre înfricoșătoare. Îmi zdrobeam creierii, gândindu-mă că sigur voi muri de frică în noaptea aceea, iar moartea îmi părea deja unica soluție de a scăpa de teama ucigătoare.

Veni și noaptea, neagră ca o gură de lup. Aș fi vrut, ca printr-un țipăt salvator, să scot din mine frica ce mă strângea de gât.

Veni și ora mesei și după cină începură să se spună glume pe care eu le ascultam ca de undeva de departe, închis în mine și sfârșit de tot. În momentul în care pentru mine părea că sosise sfârșitul lumii, tatăl meu, surâzând, mă întrebă cu blândețe:

- Vrei să dormi cu noi, băiete?!

Ah, viața îmi apără iarăși ca o făclie albă și inima începu din nou să-mi bată în piept. Când mergeam spre camera de culcare, mama desluși în întunericul nopții o dără de lumina galbuie, strecurându-se printre lăzi și damigene.

- Hai, băiete, să mergem să stingem lumina din sala de biliard că a rămas aprinsă.



Ultimul cuvânt îi rămase pe buze pentru că eu mă aruncaii la pieptul ei înnebunit de groază și din gâtul meu răgușit am scos un urlet înfricoșător care sfâșie întunecimea nopții. Sărîră cu toții și ei toții răsăra de mine; numai mama mă chestionă gânditoare. Sărmana, așezată în pat întreba, întreba... “Ce era cu lumina aceea? De ce băiatul dădă acel chiot de pasăre prevestitoare de rău? De ce lumina rămăsese aprinsă în sala de biliard? Ce era acolo?” Mama nu mai conțenea cu întrebările și tatăl meu, rîzînd, se prefăcea că face haz de gândurile ei, dar eu am simțit că, tot vorbind atât, despre lumina aceea, tatei începu să i se facă frică. Două sau trei ore după aceea mă cuprinse torop, peala somnului, iar, când sosiră zorii, frica dispăruse deja.

Și așa, în tot timpul cât am stat în acel deșert mama nu și-a dat seama că oricare dintre noi puteam fi omorât și îngropat ca un câine. Și asta pentru că eu am știut să păstrez secretul.

Compostela, 1909

## Piept-de-lup

Eram pe vremea aceea încă student și-mi veni ideea să desenez o căpățână, dintr-acelea de carnaval, și cum atunci când ești tânăr totul îți se pare vesel și posibil, am căutat, prin târg persoana cea mai hidoasă care exista, astfel că, văzând căpățâna în zilele de sârbătoare, toți oamenii locului să se prăpădească de răs, fără să mă gândesc nici o clipă la lipsa mea de caritate.

Am lucrat din greu ca să-mi termin opera care era deja așteptată cu interes atât datorită renumelui pe care-l aveam eu într-ale desenului, cât și datorită faptului că defilarea căpățânii cu pricina fusese deja trecută în program.

Sosi și ziua așteptată. În piață, dacă aruncaii urac, n-avea unde să cadă. Aproape de biserică, un băiat ciung ținea sub braț o legătură de artificii iar fochistul acționa dispozitivul, așteptând semnalul primei șarje din cele douăsprezece. La timpul hotărât începură să bată clopotele, se lansară artificii și orchestra intonă primele acorduri. Nu se mai putea face nimic. Căpățâna confecționată de mine ieși pe scenă și chiar în acel moment mulțimea izbucni în hohote de răs așa cum se întâmplă la comediiile cu saltimbanci:

- Este Piept-de-Lup! Este Piept-de-Lup!

Dintr-un colț al pieții izbucniră șuierături asurzitoare, neputincioase însă a acoperi un răge care ajunge la mine ca un cutremur de pământ. Era Piept-de-Lup care voia să ne rupă în bucăți și pe mine, și căpățâna pe care o desenasem.

Cu frica în mădulare, nici nu mi-a mai căzut bine berbecul de la masa de prânz. Treaba nu era ușoară, Piept-de-Lup n-a vrut niciodată să pună mâna pe vreun copil de-al său de frică să nu-i rupă oasele și se povestește că, odată, vrând să lanseze o barecă la apă, o duse în spinare. Era prea mult pentru mine care mă și vedeam zdrobit în ghearele lui de fier. La sfârșitul mesei, pe când mama spunea rugăciunea de mulțumire către Dumnezeu pentru binele pe care ni-l dăruise, iată că apare dinaintea mea femeia lui Piept-de-Lup.



În țara sa, Castelao este considerat un sic al literelor galiciene. În el se întâlnesc coexistă intim două fațete artistice, cea de iitor și cea de caricaturist, două fațete invariabile care trebuie privite și analizate împreună pentru a înțelege viața și opera și om care a devenit încă din timpul vieții al galicismului onest și responsabil. El s-a înființat cu interesele majore ale limbii galiciene pentru a cărei modernizare a luptat prin propria creație literară, cât și prin referințele și discursurile ținute cu diverse izii.

Castelao a lăsat, ca moștenire literară, ieri politice, narrative, eseistice, o lucrare imitativă precum și o bogată operă plastică care completează strălucit pe cele dintâi. Deși s-a considerat niciodată un mare scriitor - mea despre sine că este un aventurier în meniul literaturii -, opera sa este fără loială, un exemplu de atență și minuțioasă laborare, austeră și exactă întocmai ca un autor precis din cel mai reușit desen. În această privință este binecunoscut faptul că autorul galician scria și rescria totul până când reușea să obțină efectul dorit; nimic nu era improvizat, nimic nu era lăsat la întâmplare cu toată aparența de simplitate și exma naturalețe pe care toate manifestările le literare, artistice sau intervențiile publice le aveau. Toate acestea erau realizate din respectiva unei subtile concepții umoristice blată de serioase și continui reflecții care i-a configurat structura intelectuală într-asa măsură, încât scriitorul galician a făcut din propria maniera sa proprie de a vedea lumea. Autorul devine astfel trăsătura cea mai importantă a personalității și operei sale. Astfel se proiectează la Castelao pe fundalul lui naționalism radical cu care nici omul, nici mai ales opera, nu au fost incompatibile. Castelao a folosit umorul în scopul reșterii societății galiciene căreia a vrut să-i arate defectele capitale, folosind pentru aceasta gluma, farsa și râsul. Scriitorul galician a vrut - cum spunea un exeget al operei

sale - ca, prin intermediul scrierilor sale, să traseze harta spirituală a Galiciei și a reușit aceasta, folosind un tip de discurs socratic prin care a reușit să scoată în evidență nu numai calitățile, dar mai ales defectele care îmbolnăveau societatea galiciană (meschinăria, lenea, lipsa de solidaritate, îngustimea perspectivelor etc.).

Opera lui Castelao cuprinde o galerie impresionantă de țărani, târgoveți și marinari pe care a știut să-i eternizeze pe hârtie emoționant și fratern, complice, chiar și atunci când descrierea este plină de ironie. Prin creionarea atâtor figuri, Castelao a vrut să arate că poporul său există, oprimat și disprețuit, ignorat și uitat, stors de vlagă și de bogății. Este o operă născută dintr-o imensă iubire de pământul natal, de oamenii lui și dintr-o aprigă dorință de libertate, toate cu o rezonanță înconfundabilă în epica universală.

Cele cinci povestiri grupate de Castelao în volumul intitulat **Crochiuri**, care urmează acestei prezentări, au și ele unitatea lor; ele sunt singurele pe care Castelao le-a scris folosind scurte însemnări autobiografice, schițe de desen neterminate, gânduri consensate sau rememorate. Volumul a fost numit la început simplu, **Cartea celor cinci povestiri** și este singurul care nu este însoțit de ilustrații. Unitatea acestui volum este asigurată de calitatea de autoportret fragmentat, cu un conținut de puzzle pe care o realizează aceste povestiri. Deși sunt doar cinci scurte povestiri, ele descriu la un loc, o perioadă de 25 de ani din viața scriitorului. Prima rememorează o întâmplare din 1909, iar ultima, una din 1934. Tonul povestirii este și aici ironic, ceea ce îi permite să realizeze o dublă viziune: cea întâmplată atunci și cea povestită acum. În toate povestirile pe care le-a scris Castelao, dar mai ales aici, precizia privirii artistului plastic este esențială. Pornind de la anunțul surprins în realitate sau decantat în memorie, Castelao caută prin narațiune să obțină o viziune amplă, deschisă, multiplă și sintetizatoare a experiențelor vieții.

bătoare în orașelul nostru, nici prin împrejurimi, unde să nu apar, dansând ca un titirez neobosit. Ce de valsuri, mazurci, polci și habanere am mai dansat!

Pe atunci dansul apropiat între perechi era socotit un păcat mortal, iar noi dansam cu judecată pentru ca cei bătrâni să nu ne certe. Fetele își blindau corpul cu cămăși și nu ne acceptau nici un fel de apropiere, dar veșmintele lor miroseau a mere, iar carnea lor a săpun de roze. Noi, băieții, dansam ca să facem picioarelor pe plac și ne mulțumeam numai cu mirosul...

