

Luceafărul

77i

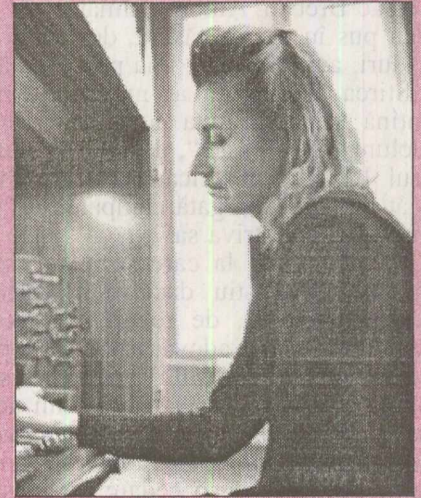
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

SALA DE
LECTURĂ

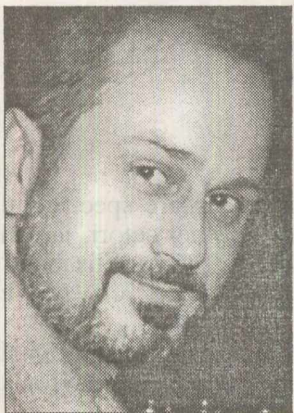
Nr. **19** (696)

Miercuri, 18 mai, 2005

Tinerii îi iau omului portofelul, dar continuă totuși să-l bată fără milă. Anna lovește întruna și se gândește: ce bine că pot să-mi descarc în sfârșit ura asta puternică, fără să trebuiască s-o îndrept împotriva mea, ceea ce n-ar fi deloc nimerit. E bine și că mă îmbogățesc. Sper că-s mulți bani înauntru (nu-i prea mare). Și Hans cară orbește la pumni cu brațele lui obișnuite cu munca fizică.



elfriede jelinek



bujor
nedelcovici

„Romanul *Ultimii* de Bujor Nedelcovici face parte dintre romanele care ar trebui să se bucure de o relectură, la peste treizeci de ani de la apariție: nu prezintă nici o concesie de ordin politic, iar valoarea artistică a rămas intactă.”

(serenela ghițeanu)

pag. 12-13

dosare mondiale

claudio gatti:

Prevestirea



ioan petru culianu

cerneală proaspătă



O să ne mai vedem

stelian tăbăraș

pag. 10-11



bogdan ghiu

Mortul viu

J oia trecută, la o oră destul de înaintată a serii, pe „crolul” câtorva televiziuni a „curs” știrea conform căreia Eugen Uricaru și-a dat demisia din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor și că, până la Conferința Scriitorilor (care va avea loc la 17 iunie și la care se va alege noul președinte), conducerea USR va fi asigurată de vicepreședintele acesteia, Nicolae Breban. Ambele jumătăți ale știrii m-au pus în egală măsură, deși diferit, pe gânduri, agravându-se una pe cealaltă.

Știrea cu pricina ar mai fi trebuit să conțină și consacrată formulă: „după o îndelungată suferință”, dar, din fericire, în cazul lui Eugen Uricaru n-a fost vorba decât de o îndelungată campanie de presă îndreptată împotriva sa.

La momentul la care scriu nu cunosc amănunte. Nu știu dacă este vorba de vreun „șah orb”, de rezultatul firesc al dezvoltărilor unor adevăruri de către presă, al extraordinarei presiuni pe care presa (în special organisme aparținând unui același trust, *Cotidianul* și *Academia Cașavencu*, dar și *Evenimentul zilei*) a exercitat-o asupra lui Uricaru, de o cedare nervoasă, de stratagema salvării onoarei pătate a U.S.R. printr-un „sacrificiu” personal ori de o simplă mișcare pentru a câștiga timp și a pregăti o relansare în forță. Habar nu am.

Problema care se pune este aceea a

însăși instituției pe care Eugen Uricaru a condus-o până de curând. Căci lucrurile, aici, stau în putrezire, se află într-un stadiu avansat de deteriorare. De ani buni, nebăgată în revizie generală, USR trăiește pur vegetativ, în moarte clinică.

Or, această demisie ar putea să oculteze și să perpetueze toate problemele reale, de fond, ale USR. Retragera lui Uricaru nu rezolvă, deocamdată, nimic. De la sine, ea nu va atrage o reformă, o reorganizare a breslei scriitoricești pe principii noi, adaptate, sănătoase. După cum s-a văzut, scriitorii români n-au proiecte în acest sens, preferă inerția și letargia. Se tem de prezent. Pentru ei, USR e un cărucior de olog: îi mai scoate la fața lumii, dar numai ca să le demonstreze infirmitatea.

În ultimii ani, Uniunea a crescut cu noi membri în valuri. Foarte mulți sunt de valoare medie sau chiar nulă. Altfel spus, ne-am îndoit singuri vinul, ne-am săpat singuri la temelii, propagând confuzia valorilor ca pe un standard. Scriitorii români vor să fie împreună, dar tot mai mare e jena de-a nu te mai putea recunoaște, de-a nu te mai putea regăsi sub cupola unor standarde profesionale ridicate, care să întrețină un climat al valorilor vii. Încet, dar sigur, Uniunea Scriitorilor s-a surpat singură, din interior, transformându-se, ca participare, în Festivalul „Cântarea României”.

În ceea ce-i privește pe numeroșii scriitori tineri și de valoare, în care ar trebui să ne punem mare parte din speranțele de

schimbare, aceștia fie sunt ținuți, fie preferă singuri să stea pe margine, denunțând în cel mai bun caz prin presă anacronismul și inutilitatea acestei instituții devenită o fantomă grasă, periculoasă pentru însăși noțiunea de literatură.

După demisia lui Uricaru, sau tocmai prin provocarea ei acum, s-au creat toate condițiile „revoluționare” fie pentru ca Uniunea să dispară în haos, fie pentru a fi cucerită printr-o lovitură de forță, ceea ce ar conduce la o stăpânire peste un regat aflat în paragină, care nu ar schimba nimic.

Uniunea trebuie reformată. Dacă nu

vizor

vrei transformarea ei din temelii, degeaba ai unelti să cucerești puterea. Și tare mă tem că ea va fi lăsată să implodeze „firesc”, „de la sine”.

Cât despre faptul că Nicolae Breban asigură, acum, conducerea USR și că va trebui, deci, să pregătească și Conferința ce se apropie, îmi vine să râd de nervi, de groază.

Pentru Breban, postul de vicepreședinte al USR a reprezentat o simplă, oneroasă sinecură, și nimic mai mult. O sursă de convertire în salariu a unui capital literar foarte ridicat, dar care nu trebuia răsplătit în felul acesta. Altfel spus, un simptom epatant tocmai al crizei structurale ce menține Uniunea Scriitorilor într-o ruină temeinică.

Dacă va continua să funcționeze ca până acum, indiferent ce „Mesia” de conjunctură o va conduce, Uniunea e condamnată să rămână același mort viu, o nemica ce mișună.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:

Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO58RNCB5010000015430001
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.

Îngerul păzitor

Miercuri, 25 mai 2005, la ora 18.00, Teatrul Radiofonic al Societății Române de Radio-difuziune și Fundația Preasfânta Fecioară Maria prezintă spectacolul **Martiriul Sfântului Gheorghe**, după textul omonim al Preasfințitului Varsanufie Prahoveanul, în regia Cezarinei Udrescu. Spectacolul este găzduit de Teatrul Ion Creangă - partener al manifestării.

Evenimentul menționat este prima parte a proiectului „Îngerul Păzitor”, inițiat și produs de Teatrul Național Radiofonic și realizat în parteneriat cu Fundația Preasfânta Fecioară Maria (Grădinițele „Arc-en-ciel” și Școala „Anastasia Popescu - Mama Sica”).

Proiectul „Îngerul Păzitor” pune în centru ideea de dialog.

Luând ca temă o sărbătoare religioasă ortodoxă, un moderator stimulează copiii prezenți în sală să ia parte la un dialog

care are ca punct de plecare spectacolul amintit, interpretat de mici actori, iar, în final, corul de copii „Sfânta Elisabeta” susține un microrecital cu piese religioase.

La această primă manifestare participă și copii cu deficiențe de auz de la Școala „Sfânta Maria”.

Dorind să instruiască într-o manieră agreabilă, să educe gustul, să dezvolte simțul artistic, însușirile native, sensibilitatea și discernământul în legătură cu produsele spirituale și cultural-artistice și să stimuleze creativitatea copiilor, realizatorii proiectului „Îngerul Păzitor” propun o suită de spectacole-eveniment cu public, susținute de copii preșcolari și școlari de curs primar, pe bază de scenariu care îmbină textul cu muzica vocală și instrumentală, expoziții de pictură, work-shop-uri de ceramică, pictură, origami etc., având drept subiect evenimentele religioase de peste an.