Era în orașelul nostru pe atunci o fată bine făcută la trup, drăguță la față, veselă la suflet, harnică la muncă, pescăriță de meserie, cinstită în purtare, dar cu vorba glumeață. Cuvintele ei aveau parcă gustul sărat al peștilor și al fructelor de mare. Vorba-i era dulce, iar împrejurul ei nu întâlneai tristețe. Râsul îi făcea gropițe în obraji, îi presăra scântei jucăușe-n ochi și strălucire de sifid pe dinți. Mersul ei ușor lăsa în urmă grație și farmec. Mergea desculță, iar frumusețea trupului ei era vizibilă pentru oricine. Pasul îi era ușor, picioarele desăvârșite, brațele rotunde. Întreg corpul ei părea o inimă mare, greu de stăvilit. Cânta ca o privighetoare și dansa ca o vârtelniță. Era fata cea mai frumoasă din sat și-și dădea bine seama de asta. Se supăra, poznașa, când vreun flăcău, străin de loc, îi făcea curte, dar privea plină de încântare când băieții de seama ei erau din ce în ce mai înnebuniți după ea.

Când mergea la pescuit îi plăcea să povestească toate pericolele în care intra de bună voie, iar pescărițele mureau de răs auzind-o cum dezvăluia toate încercările ei amoroase. Îi plăcea să aprindă focul, dar repede îl stingea și în farmedele ei de sirenă se îneca toate fumurile curtezanilor și ochedeale marinariilor. Era stăpână pe sine și nu i-a pășat niciodată de gura lumii.

În zilele de sărbătoare era cu totul alta. Fustă lungă, cămașă înflorată și batic brodat. O fundă verde înnoada părul împletit în coadă. Pe față, expresia de alintare a unei fete cu stare. Picioarele în pantofi călcau ușor și îngrijit... Putea să danseze oricât, dar nu izbucea în hohote de râs ca în zilele de lucru. Când se întorcea, intra în casă c-un cântec pe buze și cu pantofii în mână.

Prima dată când am dansat în viața mea a fost cu ea.

În lunile de vacanță nu făceam altceva decât să mă distrez. Când m-am făcut mai mare aș fi vrut să fac parte dintr-un grup folcloric, dar nu știam să dansez deloc. Umblam ca un nebun să învăț dansul pe perechi ca să pot să mă distrez la petreceri, dar picioarele parcă erau de piatră.

Într-o seară am prins curaj:

- Vrei să dansăm polca asta?

- Dar tu știi să dansezi?

- Om vedea.

Și fata mi-a promis să mă învețe, iar eu am răsplătit-o cu veselia vieții mele de student. Am început, rotindu-se spre dreapta. Ea mă dăscălea: "... Acum doi pași la dreapta, acum ne învățăm", "Lasă corpul mai moale!", "... nu ieși din rând!" "Ah, ce prost!", "Așa omule, așa! Acuma merge!".

Încet, încet am învățat și nu peste mult timp mă învățeam printre valsuri și mazurci, pot spune, chiar cu grație. Am devenit, nu mult după aceea, chiar un bun dansator și profitam de toate petrecerile din oraș; obișnuit cu partenera mea de dans, nu-mi mai venea să mai dansez și cu altele. Până la urmă, noi doi făcusem una dintre cele mai bune perechi de dans.

Fata și eu mine eram nedespărțiți la toate petrecerile. Ea continua să ia în zeflema pe toți adoratorii ei, cu râdeam pe ascuns de vorbele ei. Ne înțelegeam tare bine, dar nu simțeam nici o atracție amoroasă unul pentru celălalt. Dacă aș fi ajuns să remarc frumusețea ei ar fi răs, fără

(continuare în pagina 18)

- Păi, ... am venit să vă spun să vă păziți de ul meu. Dumneavoastră sunteți dracu' gol, domnule! Că l-am și ntrebat: "Da' tu, omule unde ai pus de te-a scos așa de bine?" Și amărătul nostru în stare decât să spună: "I-arăt eu lui negi!" Iar tu că vedeți dumneavoastră, domnule ceea ce durut cel mai tare a fost că i-ați desenat și negii pe nas.

În aceeași după-amiază am șters negii de pe ul căpățanei. Piept-de-Lup, zăvorât în casă de frica lui și de frica de-a ucide un om, se băgă în devreme, uitându-se de acolo cum luminile ficiilor colorau auriu sau argintiu, în roșu sau în de pereții vâruți, ascultând sunetul îndepărtat nuzicii sau scăparea artificilor. Și sătul să mai băa atâta în pat, adormi ca un sfânt.

Trecură luni de zile și într-o bună zi mă lăinii cu Piept-de-Lup pe malul râului. Când mă i se întoarse cu spatele și-și fixă privirea în apă, judecând eu că deja nu mai vrea să mă mănânce viu, am îndrăznit să-i vorbesc. Și după ce-am îmbat câteva cuvinte am rămas prieten.

Anul următor Piept-de-Lup făcu o beție zdrăbă cu tescovină la gheață, că ajunsese să danseze căpățâna prin piață, sărutându-l și strângându-l brațe și spunându-i "frățiorul meu".

În al treilea an căpățâna apăru la serbare cu gii pe nas, iar eu a trebuit să-i desenez chiar din linul lui Piept-de-Lup.

De atunci încoace prietenul meu s-a considerat r-un fel immortalizat pentru posteritate.

Și au trecut anii cum trec pești pe lângă dițele pescarilor. Piept-de-Lup a îmbătrânit de ap și de foame. Se împuținaseră serbările după n se împuținase și cota-partea ce revenea marilor la pescuit; căpățâna continua să apară pe nă, deși puțin deteriorată pentru că paracliserul prea avea grijă de ea. Acum doi ani sosi în târg

un om străin de loc; privea căpățâna cu acru cuiva care nu vine la serbări să se distreze. Piept-de-Lup se apropie fără grabă de el și, lovindu-l cu cotul, îi spuse încetșor la ureche:

- Privește căpățâna și ia seama la mine: Căpățâna sunt eu!

Ca și cum ar fi fost predestinat să fie doar ditamai căpățâna de carton, Piept-de-Lup vedea în masca de bălci faima sa apusă, popularitatea sa dispărută.

După un timp, căpățâna n-a mai ieșit pe scenă. Paracliserul a lipit peste căpățâna de carton alegoria cu "mormântul răposatilor", dar cu umezeala din timpul iernii cartonul s-a înmuiat și s-a stricat. Piept-de-Lup n-a mai apărut nici el. Un accident cerebral îl făcu să întepenească și trebuie să vă spun că râul s-a întâmplat cam în același moment în care căpățâna a fost învinsă de mormânt...

Anul trecut aveam drum prin fața casei lui Piept-de-Lup. Câtă tristețe mi-a fost dat să văd! Era în balcon, așezat ca un păpușoi din zdrențe, sprijinit de corpul viu al celei cu care și-a împărțit viața. L-am salutat din trecere, cu duioșie. Piept-de-Lup m-a privit cu ochi de pește putred, iar femeia lui îmi spuse cu lacrimi în ochi:

- E pe ducă, căpățâna, domnule!

Placeres, 1918

## Sabela

Pe când eram student, eram un băiat de petreceri, vesel și mare amator de dans. Nu era sâr-

literatura lumii



îndoială, și de mine, ca și de ceilalți.

Cu toate acestea, mama mă lua din scurt.

- Tu nu ești de Sabela! De ce nu dansezi cu toate fetele? Întotdeauna numai cu ea. Nu-i faci nici un bine și nici ea ție.

- Dansează foarte bine, mamă!

- O dansa! Dar ea este pescărită și tu ești student. Dansul e lucru dracului și Sabela e o fată bună. Vai de tine de n-o să ai grijă de ea!

Mama, ca toate mamele, credea că altul ca fiul ei nu-i, dar cineea Sabelei era păzită cu patru ziduri de piatră de ea însăși.

Am plecat din oraș împăunat cu un titlu universitar, iar preocupările noii mele vieți m-au ținut departe de chefuri și petreceri. S-a dus tinerețea, m-am făcut bărbat în toată firea. Dansul îmi părea acum o treabă pentru cei fără judecată și au trecut mulți ani fără măcar să văd pe alții dansând. Din vremea de-atunci n-am păstrat nici măcar un colțor pentru amintirile petrecerilor tinerești, iar Sabela mi-a ieșit cu totul din minte.

Când s-a proclamat republica, m-am lansat în politică și m-au ales deputat al Constituantelor. Orașul meu natal a vrut să mă sărbătorească și m-am dus.

Am debarcat în zgomotul asurzitor al focurilor de artificii și al entuziasmului vechilor prieteni care umpluseră cheiul. Îmbulzeala nu mă lăsa să înaintez și - dacă sunteți sentimentali - înțelegeți emoția care mă cuprinsese, pentru că orașul natal nu este ca toate orașele.

Am ajuns la casa părinților mei și lângă poartă am văzut o femeie... Avea un abdomen proeminent, brațe și picioare groase, fața umflată și roșie, gura fără dinți, înfățișarea de precupeată. Mă privi pătrunzător cu ochii înmuiați în lacrimi și, când am trecut pe lângă ea, îmi spuse încet, cu voce emoționată:

- Partenerul meu de dans!

Pontevedra, 1934

## Englezul

Eu am vrut să omor un englez din patriotism.

Lucrul s-a întâmplat în Pampa centrală din Republica Argentina, în timpul războiului din Cuba.

Eram pe atunci un băietan de vreo doisprezece ani, galician prin naștere, mort de dorul meleagurilor natale pe care tocmai le părăsisem, dar și de tristețea câmpurilor în care mă vedeam silit să trăiesc.