Fedru, de Platon, așază o singură problemă - aceea a iubirii, tema centrală a filozofiei, credinței și, de fapt, a vieții - într-un registru întreg al analizei. Se vorbește despre iubire, mai întâi în unghiul imanentei, al faptelor concrete ale răirii. Socrate, personaj și - putem fi siguri - nspirator, prin modalitatea și tehnica sa de gândire asupra conceptelor, al dialogului narelui său elev, continuator, spirit destinat mplinirilor maxime, nu se mulțumește cu o astfel de tratare. El produce o a doua cercetare dedicată iubirii, folosind mijloacele plasării subiectului în raporturile sale, obligatorii, cu deile absolute - altfel spus cu transcendența flată dincolo de accident și detaliu. În sfârșit, același Socrate, nemulțumit de rezultatele investigației, similare în cele două prime încercări, trece scurt la o a treia (ultima), în care apelul se face la Divinitate, la Zeu (ar trebui să spunem la Dumnezeu, deși textul nu re cum susține direct o astfel de considerare



De la critica rațiunii pure la critica rațiunii practice (schiță de perspectivă asupra actualității)

**Marius Traian
Dragomir**

lucrurilor) și concluzia se relevă, de această dată, ca fiind absolut opusă aceluia, reciproc disociabile, generate de primele abordări.

Immanuel Kant, în două "critici" ale sale (dintre cele trei) citate în titlul acestui text, se lasă în planul socratic-platonic intermediar, din Fedru, atunci când se ocupă de cunoaștere și, apoi, de acțiune; el, după cum bine se știe, instituie critica transcendentă a rațiunii umane, în diferitele ei utilizări. Pasul imediat următor, încă năpădit, ar trebui să ducă într-o singură viziune, reprezentând transgresarea chiar și a ideilor pure, spre a se atinge pe terenul autenticei percepții a spiritului, deci în sfera, nicicând integral accesibilă omului, a credinței. Un asemenea demers nu este dat să fie cuprins într-un eseu precum cel din această pagină. Ce ar fi, însă, dacă am încerca să schișăm o evaluare inversă celei operatice, venind spre mai puțin, pe calea studiului asupra iubirii, din Fedru, nu de la imanentă la transcendentă, ci de la transcendentă la viziunea kantiană la o simplă tratare imanentă asupra impactului sau rolurilor, cunoașterii și practicii în existența actuală. De ce mai căutăm cunoașterea, încă, de ce ne angajăm în viața practică, azi, adesea într-un timp compulsiv, necontrolat, evident abuziv?

Prezentul ne împinge prin cunoaștere către noranță - prin acțiune către inacțiune. Altfel, cunoașterea ar trebui să fie pregătirea voințelor, iar acțiunea - centrul și continuarea acestora. Excesul, însă, transformă orice lucru sau fapt în contrariul său.

Cunoașterea autentică stabilește, mai întâi, tot ceea ce există - sau aproape tot din ceea ce este - într-o lume a determinismului logic, și fapt nu poate exista: ideea este valabilă în aplicarea la orice domeniu al realului, dar este maximă semnificație în planul acțiunii

umane ori, mai exact, în acela al lucrurilor influențate de acțiune. În al doilea rând, cunoașterea încearcă să traseze o cale a posibilei apropieri, convergențe, pentru determinismul fizic, în raport cu fundamentarea logică a ființării. Cunoașterea schimbă trecutul, eventual îl suprimă, îl anihilează, substituindu-l cu un viitor imposibil fără intervenție în lume a spiritului cunoscător. Practica poate să fie derivat cognitiv și în acest caz este cunoaștere prelungită în act, rămasă însă cunoaștere în evoluție - nu este practică în sensul curent, oricum nu practică liberă de constrângerea faptelor -, sau este pragmatism pur și simplu, act pur, acela calificat de Sartre drept practico-inerție, mișcare atât de intensă, încât, prin chiar intensitatea ei, prin agitație și, consecutiv, prin absența orientării, încremenește schimbarea. Omul, ființă autonomă, transformă informația în cunoaștere, cunoașterea în cunoaștere practică - omul individual devine om universal, ființa izolată se transformă în ființă socială și istorică. În aceste condiții, omul este liber, își organizează o

existență democratică și nu poate fi controlat - el însă este controlat, acum la fel de mult precum totdeauna, aceasta în beneficiul celor care nu pot trăi decât distrugând viața omenescă, subordonându-și semenii, transformându-i în mijloace și sustrăgându-le dreptul de a fi scopuri.