Poveștile și legendele învățate la gura sobei țărănești a bunicilor mei dădeau aripi imaginației și forță de crezare în așa măsură încât nu numai că luam drept adevărate gogoșile din ziare, dar mi se părea că fără ele știrile prezentate ar fi fost fără pic de interes și valoare. Eram, după cum vedeți, un patriot răzbelnic și consideram țara mea la fel de mare ca a unui englez sau a unui german... Fanfara patriotardă care lua atâția și atâția emigranți în războiul din Cuba, aprindea și puțina mea judecată de copil.

Poate că sângele de marinier al strămoșilor mei născu în mine preferința plină de înflăcărare pentru puterea noastră navală. Și pe pereții magazinului tatălui meu începură să apară, ca și cum ar fi fost niște afișe mari, vase ale escadrilei spaniole, desenate de mâna mea.

Pentru a reprezenta mai bine puterea navelor noastre le desenam două hornuri în plus, toate scoțând fum: un fum negru și gros, ca totul să pară și mai tragic. Dedesubtul fiecărui vas străluceau cu litere arogante, înflăcărate cuvinte patriotarde: "Vai de cel ce stă în cale!" sau "Nu există un altul la fel de puternic!" sau "Pentru voi toți e de-ajuns unul dintre noi!".

Un englez, pe nume Don Guillermo, călătorea întotdeauna cu doi "gauchos" și mai mulți cai. De fiecare dată când cobora din ținutul său din Rio Negro dormea în casa noastră. Era mai puțin nobil prin felul cum se purta, iar la centura din piele cu care se încingea lucea întotdeauna un revolver cu

mâner de sidef, argument teribil de convingător prin acele părți.

Când don Guillermo luă în seamă desenele mele se prăpădi de râs și atunci am răspuns unei asemenea ofense cu usturătoare cuvinte care avură darul să-i sporească și mai mult hazul. Trebuie să vă spun că eu aveam pe atunci os de erou sau de martir și eram gata, pentru a-mi servi patria, să ucid sau să mă las ucis; dar englezul, glumeț de cursă lungă, mă ațâța cu dibăcie, mă făcea negru de mânie și apoi mă lua peste picior pentru insultele mele. Ah, ce n-aș fi dat să-l fac să-și înghită revolverul cu mâner de sidef cu tot!

De câte ori trecea don Guillermo pe la casa noastră, tot de atâtea ori mă făcea să mă îmbolnăvesc de mânie; dar eu știam că victoria escadrilei spaniole o să-mi dea forțe suficiente ca să nimicesc înfumurarea aceluia englez umflat în pen.

Obișnuia de asemenea să doarmă în casa noastră și un andaluz, cam flecar, dar patriot bun și el, ca și mine. Andalazul știa întotdeauna mult mai mult decât se seria prin ziare și pălăvrăgelile lui deveneau pentru mine arme cu care îl combăteam pe englez. Într-o zi îmi șopti că submarinul Peral este pregătit să intre în luptă, dar că guvernul nu ar vrea să se afle de asta. Eu am jurat să păstrez secretul, dar nu mi-am putut ține jurământul. Englezul atâta mă înfierbânta, râzând de navele noastre, că, într-o străfulgerare a minții dădui totul la iveală:

- Păi, să vă spun eu că acum puteți arunca contra noastră toate escadrilele din lume la un loc, pentru că, pentru că... acum pregătim de luptă submarinul Peral.

Dezastrul de la Santiago de Cuba îmi năruie toate visele și nu mi-ar fi deloc ușor să descriu acum disperarea fără margini în care m-am văzut înecat. Cam pe atunci trecu pe la noi și englezul și, îndurerat poate de tristețea mea, nu mai glumi pe seama navelor noastre, dar mă răni cu aceste cuvinte batjocoritoare:

- Acum aveți cea mai mare escadrilă submarină din lume!

Nicicând nu-mi mai spusese don Guillermo așa ceva și drept urmare chiar în acel moment m-am hotărât să-l omor. Roșul dinaintea ochilor nu-mi lăsa mintea în pace și înainte de vreme îmi și imaginam și savuram toate deliciale crimei. Nimic nu putea să mă oprească să comit acest act: era spre binele patriei mele umilită și călcată-n picioare.

O, planul criminal era al dracului de rău! Pe la două noaptea trebuia să intru pe furiș în camera unde se odihnea dușmanul meu. Mergând ușurel, în vârful picioarelor, aș fi ajuns la capul patului și, dintr-o dată, i-aș fi înfipt cuțitul în gât. Vedeam curgând sângele englezului valuri-valuri, priveam cu ochii minții cum se zbătea să moară și nici cea mai mică remușcare nu-mi tulbura conștiința.

În noaptea aceea m-am culcat cu ochii larg deschiși și cu mâna strânsă pe cuțitul cu care se înjunghiau berbecii. Dar orologiul din piață întârzie atâta până să bată orele două ale nopții, încât mă doborî somnul.

Când m-am trezit, soarele era sus, luminând Pampa. Englezul se salvase printr-o minune!

Rianxo, 1914

## Portretul

Ca să am conștiința împăcată, mi-am așezat frumos diploma de doctor în fundul unui sertar și am încercat să mă îndeletnicesc cu alteceva. Lumea nu mai știa că eu eram posesorul unei licențe atât de importante, dar iată că într-o noapte cineva a avut nevoie de serviciile mele.

Era duminică. Melchor, cârciumarul, mă aștepta la ușă. Îmi spuse "Bună seară" și izbucni în plâns; printre suspine vorbele ieșeau atât de stălcite, că abia am putu să înțeleg că avea un fiu pe moarte. Bietul om trăgea de mine, iar eu mă lăsam dus, impresionat de durerea lui. Dincolo de toate, eram doar medic cu diplomă nu puteam zice nu. Ș-aveam o dorință așa de mare de a-i fi pe plac,

că simțeam redeșteptându-se în mine toată știința

Când am ajuns la casa lui Melchor, am reușit să mă desprind din mâinile lui și, cu o disimulată părere de rău, îi mărturisii că puțin mai știu meseria mea...

- Vezi, cam de mulți ani nu mai vizitai bolnavi.

Atunci Melchor, făcând un efort, îmi spuse resemnat:

- Fiul meu nu mai are nevoie de doctor. Eu bine că amărâtul nu va mai apuca noaptea, duce, domnule! Se duce și nu am nici un pot de-al lui!

A, deci nu fusesem chemat ca medic, ci portretist, și chiar în acel moment îmi veni izbucnesc în râs.

Văzându-mă eliberat de o treabă atât de macabră, i-am spus că o fotografie era mai bună decât un desen, asigurându-l că și noaptea se face fotografii și așa, cu ajutorul meu argumente, am reușit să-l conving să mă lase să merg în căutarea unui fotograf.

Treaba fiind aranjată, m-am dus să mă culc o mulțime de gânduri în minte. Când eram gata adorm, se auziră bătăi în ușă. Era Melchor.

- Fotografii spun că nu au magneziu.

Îmi spuse asta tremurând de durere. Fața îi era cadaverică și, de atâtea plâns, ochii erau ca două sfărcuri de carne roșie. N-am văzut niciodată om mai desfigurat de durere ca el. Se ruga, implora, mă prinse de mâini și mă trăgea să merg cu el, spunându-mi, amărâtul, cuvinte care răscoleau pe dinăuntru.

- Gândiți-vă domnule, două-trei linii desenate de dumneavoastră pe hârtie și aș putea vedea toată viața chipul copilului meu. Nu mă lăsați în bezna domnule!

Cine ar fi avut inimă să-l refuze! Am luat hârtie și creion și m-am dus cu Melchor, gata să fac portretul unui copil muribund.

În casă era liniște și tăcere. O pălpâire obosea să lumineze în galben două fețe îngroșate care presimțeau cum moartea da târcoale. Copilul era centrul acelei mizerii.

Fără să spun nimic, m-am așezat și am început să schițez ceea ce ochii mei pământești vedeau după puțin timp, am reușit să mă obișnuiesc cu drama ce o aveam în fața ochilor, ba chiar s-o pot puțin, ca să pot lucra cu entuziasmul pe care o artist trebuie să-l aibă. Și, când desenul aproape gata, glasul lui Melchor, mai răsunător liniștea casei, aproape mă asurzi:

- Pe sufletul celor morți, nu mi-l desenați! Nu-i faceți fața asta tristă și de îngropăciune!

Mărturisesc că, întorcându-mă la realitatea fața ochilor, n-am știut ce să fac desenului și am început să mai întăresc câteva linii deja trase portretului. Liniștea a fost din nou ruptă de Melchor:

- Dumneavoastră știți bine cum era băiețelul meu. Aduceți-vă aminte, domnule, și desenați-l fericit.

Dintr-o dată am înțeles. Am rupt portretul concentrându-mi atenția pe o nouă coală de hârtie am desenat un copil din imaginație: un copil deosebit de frumos ca un înger surzând pe fresească barocă.

I-am întins desenul și-am ieșit din camera aproape fugind, iar în momentul în care am pus piciorul în stradă, dinăuntru am auzit plâns. Moartea sosise.

Acum Melchor este mulțumit; îmi privește desenul, pe care l-a atârnat deasupra unei comode și spune tuturor cu cea mai mare convingere:

- Am avut mulți copii, dar cel mai frumos dintre toți a fost cel care a murit. Uitați-vă la portretul, ca să vedeți că nu mint.