În trecut, ființa umană era aservită limitându-i-se accesul la informație - acum este aservită la fel, dar prin aceea că este inundată cu informație care nu poate fi suficient prelucrată, nu devine experiență și, deci, rămâne simplă necunoaștere; trăirea erotică, altădată extrem de limitată, este total compromisă în orizontul unui eros nelimitat și dezorientat.

Excesul de informație reală, însă neasimilabilă în haotismul ei, este încă odată înecat în non-informație, în antiinformație, minciună, eventual calomnie. Principiul iluminist sau raționalist, din totdeauna, al luminării poporului, revine acum la a păzi poporul de alienarea, degradarea sa intelectuală în mijlocul unui ocean de informații lovite de insignifianță, de capriciu și derizoriu.

Frumusețea acțiunii, a muncii (Goethe, în Faust: "la început voi pune fapta"), se transformă în automatism, în stereotipie. Cel ocupat să facă tot timpul ceva, un lucru sau altul, nu mai are posibilitatea programării schimbării. În trecut, blocarea acțiunii s-a făcut prin închisoare (transformarea omului activ în ființă inactivă) - acum ea este obținută prin obligativitatea activismului nelimitat (lagăr de muncă, în dictaturi sau existența continuu și abuziv concurențială în democrațiile actuale - transformare a ființelor active în subiecți hiperactivi, anihilați prin hiperuzură).

Critica rațiunii teoretice drept instrument cognitiv revine, în imanentă, la a exclude tot ceea ce tinde să compromită echilibrul modalităților și cantității informării, iar critica rațiunii practice - în aceeași imanentă - este opoziție în fața dezechilibrului angajării moderne în actul obsesiv și infinit reiterat.

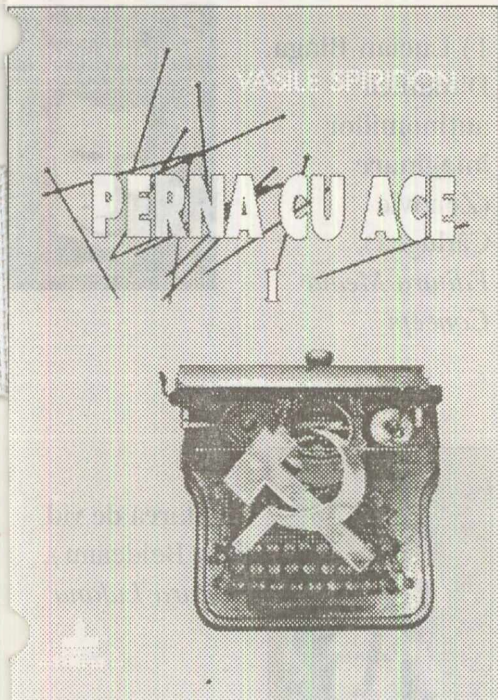


Scamatori oportuniști

Sperând să rămână în atenție de-a lungul întregii lor cariere literare, indivizi curioși recurg la diverse forme de manifestare, pentru a nu rata prim-planul în cetate. Cândva, le era mai ușor, pripășindu-se pe lângă politicieni și administratori. Dacă îi laudau pe indivizi de teapa unui Valeriu Râpeanu, publicau mai ușor, primeau mai multe burse în străinătate, căpătau un apartament de la stat, dar și o slujbă ușoară - să aibă timp pentru creație, nu? - obțineau mai multe documentări, îi avea în vedere și Traian Iancu, oferindu-le din belșug ajutoare financiare. Nu întâmplător s-au descoperit după revoluție zeci de datornici la fondul literar. După căderea unui regim, multe s-au prescris, astfel că banii împrumutați n-au mai fost returnați. Din păcate pentru profitori, acum le e mult mai greu să-și mențină privilegiile. Fondul literar s-a volatilizat, politrucii sunt mai interesați de parale decât de osanale, casele nu se mai distribuie prin organizațiile de partid, bursele se atribuie celor merituosi, iar sinecurile au devenit dulci amintiri. Confrunțați cu astfel de situații dificile, clienții noștri nu dezarmează totuși. Observând care-s aceia care ar putea avea influență, se gudură pe lângă ei, le fac urări cu anumite prilejuri, le favorizează intrările la o persoană de decizie, îi invită la mese copioase, le poartă gențile burdușite cu manuscrise, și nu numai. Altfel zis, devin, de bună voie și nesiliți de nimeni, locotenenți sau apărători neoficiali, căci cine-i scutit astăzi de revizuri? Mai ales în aceste situații își arată eficiența. Contestatarul cutezant e trecut prin toate apele, descurajat, căci și-a permis prea mult, ba chiar izolat, ca doar sfântul anonim să-l aibă în pază. În aceste circumstanțe, e greu să te lupți cu o camarilă bine pusă în gardă, care atacă din toate pozițiile cu un singur scop: să-i facă plăcere protectorului, acela care nu are nevoie să-și păteze mâinile și numele. El știe exact cum să-și întretină haita și cât să-i dea lesă, pentru a nu întinde prea mult coarda. Dar tot lui, maestrului, i se asigură și buna dispoziție în momente de încordare. Calificați la locul de muncă, cu propensiuni satirice, scamatorii își intră în rol. În vreme ce aprobă toate gesturile patronului, pe care le consideră descori providențiale, cum se întâmpla cu tuțerii lui Eugen Barbu, bagatelizează operele adversarilor, găsindu-le hibe și-acolo unde nu-s, denaturându-le sensul și mesajul. E mult mai ușor să te bălăcești în răs decât să citești și să analizezi textele care, poate, te-ar putea pune pe gânduri. Jocul de-a comedia, acolo unde situațiile sunt dramatice, trădează suficiența, intoleranța și infatuarea celor care întrețin astfel de spectacole, fără să-și dea seama că tocmai acestea le minimalizează prestața.

**marius
tupan**

Descoperit de revista „Luceafărul“, Vasile Spiridon a publicat, de curând, la Editura Timpul din Iași, primul volum dintr-o posibilă carte de istorie literară. Este vorba de **Perna cu ace**, o incursiune în literatura obsedantului deceniu. Acest prim volum și l-a structurat în șase capitole, urmărind pas cu pas condițiile istorice, dar și curente literare în care s-a afirmat această parte a literaturii noastre. Sigur, unora poate li s-ar părea inutil să mai punem în discuție, acum în 2005, ceea ce s-a întâmplat în urmă cu mai bine de o jumătate de secol în literele românești, mai ales că au fost contribuții notabile. Însă efortul lui Vasile Spiridon nu ni se pare superfluu, pentru că el ne propune o perspectivă de cercetare și nu una acuzatoare. Pentru că suntem obișnuiți cu acele critici aduse proletcultismului, dar puțini au fost aceia care s-au aplecat, cu instrumentele cercetării, asupra obsedantului deceniu. Iată că Vasile Spiridon o face într-o manieră serioasă, nedorind să arunce cu noroi. Sigur, nu este prima încercare la noi. A mai făcut-o și Ana Selejan în **Literatura în totalitarism**. El pune, cum s-ar spune, degetul pe „i“ și ne demonstrează cum literatura noastră din acea epocă a fost nevoită să se



apă de valorile europene și să se îndrepte spre literatura bolșevică, de tip stalinist. Modelul critic gherist a fost transformat în erioada stalinistă într-un simplu vehicul ideologic și didacticist, ghidat după criteriile exclusiviste ale confruntării doar cu realitatea socială. Introducerea ideii de legitate în estetica marxistă a obligat literatura să se lieze determinist vieții curente, iar pasiunea adevărată de lectură, recrutați mereu din îndurările burgheziei decadente, i-a frustrat de rălțarea cathartică la care aspirau. Este inutil să îndemni un scriitor, strict determinat de mediu - după cum se susținea - să opteze pentru ceea ce nu poate ajunge în virtutea condiției lui însăși, deoarece manifestarea unei opțiuni presupune garantarea libertății și, implicit, puțința de a depăși condiția predestinată - scrie autorul în capitolul „Cearta scriitorilor“. Pentru un tânăr scriitor de azi, mecaismul prin care un condeier era obligat să se regimeteze ideologiei de partid ar părea de acceptat. Dar, totuși, el s-a întâmplat. Să nu uităm tributul ideologic pe care l-a făcut Preda la debutul său, sau chiar A.E. Baconsky în poeziile de început. În actul de a judeca pactul

Literatura obsedantului deceniu



mariana criș

pe care mulți scriitori ai obsedantului deceniu au trebuit să-l facă cu ideologia de tip stalinist, nu trebuie neapărat să vedem un act de acuzare. Sunt adevăruri pe care orice istorie literară trebuie să le ia în calcul și este de urmărit cum, pe parcurs, mulți dintre scriitori au părăsit zona și, apelând la un limbaj polisemic, au început să demonteze mecanismul socio-politic. Spunea Călinescu, la un moment dat, că nu „oricine are stofă de erou“. Iar asta este un adevăr. Se știa în epocă că, dacă nu semnai pactul cu „diavolul“, te așteptau anii de Canal sau Aiud-ul sau Sighetul. Au fost și scriitori care au preferat să ajungă în pușcărie sau să aleagă calea exilului, numai să nu se supună stalinismului. Dar asta este o altă problemă.