Pontevedra, 1914

Prezentare și traducere

Mariana Ploae-Ţangar





**ion crețu**

## Femeilor le place *Jane Eyre*, bărbaților - *Străinul*

La o primă vedere, beletristica, din perspectiva cititorului, este unisex. Cu toate acestea, unele romane, se pare, sunt mai prizate de lectorul feminin, în vreme ce altele se bucură de o apreciere superioară din partea lectorului masculin. Este, în orice caz, ceea ce a dovedit o anchetă condusă de britanicele Lisa Jardine și Annie Watkins în urmă cu un an. Scopul lor a fost să descopere dacă există, eventual, un roman care să fie îndrăgit cu precădere de femei. Și, mai ales, să se vadă dacă există un roman, anume, care le-a fost util în momentele de criză traversate de-a lungul vieții. Subiecții au fost leși din mai toate domeniile: arte, media, meserie, resă, universitar - profesoare și studenți -, în total 400. O primă concluzie a fost că aproape fiecare intervievat are o altă referință: de la *Stăpânul inelelor* la *Ghidul lupinistului*; de la *Galaxia*, la *Catch 22*, *Pe vîrful vîntului*, *Rebecca...* Au existat și titluri de interes peren: *Jane Eyre*, *Dra Galloway*, *La răsucire de vînturi*, *Mândrie și prejudecată*, *Anna Karenina*. În genere, nu au existat surprize, răspunsurile venind pe un fond de așteptare anticipat.

Când cele două s-au adresat bărbaților - după aceleași criterii de selecție, ca și în cazul femeilor, pentru a exista o bază realistă de comparație - situația s-a complicat, în absența unor indicii îndestulătoare. Lucrul curios, s-a constatat, mai întâi, că bărbații sunt mai reticenți să-și discute gusturile literare, să comenteze influența pe care lecturile le-au avut asupra lor sau, mai precis, "au fost suspicioși" în fața chestionarului. În plus, nu doar că femeile au fost mai cooperante, dar ele au furnizat fără ezitare chiar și în momentele ale existenței lor când anumite lecturi le-au fost de mare sprijin. Bărbații, pe de altă parte, nu au fost dispuși să asocieze lectura cu probleme de viață. O primă explicație a acestei atitudini, reticente, a subiecților masculini, a fost dată de un cititor intervievat, care a spus că ar putea fi vorba de o chestiune de „deschidere“ a bărbaților în fața unui operant feminin. „Poate fi vorba despre o chestiune macho.“ Jon Elek, lector de Engleză la University College London, a declarat: „Problema rezidă, eventual, în ceea ce, admitând existența unui roman apital, trebuie să admitem, implicit, că există în viață momente capitale, ceea ce mulți bărbați nu sunt dispuși să admită.“ Și în privința varietății răspunsurilor s-a constatat o diferență semnificativă: 400 de femei au produs cam 200 de titluri; un număr semnificativ mai mare de bărbați a produs cam același număr de titluri - 200. Chiar dintr-o dată timpurie, răspunsurile s-au grupat în jurul aceluiași titlu: *Străinul* (Camus), *Un veac de singurătate* (Márquez), *De veghe în anul de secară* (Salinger), *Abatorul numărul 5* (Vonnegut). Aceste titluri au ajuns constant populare, ceea ce nu este cazul cu titlurile avansate de femei, care s-au chimbant mereu.

### meditații contemporane

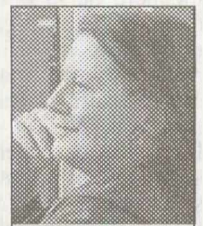
de Alcott sau *Metamorphosis* de Kafka la 15 ani, cărările lecturilor se disjung ulterior“, a declarat el.

La cititorul masculin s-a constatat un puternic sentiment de nostalgie când a privit retrospectiv la anii formativi și mai mulți au admis că au fost reticenți să citească din nou unele cărți care s-au dovedit teribil de importante la pubertate. De asemenea, bărbații și-au amintit că au fost „îndrumați“ de autorii întâlniți în copilărie. Atunci când au întâlnit un autor care „le-a vorbit“, bărbații au avut încredere în ei ca ghid literar, citind întreaga lor operă, precum și operele citate de aceștia.

Orwell, în mod particular, a fost menționat frecvent ca figurând ca un important ghid literar. Interesant de notat, această idee de „îndrumător“ literar nu a apărut în sondajul făcut asupra cititoarelor. Pe de altă parte, șase autori masculini au intrat pe lista preferințelor literare ale femeilor; numai un autor femeie însă a intrat pe lista preferințelor literare ale bărbaților: Harper Lee, cu *Să ucizi o pasăre cântătoare*. Pe de altă parte, bărbații care au continuat să citească la maturitate au devenit tot mai deschiși către autorii femei - Iris Murdoch fiind unul dintre preferați. Cum ar trebui interpretată preferința bărbaților pentru *Străinul* lui Camus? Concluzia sondajului este că bărbații folosesc romanul, aproape fizic, ca ghid în negocierea unui drum dificil: „Ei folosesc romanul aproape topografic, ca hartă.“ Asta în vreme ce femeile folosesc romanele, în mod metaforic, ca întăritor pentru deznodământul unei crize emoționale, cum este și cazul cu *Jane Eyre*, care le-a ajutat pe femei să-și negocieze parcursul emoțional în urma unui divorț etc. Un asemenea sondaj, suntem convingeți, s-ar dovedi extrem de instructiv și în cazul romanului românesc.

### Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**



**Franz Hodjak (n. 1944)**

#### *tensiuni electrice*

- scriu poezii încărcate negativ  
în condiții de locuit încărcate pozitiv  
așa facem rost de lumină în casă
- în condiții de locuit încărcate negativ  
scriu poezii încărcate pozitiv  
căci, fără lumină, omul nu poate trăi





alina boboc

## Comunismul ca obiect de ironie (I)

măcar parțial, pacienții, pentru că Stalin este ubicuu și ghidează și cele mai intime gânduri ale norodului.

Mesajul textual nu este foarte complicat, însă complexitatea spectacolului este creată de jocul actorilor, care își iau rolurile în serios și știu să confere fiecărei replici greutatea necesară. Chiar simpla rostire a numelor rusești cu accent franțuzesc are o anumită savoare și creează o subtilă ironie. Tăcerile capătă densitate prin concentrarea celor de pe scenă și ele nu mai sunt doar niște pauze între replici, ci o continuare firească a acestora, cu un nonverbal foarte persuasiv. Este remarcabil spiritul de echipă al interpreților, atenția la partener se realizează pe neobservate și conferă precizie și acuratețe spectacolului.

Jérôme Veyhl, ca director al spitalului, stalinist convins, prezintă publicului un rol de compoziție de mare finețe, cu o gradare bună, dând veridicitate replicilor printr-o îmbinare foarte adecvată între felul de a rosti, mimica foarte expresivă și gestică, oscilând între blând și intempestiv.

O interpretare interesantă propune Carole Gaillac, pentru rolul asistentei directorului, Katia Ezova, pentru care o

numele lui Stalin funcționează ca afrodisiac, ajungând astfel în brațele tuturor celor ce l-au cunoscut pe marele comunist vremii, inclusiv în ale scriitorului abia sos năucindu-l cu insistențele ei.

Codrina Pricopoaia este expresivă convingătoare în rolul bolnavei Koukhin făcând din relatarea ei o mică bijuterie artistică. Renaud Garnier își colorează rolul cu umor și ironie, găsind subtilități interesante în paraverbal (rostirea lui este curioasă).

Grupul de bolnavi mintal, așezați aproape tot timpul în centrul scenei, sunt personalități

thalia

diferite, ajunse în diverse stadii ale bolii (faze ușoare de debilitate, medii sau profunde). Sunt prezenți aici în calitate de victime ale comunismului (poveștile lor de noapte, când nu mai par deloc bolnavi, sunt zguduitoare).

Relația acestor bolnavi cu scriitorul nu sosit devine una amicală; dialogul lor cu acesta este unul de zi, când el le ține lecții și îi ascultă, supunându-se hotărârilor spitalului, și unul de noapte, când ei îi dau lecții și îi povestesc diverse lucruri, sfârșind prin a-l invita între ei și chiar prin a-i oferi cămașă de forță, pentru a-l ajuta să integreze grupului.

Prezent în două festivaluri recente (Festivalul Francofon „Coup de théâtre... à Bucarest” și invitat în Festivalul de Comedie FestCo), spectacolul *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux* de Matei Vișniec, jucat în franceză, propune publicului românesc francofon o lecție de istorie sovietică, prezentată artistic de un grup de actori francezi care, netrăind comunismul, au avantajul detașării necesare în joc, făcând din spectacol o poveste interesantă, întâmplată cândva, nu foarte demult (dar datarea este un element secundar), undeva, departe (adică la Moscova).

Astfel, în ajunul morții lui Stalin, scriitorul Iouri Petrovski este trimis de Uniunea Scriitorilor la Spitalul Central de Bolnavi Mintal din Moscova, pentru a le explica pacienților, firește, pe înțelesul lor, istoria comunismului și a revoluției socialiste. Conducerea spitalului este convinsă că această metodă va vindeca,

Așa după cum spuneam în numărul anterior, criticul de film Mihai Chirilov pregătește cu foarte mare atenție cea de-a cincea ediție a Festivalului Internațional de Film „Transilvania” - TIFF - care va debuta pe 2 iunie. La ora actuală s-a definitivat componența juriului, căruia îi va reveni sarcina cea mai importantă din acest festival. Este vorba de acordarea premiilor - Pentru cea mai bună regie, Cea mai bună imagine, Cea mai bună interpretare și Trofeul Transilvania în valoare de 10.000 euro - care vor fi decernate în cadrul Galei de închidere din 10 iunie, transmisă în direct la TVR, cu începere de la ora 18.00, urmând ca partea a doua să fie înregistrată și transmisă în ziua următoare. În juriu se află și două prezențe românești de marcă: regizorul francez de origine română Radu Mihăileanu (ultimul său film *Va, Vis et Deviens* a fost distins cu Premiul Cesar pentru Cel mai bun scenariu, semnat de el împreună cu Alain-Michel Blanc) și tânăra actriță Anamaria Marinca, câștigătoare prestigiosului Premiu BAFTA pentru

## La TIFF, noutățile vin în avalanșă

domnului Lăzărescu pleca și de la Cluj cu cinci premii, printre care și cel pentru Cea mai bună regie, acordat lui Cristi Puiu.

Anul acesta, cele două producții românești se vor întrece cu zece filme, unele prezentate și premiate în festivaluri internaționale recente, altele în premieră internațională. Iată care sunt cei 10 contracandidați ai românilor la TIFF 2006: *El Aura*, Argentina, regia Fabian Bielinsky, *Tzemeti*, Franta-Georgia, regia Gela Babluani (Festivalul de la Sundance 2006 - Marele Premiu al Juriului și la Veneția 2005 - Premiul Luigi De Laurentiis), *A Soap*, Danemarca, regia Pernille Fischer Christensen (Festivalul de Film de la Berlin 2006 - Ursul de Argint și Premiul de debut), *The Yacoubian Building*, Egipt, regia Marwan Hamed (prezentat în cadrul secțiunii Panorama la Festivalul de Film de la Berlin), *Ode to Joy*, Polonia, regia Maciej Migas, Jan Komasa, Ana Kazejak-Dawid, *Aislados*, Spania, regia David Marquez (premieră internațională), *Viva Zapatero*, Italia, regia Sabina Guzzanti (European Film Awards - nominalizat pentru Cel mai bun documentar), *Story of Disenchantment*, Mexic, regia Felipe Gomez și Alejandro Valle, *Douches froides*, Franța, regia Antony Cordier și *Taxidermia*, Ungaria, regia Gyorgy Palfi (cel mai bun film maghiar în cadrul Săptămânii filmului maghiar 2006). Mulți dintre realizatorii filmelor din Competiție, regizori, actori și producători, vor fi prezenți la Cluj pentru a răspunde întrebărilor atât publicului, în sesiunile de „Întrebări și răspunsuri” după terminarea filmului, cât și presei acreditate în cadrul conferințelor de presă TIFF. Un alt eveniment notabil al acestei ediții va fi și acordarea Premiului de Excelență marelui actor Ștefan



irina budeanu

Iordache. Cariera cinematografică a lui Ștefan Iordache, începută în 1963, cuprinde 25 titluri, printre care *Eu sunt Adam* și *Hotel Lux*, în regia lui Dan Pița, *Cel mai iubit dintre pământeni*, în regia lui Șerban Marinescu, recentul *Faraonul* de Sinișa Dragin. Actorul dat viață unor personaje de neuitat, precum Mitică din *De ce trag clopotele, Mitică* unde a colaborat cu Lucian Pintilie, sau I. Theodorescu, un împătimit al jocului de cărți într-un alt film de referință, *Glissando*, în regia lui Mircea Daneliuc. Premiul îi va fi înmănat actorului la Gala de închidere a festivalului, în cadrul Galei, alte două premii se vor îndrepta către cinematografia românească. Este vorba de premiul „Best act” pentru un film românesc prezentat în cadrul *Zilelor Filmului Românesc*, oferit de HBO, și premiul pentru Cel mai bun film realizat în cadrul programului „Let's Go Digital”. Lansat anul trecut workshop-ul „Let's Go Digital” va reuni acum 15 tineri cu vârsta între 14 și 18 ani, pasionați de cinema, care vor avea șansa să învețe filmeze cu o cameră digitală și, apoi, să editeze un film cu o durată maximă de trei minute. Cursanții vor fi asistați, în permanență, de profesioniști în domeniu și vor învăța să folosească echipamente de ultimă oră. La final, toate cele cinci filme, realizate în echipe de câte trei, vor fi prezentate într-o proiecție specială, iar publicul îl va vota pe cel mai bun. Toate aceste noutăți și evenimente ale celei de-a cincea ediții a TIFF stârnesc încă de pe acum curiozitatea cinefililor, care cu siguranță vor fi prezenți în număr mare la Cluj.

cinema

cea mai bună interpretare în filmul serial *Sex Traffic*. Alături de cei doi, la TIFF vor da verdictul asupra celor 12 filme înscrise în competiție, istoricul și criticul de film David Robinson, regizorul Kornel Mundruczo și directoroarea Centrului Islandez de Film Laufey Gudjónsdóttir. În cadrul ediției cu numărul 5 a festivalului, publicul de la Cluj va avea motive duble de bucurie și, totodată, emoție, România fiind reprezentată în Competiție de două producții autohtone: *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, regia Cătălin Mitulescu și *A fost, sau n-a fost?*, regia Corneliu Porumboiu. Emoțiile încep să crească de la mijlocul acestei luni, pentru că cele două debuturi în lungmetraj vor fi mai întâi prezentate la Cannes în secțiunile *Un Certain Regard*, respectiv *Quinzaine des Realisateurs*. Să nu uităm că anul trecut, câștigătorul român de la Cannes, *Moartea*



**P**aradigma semiotică de alfabetizare, a treia după cea mecanicistă și cea lingvistică, pe care le-am prezentat în numerele anterioare ale revistei, plică mai mult decât o teorie asupra alfabetizării, deoarece reunește la un loc teoriile istemologice care încearcă să descifreze, începând cu sfârșitul secolului trecut, natura minii umane. Mai presus de sistemul de presie, există omul dotat cu limbaj, mai esus de acesta există societatea, semiotică în natura ei: aceasta ar fi sinteza contextului care se găsește astăzi știința limbajului.

Teoria semiotică de alfabetizare, reluând o scutje mai veche care s-a purtat în știință, începând cu secolul al XVI-lea și până la ijlocul secolului al XIX-lea, caută să integreze aspectele cognitive și sociale care u posibilitate omului să construiască și să losească sisteme grafice de expresie, fie risul, pictografia sau oricare altul. Practica de

## Cum învățăm alfabetul (III)



**mariana ploaie-hanganu**

Practica semiotică, dimpotrivă, nu se susține printr-o metodă, ci prin convingerea că atitudinea de a învăța alfabetul apare în fiecare individ ca urmare a vocației sale biologice de a folosi limbajul. Alfabetizarea constă astfel în a descoperi procesul prin care se construiește sau se interpretează mesajul non-oral, descoperire care depinde de stimulul pentru percepția individuală a capacității de limbaj. Este vorba de aceeași percepție pe care trebuie să o aibă cineva când se hotărăște să învețe să folosească o limbă străină, un aparat electronic oarecare, în sfârșit, tot ceea ce depinde de intermedierea limbajului.

Atitudinea de alfabetizare semiotică poate fi astfel definită ca efortul care se realizează pentru a domina exprimarea prin scris, tot așa cum, spre exemplu, se poate domina exprimarea prin pictură, a cărei învățare presupune recunoașterea valorii expresive a artei picturale, iar consolidarea acestei exprimări se face în mod spontan, prin intermediul auto-stimulării continue: descoperirea culorii, a agenților coloranți, a proprietăților lor, descoperirea efectelor care se obțin din diverse combinații de culoare, descoperirea perceptibilității mesajului în sine și de către alții etc. Fiecare etapă anticipează și presupune o alta.

Când vorbim de practica semiotică de alfabetizare cred că ar fi mai bine dacă am substitui termenul de *metodă* prin cel de *atitudine*. Metodele cunoscute de alfabetizare sunt instrumente folosite de învățător prin care se anticipează un comportament final. Atitudinea de alfabetizare constă în acțiunea

particulară a aceluia care dorește să învețe alfabetul. Iar această dorință se manifestă în copil chiar înainte și în afara metodelor utilizate de școală. În acest sens, atitudinea de alfabetizare încorporează procedee care aparțin fiecărui individ în parte și sunt acționate de fiecare sistem nou de coduri descoperit treptat. Conceptul convențional de *metodă* nu se aplică în context semiotic. Este posibilă doar o folosire metaforizată a lui, înțelegându-se prin metodă un procedeu folosit de cel care învață alfabetul pentru dominarea unui anumit cod.

*Psihogeneza limbii scrise* se inserează în contextul paradigmatic al alfabetizării semiotice. Această teorie este baza unei concepții asupra limbajului care dă socoteală nu numai de propria coerență internă, dar dă posibilitate să se pună în aplicare în mod coerent practica de învățare a alfabetului pe baze semiotice. Este vorba de concepția asupra universalilor lingvistice așa cum a fost ele înțelese de **Noam Chomsky** în lucrarea sa din 1965.

Despre natura universalilor lingvistice ca și despre ipotezele de lucru prezentate de Chomsky în *Aspects of the Theory of Syntax* ne-am referit în articolul nostru, intitulat *Universalile lingvistice și limba maternă*, publicat într-un număr anterior al revistei.

### conexiunea semnelor

alfabetizare se reformulează, prin teoria semiotică, ca o acțiune revoluționară, renunțând la numai la metodele anterior folosite, dar și la hnicile euristice de intervenție folosite în procesul alfabetizării.