Întorcându-ne la cartea lui Vasile Spiridon, autorul face o incursiune și în lumea editorială. Și ce observă? Operele lui Titu Maiorescu au fost publicate incomplet. De ce? „În concluzie, «seninătatea» maioreșciană ascundea cruzimea rece și cinismul calculat al clasei exploatoare, iar ideea de artă «extemporală» propăvăduită cu «viclenie procedurală» nu urmărea decât narcotizarea maselor populare, iubitoare de artă cu «teză». «Adio, domnule Maiorescu!» Trebuia smulșă masca olimpiacă de pe fața acestui cadavru infecțios, a cărui propagandă veninoasă s-a răspândit sistematic în învățământ, în presă și la Academie“ - observă autorul. Această concluzie poate stârni, azi, râsul, dar în epocă ea dădea dureri de cap atât editorilor, cât și profesorilor. Mai ales acelor profesori care aveau conștiința importanței lui Maiorescu în cultura noastră. Nici editarea operelor lui Eminescu nu au avut o soartă mai bună. S-a mers până într-acolo încât **Glossa** a fost rescrisă în spiritul „progresului, al încrederii în solidaritatea luptei comune“. Analizat de autor este și cazul Bacovia, despre care spune: „În anii puterii populare, George Bacovia a fost mai rapid reabilitat decât alți autori interbelici, pentru că a avut în persoana soției sale un foarte bun «director de imagine», dar mai ales pentru că scrisese, în urmă cu o jumătate de veac, **Serenada muncitorului**“. Semnalul fusese tras în epocă de articolul lui Ion Vitner, „Universul poetic al lui G. Bacovia“ din cartea **Pasiunea lui Pavel Corceaghin**, apărută la Editura de Stat, în 1948. Sigur, spre sfârșitul vieții, Bacovia avea să ironizeze poziția lui de stânga, din perioada tinereții. Totodată, Vasile Spiridon ne demonstrează și cum funcționa temuta cenzură, cu care mulți dintre scriitorii de mai târziu aveau să se confrunte. În ajutorul acestei demonstrații, autorul aduce în discuție câteva cărți, apărute după '90, și le-am numi finalul **Biografiei ideii de literatură**, a regretatului Adrian Marino, **Cenzura comunistă și formarea „omului nou“**, a lui Bogdan Ficeac, **Artele plastice în România, 1945-1989**, volum semnat de Magda Cârneli. Concluzia? S-a trăit într-o epocă a mistificării și a delațiunii. Autorul mai aduce în discuție și literatura închisorilor comuniste. Literatură ce a fost bine „închisă“ de oficialii comuniști. Nu trebuia să se știe că spre exemplu Radu Gyr își scria pe pereți versurile sau le dicta, iar unii dintre colegii lui le-au ținut minte sau că Noica a fost închis și bătut bestial.

O secțiune aparte îi rezervă Vasile Spiridon autorului **Celui mai iubit dintre pământeni**. Marin Preda este analizat de la primele sale nuvele până la romanul pentru care a „plătit“ cu viața. „Cu siguranță de superior intelectualism citadin i s-a contestat «ruralului» și «neșcolitului» Marin Preda capacitatea de a surprinde psihologia țărănească; în anii proletcultismului și chiar după aceea s-a vorbit, în legătură cu scrierile lui de tinerețe, despre perspectiva naturalistă, păgubitoare și, mai ales, despre gratuitatea scenelor de violență“ - observă autorul. Trebuie, totuși să recunoaștem că Preda la debutul său a făcut compromisul, chiar dacă ne place sau nu. Este în ideea de restabilire adevărul asupra contribuției la proza românească. Că după debut, Preda „se eliberează“ și scrie **Moromeții**, **Intrusul**, **Întâlnirea dintre pământuri**, culminând cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Dar, debutul lui este legat de acest „pact“ făcut cu ideologia. Se pare că Vasile Spiridon are altă părere. Este dreptul fiecăruia. El a reușit să vadă că, în prozele din tinerețe, „Preda înregistrează comportamente și dialoguri, selectează «în mod silnic» gesturi înșelătoare și lasă pe