Paradigmele anterioare, atât cea mecanicistă, cât și cea lingvistică, conțin în metoda de învățare și teoria care acționează asupra celui ce învață, conducând la formularea unei înnoașteri care este deja descrisă în teoria metodei folosite. Putem observa astfel că practica paradigmelor anterioare, prin faptul că u legitimează social alte manifestări ale limbajului în afara normei culte a limbii scrise, u celui care învață alfabetul o singură alternativă către care converge întreaga tactică de alfabetizare.



**corina bura**

## Acousmania 2006

**I**n amplul studiou al Radioului ce poartă numele unui gânditor orientat spre progres, îl numim aici pe Mihail Jora, sală din care, *helas*, absentau compozitori, studenți (inclusiv cei de la UNMB) și critici, audiam o foarte interesantă lucrare scrisă de Tim Hodgkinson pentru bandă singură ce, pe un fundal prelucrat electronic, suprapunea metele clavecinului, evocatoare ale unei epoci toricește de mult apusă, spiritualmente din ce u ce mai actuală. **Carillon**, în primă audiere bsolută, se regăsea în programul celei de a încea ediții a Festivalului Internațional al Muzicii Electronice și de Computer, desfășurat u luna mai a fiecărui an, grație acelorași dedicași și neobosiți Ana Maria Avram și Iancu Dumitrescu. Ansamblul „Hyperion“ (și ce revistă r fi fost mai potrivită, „Luceafărul-Hyperion“, u găzduiască aceste rânduri), alături de echipa e invitați, fideli acestei atât de impozante, în elul ei, manifestări: Robert Reigle (SUA), Denis Simandy (Franța), Tim Hodgkinson (Marea Britanie), a beneficiat de concursul ergusonistului Gustavo Aguilar (SUA) și Earl loward (cu **Yet Unknown**) - imediat remarcat u fantezia cu care folosește electronics-urile). De asemenea Pete Ehrnrooth și-a prezentat lucrarea **Bucharest 06** pentru ansamblu și unete asistate de computer, dedicată formației Hyperion“, iar Rainer Boesch în **Paysages** (un aseu sonor cu evidente aluzii la natură/eco-

logie) a onorat o comandă a Festivalului Acousmania. Cele mai multe p.a.a. au aparținut cuplului Avram-Dumitrescu, un fel de yin-yang în plan sonor; mai introspectiv în **Textures alpha** și **Voices of the Desert** a fost contrabalsant de **Musique liminale (I&II)**, de agresivul **Arhipelag I**. Un omagiu adus personalităților exilate în Franța, **On the Abolition of the Soul** după Emil Cioran, comandă Radio France, de A.M. Avram, și „passé-présent-hommage à Ionesco“ de I. Dumitrescu relevă tocmai acel spirit de asociere și de fraternitate pe care doar un oraș-lumină în ale artelor îl poate emana. Fie că au fost prezenți la secțiunea „Muzică asistată de computer și videoart“ sau la cea patronată de CIME sau de Comunitatea Română de Muzică Electronică“ (CREMAC) deschiși acestui tip de aventură sonoră au rămas, bineînțeles, compozitorul Octavian Nemescu (Sonatu(h)r), Ulpiu Vlad (Lamento), Maia Ciobanu (Climate, p.a.a.), Mihaela Vosganian (Japanese Interferations), A. Kivu (Versus), I. Anghel (Hypnotic Visions) și, în sfârșit, tânărul și talentatul Petru Teodorescu (Remix - dedicat ansamblului și Genesis), precum și a lui Roman Vlad (Chemarea necuprinsului). O mențiune specială pentru Fred Popovici, la fel de preocupat de acest tip de cercetare ca și colegii din Franța prin **Le soupir d'un son** sau **Introducere în anatomia sunetului**, cât și prin organizarea unei sesiuni muzicologice de comunicări cu tema „Muzica spectrală și acusmatică de la începutul secolului XXI“ și vizionarea pe DVD „Jannis Xenakis în dialog

cu Harry Halbreich“. Secțiunea „străină“ a acoperit o suprafață echilibrată în program, începând cu „clasicii“ Pierre Henry, unul din creatorii muzicii concrete cu **Variations pour une porte** et un soupir care a făcut vogă în epocă, celebrul John Cage în **Radio Music** pentru percuție, tranzistor și bandă, Françoise Barriere **Java Rosa**, muzică electronică. Au fost propuse și fragmente - inserțiile electronice din **Deserts** de Văreșe, Boguslaw Schaeffer **Poetries** - tape music, Fred Frith **Traffic Continues** pentru samplere, electronics, percuție și ansamblu precum și o foarte reușită lucrare a talentului electronist Elis Martusciello, **Haptique**. Un versat observator descifrează aluzii la efecte timbrale ce par a face legătura cu un „déjà vu“,

### muzică

plasat într-un context ce scapă incidenței postmoderne sau așa-numitei Noi-modernități. Plaja este flancată astfel, pe de o parte de o mișcare ce recomandă o întoarcere la interpretarea istorică, nenumărate ansambluri specializate în muzică barocă încercând să orienteze gustul publicului spre un univers care este total străin timpului și culturii tehnologice actuale. La polul opus, „cultura computerului aduce conștiințelor o nouă provocare, fundamental inedită (...) vedem mai mult, mai orbitor, exploziv și divers. Auzim infinit mai diferențiat, mai spectral, mai adânc... analitic și coroziv“ (I. Dumitrescu). Publicul românesc nu ar trebui să-și refuze o asemenea experiență care nu poate fi decât constructivă pentru toți cei care iubesc și sunt deschiși acestui organism extraordinar care este ARTA.





# Din amintirile unui fost scriitor

(De ce am scris...)

adrian costache

**E** curios poate, dar în cele câteva întâlniri cu cititori adolescenți, singurele pe care le-am avut de altfel, două au fost întrebările cu cea mai mare frecvență: **de ce scriu și care este relația dintre ficțiune și realitate în cărțile mele.** Nu știu dacă cititorii maturi pun alte întrebări, dacă în general aceștia pun întrebări... Mi-a plăcut să răspund la amândouă aceste întrebări, aș putea spune chiar că au fost perioade când elaboram dinainte asemenea răspunsuri, pentru că mă întrebam eu însumi de ce scriu... Ce voiam să recuperez prin scris?!... Ce taină ascundea scrisul în general, prin speranța lui de a rămâne, dincolo de viața autorului, într-o bibliotecă mai mult sau mai puțin universală? Într-o bibliotecă în care într-o zi un cititor - e suficient doar unul! - vine și cere, după decenii de la dispariția fizică a autorului, Cartea

Așadar, **de ce am scris și încă mai scriu.** Am încercat să răspund cumva la această întrebare și în ultima carte, **Apocalipsa după Ian**, apărută în 2005...

## aventuri literare

Am spus acolo, poate nu cu aceste cuvinte, dar ideea este aceasta, că **nevoia mea de a scrie vine dintr-o nevoie de identificare...** Nu știu, **ontologic vorbind**, cine sunt, nici astăzi!... Știu doar că am început să joc un rol și că, după ani, acest rol mi-a substituit **existența...** Nu **viața**, ca înșiruire de evenimente sociale, profesionale, ca realitate epică, mi-a fost substituită, căci între **rol și viață** s-ar putea să nu fi fost decât rareori conflicte puternice și adevărate, ci **existența** ca o categorie marcată profund de sensul ființării mele în lume, ca destin împlinit sau doar ca destin potențial. **Aceasta** mi-a fost adesea substituită de rol, cu sau fără voia mea... Adesea am avut, așadar, această impresie,

că am jucat prea mult un rol și că acest rol nu s-a suprapus deloc peste o sumedenie de lucruri și sensuri, care au devenit cu vremea doar nostalgii... Pe de altă parte, am descoperit și la cei din jur că în foarte puține cazuri - sau niciodată - **existența** ca atare nu a putut fi dusă până la capăt, fiind mereu asociată ei o **insuficiență** provenită din acel divorț între proiectul ființei noastre și împlinirea ei reală, din faptul că ființa umană nu rămâne altceva, în cele din urmă, folosind o formulă tragică, decât un **proiect pentru eșec** (Kant)... Și atunci scrisul a vrut, în cazul meu (și poate și în cazul altora!), să acopere această **insuficiență în realizarea Proiectului** care suntem, acest proiect pentru eșec, în măsura în care acceptăm că în mod absolut toți suntem mai mult sau mai puțin astfel... Sigur, unii dintre cei care vor citi aceste rânduri ar putea să mă suspecteze de retorică cam prețioasă sau de complicație inutilă și enormă a lucrurilor ori chiar de o formă ipocrită de a pune problema oricărui scriitor, fie el mic sau mare, numită **posteritate**. Căci pe care scriitor nu-l interesează posteritatea în condițiile în care numeroși dintre contemporanii noștri nu fac altceva decât să se zbată pentru această posteritate, urmare firească, în multe cazuri, a talentului și a operei lor, dar și a faptului că posteritatea poate fi și o... investiție... Adică posteritatea se poate uneori „aranja”. Și poate de aici nebulia de a fi prezent în toate dicționarele și în toate istoriile literare cu puțință și, eventual, de a protesta dacă nu ești...