cronica literară

cititor să intuiască semnificațiile“. În **Cel mai iubit dintre pământeni** observă că „alături de pagini antologice se aciuiază melodrama, pitorescul insignifiant și vrebiajul. Luând pulsul pieței literare din anii '80 ai secolului trecut, Marin Preda a speculat gustul pentru anecdotic, trivial și literatură de colportaj. De altfel, autorul folosește un rețetar cu succes asigurat: situații neverosimile, coincidență suspectă, pilde transparente, urmate de explicații inutile, utilizarea procedurii de ex-machina răsturnat, fraze patetice, întăriri ale unor aserțiuni grave, texte folclorice sau de muzică ușoară. Trama epică sfârșește într-o notă falsă, cu trimerii la foileton“. Trebuie să spun că eu nu sunt de acord cu toate aceste observații, dar asta este o altă problemă. Lăsându-l deoparte pe Marin Preda, Vasile Spiridon trece la analiza **Cronicii de familie** a lui Petru Dumitriu. Se pare că Petru Dumitriu se bucură de mai multă înțelegere din partea autorului decât Marin Preda. Nu vreau să fiu înțeleasă greșit. Vasile Spiridon nu analizează cu răutate opera lui Preda, dar referirea la **Cel mai iubit dintre pământeni** este cam exagerată.

În ceea ce privește poezia, alăturarea lui Dan Deșliu de Marin Sorescu este bună, din punctul de vedere al distanței ideologice, dar puțin nefericită, din punctul de vedere al valorii celor doi poeți.

Însă dincolo de toate aceste observații, cartea lui Vasile Spiridon contribuie la înțelegerea fenomenului proletcultist, care merită a fi analizat pentru a ști ce s-a întâmplat într-o epocă neagră a istoriei noastre contemporane.



Poezia ca șansă de a ne sustrage Moirei

Ion Roșioru

Necobosita și polivalenta scriitoare Marta Bărbulescu își adună numele norocos pe o nouă carte, de poezie, de această dată, și anume **Moira** (Editura Scrisul Prahovean, Cerașu, 2005).

Trăind în deplină comuniune cu firea îndumnezeitoare, poeta și-a exersat înțelepția și și-a cizelat harul până într-atâta că aude acut curgerea timpului, dar nu spre pulbere și neant, ci spre ocrotitoarea lumină celestă. Într-o lume și într-un timp desacralizat și maculant, poeta găsește în propriul suflet puterea mântuirii prin credință și prin dragoste necondiționată față de Tatăl Suprem de la care vine liniștea și împăcarea cu rânduielile condiției umane: "Vrăjitoarele, ghicitorii, căutătorii în stele, horoscoapele, n-au putut să-mi arate puterea Ta!!! Doar iubirea mea, la

galaxia cărților

picioarele Tale, a dat rod.../ Copacul din mine s-a ridicat până la ceruri.../ Mi-ai îngăduit să-mi cunosc tainele/ dintr-un coșmar împlinit, când jocul de-a moartea m-a pregătit/ pentru ce-avea să fie rânduit" (**Jocul de-a moartea**).

Discursul poetic se modulează întru perpetuă laudă înălțată celui ce-a zămislit-o din lut dăinuiitor și din duh menit să dezlege tainele și rosturile lucrurilor: "Sunt ca un abecedar în mâna copilului, silabisindu-ți înțelesurile.../ Fața Ta ți-o caut în pământul/ celor vii.../ Zilele-mi viitoare sunt zugrăvite/ de vrerea Ta, în casa vieții mele / trecătoare..." (**Flacăra iubirii**).

Elogiul adus Divinității e implicat unul al trăirii în puritate și frumusețe morală, departe de urâtenia și vicleniile tuturor celor cu intenții mefistofelice. Fie și prin rîcoșeu, spovedania poetei ajunsă la vârsta marilor înșenări sufletești devine un îndreptar etico-religios: "O, bunătate, numai în tine descopăr Lumina/ Mântuitorului, cu fața plină de sângele/ ce mă-neacă-n pătîmirea devoratoare/ de-a trece Dincolo -/ în veșmânt de alinare.../ Nu știu cine te-a adus la mine, iubire, de-a mă crede nemuritoare, sub mâna lui mângâietoare, la ora când îngerii trimiși/ îmi aduc pe aripile lor premoniții/ tulburătoare" (**Ecran de premoniții**).

Sentimentul îndumnezeitor trăit clipă de clipă e unul de completitudine înălțătoare și care invulnerabilizează sufletul și trupul și le ține departe de ispite și de rușine (vezi **Cum fecioarele înțelepte**).

Recunoscându-se drept făptură

zămislită de Dumnezeu după chipul și asemănarea sa, poeta își legitimizează statutul de nemuritoare, de răsfățată a Celui care-i face casă din cuvintele Lui: "Dragostea Ta m-acoperă, / cu flacăra nemuririi" (**Sunt o răsfățată**).