În ce mă privește, n-am scris nici o clipă cu gândul la viitor, dar nici la prezent... Am scris pentru că scrisul era un fel de taină... Și am scris **pentru mine** în primul rând și numai dacă uneori acest **scris pentru mine** s-a intersectat cu ceea ce alții visează a fi propria lor identitate, numai atunci se poate spune că am scris **pentru cititori...** Nu m-au interesat așadar istoria literară și, implicit, nici posteritatea, ci doar felul în care eu însumi m-am putut **re-cunoaște** în acele pagini... De aceea cărțile mele sunt un continuu jurnal mascat, în care uneori am ajuns, totuși, la

exercițiul unei dedublări și al un obiectivități care mă uimește: îmi priveadică existența trecută și prezentă cu detașare aproape curioasă, aproa anecdotică, mă uit la mine, la mine însuși ca la cineva de care cu vremea m-am despărțit și cu care în același timp, măsura despărțirii, paradoxal, m-am uni

Cât privește cea de a doua întrebare care cititorii mi-au pus-o în acele două sau trei întâlniri, aceea a **relației dintre realitate și ficțiune** în cărțile mele, răspunsul a fost aproape dat. Cartea ficțiunea nu a fost, așadar, altceva decât **formă de a trăi ceea ce n-a putut fi trăit sau cuprins**, dintr-un motiv sau altul, condițiile în care ființa umană, chiar scriitor fiind, viața acesteia, se ridică rareori la rangul de **Existență**, dobândește adică Sensul dorit, vis (sensul fiind „cea mai presantă dintre chestiuni”), în condițiile în care adesea **Viața** se definește doar prin **limitare**, doar ca temporalitate sau spațialitate, ci ca spirit, căci o mulțime de experiențe sunt inaccesibile, istoric vorbind, moral vorbind... De aceea, acolo, în paginile cărții, se află mai mereu **realitatea** **realitatea existenței și a vieții mele** - cărțile mele biografice fiind, așa cum s-a observat într-adevăr, esențial - **și a celor din preajmă** dar numai în măsura în care existența lor se intersectează cu a mea.

Iar această realitate a existenței și vieții mele este supusă mereu **scrierii re-scrierii**, și completată de ficcare dar cu ceea ce a rămas **ne-trăit și ne-existat** care poate purta numele de Ficțiune... Când Existenta ca și **Viața** nu pot niciodată trăite complet în realitate, și nici re-trăite în **realitate**, ele pot fi, în schimbul completate de Ficțiune. De aceea, **personajul meu din Pierdut** (vol. **Dimineții și noaptele**), de exemplu, se întâlnește în fine cu **autorul** și aceștia se contopesc comunică unul cu celălalt, ca două încăperi care se suprapun... Din această contopire se naște nu doar Cartea perfectă ci și **Viața/Existența perfectă**, totală, sensul în care în această îmbrățișare se reface identitatea originară și deplină a autorului, adică toate viețile și existențele trăite și posibil a fi trăite... Doar în acest fel șansa de a deveni cu adevărat Scriitor se poate împlini... Doar atunci când Existența Autorului și Cartea se vor unifica deplin Abia în acel moment timpul va fi abolit Posteritatea va fi reală și nemuritoare...

## Proces în efigie: elaborarea memoriei

(de la tropism la tropicitate)

(urmăre din pagina 2)

procesate. Viața în Mediul Media, altfel spus trăirea actualității, are nevoie de literatură, de roman pentru că acesta ne ajută să dăm sens, să ne povestim, să procesualizăm-procesăm-judecăm trăitul, să ne elaborăm memoria care nu există, așa cum am văzut, de la sine. Prezentul, așa cum ne apare și așa cum îl trăim noi așa-zicând **informațional**, sub specia **informației**, urmărindu-l la televizor sau citindu-l în ziare, reprezintă o sumă de stimuli rareori convergenți (altfel decât în mod delirant, paranoizându-ne sau schizofreni-

zându-ne) care induc nonsens, haos.

De-asta trebuie, este bine să citim literatură, roman: ca să ne elaborăm memoria, ca să avem memorie, ca să ne putem judeca pe noi înșine sub specia simbolică, adică umanizantă, a simbolului, prin travaliul limbajului. Lacan avea dreptate: inconștientul și limbajul au aceeași structură. Dar inconștientul poate fi mut sau poate fi ajutat să (se) articuleze, să(-și) vorbească. La noi, în România actuală, inconștientul e mut, neconstituit, nestructurat. Căci nici nu citim, dar nici nu avem ce citi. Ne evităm memoria: doliu neefectuat de noi înșine. Trăit fără trăire. Iar criticii noștri, din absolut toate generațiile, sunt, cu inime excepții, **inculți filosofic**, sărăcind din start

percepția literaturii.

Între comunism, cel românesc, ca trăire colectivă nesimbolică într-o ficțiune reală, într-un delir străin, și viața de azi, nemediată, la fine de a-simbolică, în Evul Media, nu putem decât muți, nearticulați. Iar literatura prezentului, așa cum se scrie ea, așa cum este ea scrisă și celebrată mai ales de către tinerii scriitori, alegând să privilegieze expresia imediată, nu ne oferă decât aceeași posibilitate minoră, mitematică, epidermic semiotică, a tăcerii gemușe și a strigătului fără limbaj. Nu vorbim, nu trăim. Drumul, saltul de la **tropism la tropicitate**, prin figuralitatea simbolică, constitutiv pentru memorie vorbitoare, rămâne nefăcut, cefăcut.

Tropicele sunt întotdeauna triste.



# Dansul în fața triadei poezie-proză-teatru

Reprezentările de natură coregrafică nu cunosc, în raport cu literatura, diversitatea de genuri prin care aceasta din urmă se concretizează.

Reprezentările coregrafice sunt dependente mai ales de o axă cronologică; timpul derulării unei coregrafii o plasează pe asta în domeniul unei durate scurte sau a duratei mai lungi care desemnează în acest perimetru un spectacol ori *performance*. Poezia, nuvela, romanul sau piesa de teatru pot pentru coregrafie tot atâtea exemple de posibilități de structurare a materialului destinat privitorului. În același timp, însă, timpul întotdeauna tăcut, nu de puține ori tract ori chiar încifrat, nu poate rivaliza cu timpul de explicit al cuvântului scris ori rostit. Rămâne dansului doar o posibilitate mai ambiguă de a-și construi genuri ori structuri de structură a reprezentației. În cazul teatrului studiu, o translare de la poem la piesă și de la aceasta la piesa de teatru poate fi creatorului coregraf o sursă de inspirație, o posibilitate de analiză și concretizare în practica scenei.

Un poem de natură narativă poate inspira o piesă de dans prin conciziunea resorturilor și mai ascuns sau mai explicit simbolice. Un exemplu poemul **Bătrînul schiop**:

*Peștele rău ca un căruș hîrtie și ambalaje vechi  
vaculos stivuite și legate cu sfori.  
Cărușo zi a găsit pe malul lacului o ușă  
pe care s-a dus-o în cămăruța lui  
sprijinit-o de perete între mormanul de  
șilii marine  
Cărușurile de carton de la suluri de calc.  
Cărușuțu la ea și-și închipuia că dă într-o cameră  
neînnoșcută.  
Cărușuțu îi era teamă: a adăugat deci un zăvor.  
Cărușuțu și-a gîndit că cel de dincolo-i om  
sinc  
Cărușuțu agățat pe ușă un bilet: NU DERANJAȚI,  
NU CREZ!  
Cărușuțu tăcut și un lucru urît, a tras cu urechea*

*parcă se-auzea mașina lui de scris.*

*A pregătit pe-un scăunel și cîteva stiksurii  
poate face o pauză și iese să stăm la taclale.  
O să-i povestesc cum de se face de-am rămas  
schiop.*

*Mai bine nu, o să-mi ascund defectul, n-o să  
mă deslîpesc de pe scaun.*

*Dar atunci ce o să-i mai povestesc?*

*Voi scoate ultimul pachet din străvechile țigări  
Regale*

*o să fumăm amîndoi și-o să tăcem.*

*Bătrînul schiop se trezește noaptea, se uită la  
ușă*

*și-n cap îi stăruie același gînd :*

*dacă și-ar lua inima în dinți*

*și-ar intra el dincolo?*

Acest poem se poate regăsi într-o lucrare coregrafică prin însuși conținutul său, imaginile care-l compun pot fi traduse în gestualitatea specifică unei reprezentații de dans, cu intervenții probabile din partea coregrafului. Astfel, pe măsură ce în fața ușii sunt derulate tot mai multe acțiuni cu grad mare de incertitudine, aceasta capătă puteri miraculoase, închipuind hotărul ce desparte realul de imaginar. Iar finalul, expresie a unei idealități vizionare, rezolvă frustrarea imobilismului prezent prin acțiunea ipotetică a pătrunderii în forță *dincolo*.

În exemplul ales, fiind vorba despre un poem în vers liber, nu e posibilă o translare ad-literam a prozodiei, întrucît raporturile dintre cuvînt, imagine și spațiul scriiturii sunt mult mai elastice decît în poemele clasice cu ritm și rimă. Această lucrare însă poate funcționa în ansamblul ei ca un poem în măsura în care respectă, printr-o expresie gestuală lapidară, suflul vital al demersului simbolic-scriptural.

Acest poem a constituit nucleul unei bucăți de proză și, evident, a fost îmbogățită cu acele minime caracteristici ale genului: personaje și numele lor (cu posibila simbolistică a acestora din urmă), conflict(e), derulări temporale

credibile etc. La rîndul ei, printr-o mișcare a hazardului, nuvela **Gandi** (construită pe ideea Bătrînului schiop) s-a transformat într-o lucrare dramatică, rigorile genului adăugîndu-i scene spectaculoase și introducînd o tensiune specifică demersului interactiv al teatrului. Fără a putea face în reprezentația coregrafică neta

## literatură și dans

distincție între nuvela **Gandi** și piesa de teatru **Gandi & Co**, lucrarea de dans se poate alimenta deopotrivă din propunerile novelistice, ca și din cele teatrale. Conținutul unor asemenea lucrări va fi diferit în funcție de coordonata temporală. Este foarte probabil ca inspirația din nuvela menționată să ducă la o lucrare de mai restrînsă durată, pe cînd cea inspirată din piesa de teatru - ea însăși fiind împărțită în module distincte spațio-temporale - să ceară o desfășurare mai largă. Asemenea nuvelei ori piesei de teatru, lucrarea coregrafică inspirată de acestea trebuie să-și sublinieze conflictul, acțiunile și situațiile personajelor, spațiul desfășurării. Mai mult decît atît, piesa de teatru poate conduce lucrarea coregrafică către statutul de teatru-dans sau dans-teatru, după cum accentul cade pe repartiția cuvintelor, replicilor, în raport cu gesturile. În teatrul-dans, gestul poate să premeagă cuvîntului, imprimîndu-i acestuia un plus de valoare simbolică, un plus de expresivitate și chiar o diversitate de lectură. Dar gestul poate să fie în teatrul-dans doar un ecou al cuvîntului sau un acompaniament permanent al acestuia, conferind reprezentației și alte dimensiuni metaforice decît cele propuse de text. Există în acest proces de translare a unei nuvele ori a unei piese de teatru în dans un cîștig pentru discursul coregrafic, care se îmbogățește astfel cu noi procedee de compoziție. Punerea în scenă a piesei **Gandi & Co** poate ține seama de potențialul pe care sfera gestuală l-a revelat.

Raluca Janegic  
Constantin Țăbăluță

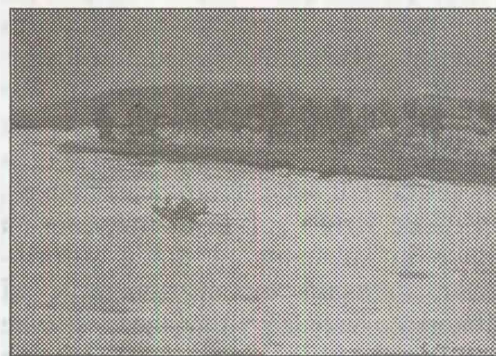
## Comunicat

Vă anunțăm că au fost elaborate de Casa Națională de Pensii normele de aplicare ale legii 2006 privind indemnizațiile suplimentare pentru scriitori. Ele cuprind și modelele pentru rerea tip și adevărta tip ce trebuie completate și depuse de fiecare pensionar în parte.

Vă reamintim că pe tabelele înaintate de USR au fost trecuți doar pensionarii care au depus loane și au plătit cotizația la zi. Numai aceștia pot beneficia de la 1 ianuarie 2007 de demnizație. Este în interesul fiecărui membru să aibă legitimația vizată la zi pentru a primi demnizația. De asemeni, membrii care primesc indemnizația de merit sunt invitați să achite cotizația cel puțin pe anul 2005, în caz contrar plata acestuia fiind suspendată. (Asociația Scriitorilor București).

## Anunț important

Asociația Scriitorilor București face apel insistent la membrii săi să ridice noua legitimație de membru al Uniunii Scriitorilor achitînd cotizația la zi la sediul ASB. De asemenea, să își actualizeze datele de contact, în special e-mailul. În caz că sînt pensionari, îi rugăm pe colegii să aducă la sediul ASB un talon recent sau o copie a acestuia pentru a beneficia de prevederile legii 8/2006 privind indemnizația suplimentară de 50%. În caz de indisponibilitate, să ne contacteze măcar prin telefon (311.25.23). Întrucît prezența membrilor contează la cvorumul lunărilor ASB sau USR și în calculul numărului de membri pentru bugete, proiecte etc., membrii care nu realizează urgent aceste operațiuni de actualizare vor fi considerați retrași din Uniune și, în conformitate cu art. 15 din statut, nu vor mai fi luați în calcul. Termen limită: 31 iunie 2006!



Numărul a fost ilustrat  
cu reproduceri după lucrări semnate  
de  
Eugen Crăciun





## ovidiu dunăreanu

**C**itesc, tot mai frecvent, în ultimul timp, în reviste - nu numai din Capitală, ci și din provincie -, cât și în paginile editate pe Internet, dar mai ales în cărți, sub semnătura unor autori din noua generație, o poezie lăbărtată, care narează întruna, exacerbând datele unui biografism insignifiant și pe cele ale unei sexualități ostentative. O mare bălmăjeală ce se dorește, în limbajul lor, super-inteligentă-rafinată-inovatoare. Fără nici un fel de modestie, junii cu pricina cred că au venit la început de mileniu III și au descoperit Oul lui Columb! Toți cei de până acum au fost niște orbi și niște nepricepuți și nu l-au putut vedea! Nimic mai fals. Rețeta mult gustată și trâmbițată de ei nu este nouă! În literatura română a fost „fumată” încă din perioada interbelică. Iar astăzi, ca orice imitație tardivă, ea pare mai indigestă ca niciodată. La întâlniri și lansări publice, la festivaluri naționale, județene și orașenești, la saloane și târguri de carte, la cenacluri, unde cei în cauză se înghesuie să iasă, cu insolentă, cât mai în față, observ că acest ceva al lor care vrea să semene cu literatura nu creează ascultătorilor sau cititorilor nici un interes, nici o tresărire, nici o emoție, din contră doar grimase de nedumerire și dezgust. Și atunci stau și mă întreb. Cu această „tranca-fleanca”, lipsită de virtuți și profunzimi, care nu aduce în substanța ei nimic surprinzător, înțesată cu extravagante și rătăcirii ce vizează vulgaritatea și care este la ani lumină de forța de seducție a adevăratei și eternei poezii, vor acești „slujnicari de școală nouă” să conteste ceea ce s-a făcut în domeniul liricii până în prezent, vor ei să se revolte împotriva generațiilor anterioare de poeți?... Hilar și penibil, nu?!

## Extravagante și rătăcirii

Nici proza unora dintre exponenții noului val nu este mai brează. Însălătă în grabă, cu materialele și arhitectura cele mai ieftine, fără miză, împănată, la fel de provocator, cu scene licențioase, croită după tipare hollywoodiene, în care prevalează faptul asupra imaginației, neconcludentă din punct de vedere stilistic, ea se chinuie să ne sară cu stridentă în ochi și să ne convingă să o percepem drept postmodernistă, experimentalistă, neoavangardistă etc. Autorii unor astfel de scrieri, adunați chiar în cooperative gen „micii meseriași”, de câte doi, trei sau patru inși, fac dovada unei primejdioase imaturități și cred, fanatici și mitomani, în prostiile pe care le debitează. Cei

ostil și gregar de gașcă, o aversiu față de generațiile mature și consacrate afișează și unii dintre comentatorii literari iviți din spuma turbure a noului val. Pentru a se menține cu disperare la top, ei știu că prima condiție este să nu se rai, neiertători, să demoleze, să muștră și-n stânga, și-n dreapta și să latre cât mai tare la toți cei ce nu slujesc în rețele grupului de presiune pe care reprezintă. Recenții „critici” cu biografii nepătate nu țin cont de nimic și de nimic. N-au tată, n-au mamă. Nu au criterii, de principii, de măsură și de simț, de obiectivitate, de talent și de onestitate, ce să mai vorbim. Dacă faci parte din cercul lor de preferați, există! Iar atunci când li se pune pe

## fonturi în fronturi

vizați ar trebui să fie ceva mai circumspecți și mai cu capul pe umeri. Iar când vor să acrediteze asemenea bazaconii, ar fi bine să privească peste umăr, la predecesorii lor din deceniul nouă, optzeciștii, și să ia aminte de eșecul acestora care și-au asumat pompos postmodernismul românesc, ce, până la urmă, pare să fi fost doar un avangardism de refugiu, o metodă speculativă de escamotare a ideologiei literare și politice de atunci.

Istoriile și studiile literare relevă un fapt de netegăduit: că tot ce este gălăgios, furios, superficial, opoziție goală, ruptură și răzvrătire forțată, fără fond, negare și revizuire neclară, vehementă, moft de coate goale, impostură ambițioasă, obraznică, experimentalism steril, tot ce vine fudul și vrea să se înstăpânească țâfnos, arrogant, rășluind ceea ce a existat până la apariția lui, este un fenomen accidental, care nu are viață lungă și care sfârșește, la rândul său, prin a fi contestat, blamat, desființat.

O violență nejustificată, un spirit

să desființeze o carte în care ești și luat în seamă, junii criticarzi - un el și o ea -, fără să fi citit, în prealabil, o singură pagină scrisă de tine (sau desigur de tine!), ci numai din simplul capriciu nu te știu, nu întârzie să te refuze, să anuleze și să te treacă în categoria nulităților. Găunoșenia, mistificarea, mizeria morală, lipsa de caracter, neseriozitatea etc. sunt fructele alterate ale unei asemenea atitudini extreme. Parafrazând una din judecățile memorabile ale lui Alex. Ștefănescu, din monumentala și severa sa **Istorie...**, ar putea să spună cu resemnare și înțelegere că generația la care ne referim este una „potrivă timpului lipsit de glorie pe care îl trăim”, iar literatura ei - poezie, proza, teatrul, critica - bineînțeles unele excepții deosebit de pronunțate, este „maximum” de literatură „pe care îl poate produce stilul acesteia „de viață”.

(„Ex-Ponto

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