Amăgirea imortalității nu exclude însă tristețea inoculată de semnele premonitorii ale extincției fizice: "Era un fluture cap de mort, / intrat pe fereastră/ o dată cu luna perversă și rea, / cu miroso de zădărnice/ în premoniția fatală, / că totul se va întâmpla, / fără să mă-ntrebe cineva/ dacă jocul îmi place..." (**Premoniție**).

Concomitența candorii și a abjecției, a sentimentului dăinuirii prin poezie și a spaimei expansiunii cosmice și ireversibile a nefiindului dă tensiune lirică discursului pe întreg intervalul dintre certitudine și îndoială, constatarea existenței maleficului subliniind prin contrast valorile pozitive ale mentalului, valori reliefate salutar: "Trec prin ape și nu mă înec, / merg prin foc și nu mă aprind, / Vrăjitoarea stă cocoțată/ pe limba ei spurcată și-mi prezice/ pieirea: eu mă odihnesc în brațele Tale/ și visez la roadele din cămările/ iubirii.../ Ca o potârniche care clocește ouă/ pe care nu le-a ouat-/ așa sunt cei ce-și strâng bogățiile...// La colț de stradă, stricăciunea tăifăsuiește/ cu moartea și-și fac jurământ de credință.../ Barul de noapte linge pulpele dansatoarelor/ pervertitoare:/ Cerșetorul umblă prin coșul de gunoaie..." (**De cine mă voi teme?...**)

Credința nestrămutată și slava necondiționată, ca încheștarea dinților lui Iov îmboldiți de blestem, umilesc agenții răului din univers: vrăjitoare, prooroci mincinoși și apocaliptici, păstori ce-și nimicesc turmele, "iscoada ce mănâncă boabele de grâu de pe tigva mortului" (**Piatra din capul unghiului**). Poeta cultivă bucuria de a fi în mâna Domnului, "precum lutul în mâna olarului", și de a-i putea întinde Creatorului, în semn de umilă recunoștință, "potirul iubirii" (vezi **Potirul iubirii**).

Clipa de extaz se cuvine cinstită, cu toată combustia ființială, ca și cum ar fi irepetabilă: "Mă voi sui în Galaad să culeg via! / Voi împodobi pragul inimii cu strigăte/ de bucurie! / Frânghia de nisip s-a rupt.../ Temnița inimii și-a deschis porțile, / le-a secăt vinul din teascuri.../ Nu mi se tulbură inima/ la numele răsunătoare/ cu fața acoperită, de vălul rușinii -/ ipocrizie și stricăciune!" (**Mă voi sui în Galaad**).

Cuvintele muritorului de rând sunt întotdeauna puține și neputincioase, poate chiar de prisos, când vor să inmizeze lumina christică, dar ele nu vor pregeta să mobilizeze sufletul poetei și să-l încarce de jubilație epifanică integratoare (vezi **Lumina Celui înviat**).

Poetei îi repugnă tot ceea ce aduce atingere echilibrului ființei: tehnologia alienantă, delatiunea, ura, josnicia, negarea

divinității, spiritul gregar, grobianismul trufia, dezmațul, lacomia, trăirea în marasmul simțurilor, birocratismul eras vivotarea scâlâmbă, dezabuzarea proliferantă, trădarea de frate, nerodire: pomului, nelumirea omului, slava deșartă ipocrizia deșăntată, șiretenia, găunoșenia sufletească, nelegiuirea, prihănirea suficiența de sine ș.a. Semnalând toate această cohortă de slăbiciuni și de deprinderi în contradicție cu legile firii omenești, poeta ne îmbie la a da, prin smerenie, cumpătare, elevație sufletească și curăție morală, un sens major scurte noastre existențe văzută ca har divin unic și irepetabil și pe care nu avem nici ce mai mic drept s-o bruscăm și s-o maculăm spre a nu-i oferi nici un prilej de satisfacție Moirei care, oricum, ne așteaptă la capătul inevitabil al drumului. Dar dacă - ne sugerează Marta Bărbulescu - mai există o șansă ce poate fi identificată cu poezia?

1) Lucian Blaga,
**Dinamica
antinomiilor
imaginare**
(Zenovie
Cârlugea),
Editura Media
Concept



2) Starea de vid
(Ion Beldeanu),
Editura Lidana

3) Către Sing
(Alexandru
Sfârlea),
Editura Deliana



4) Scriitori buzoieni
de azi
(Dumitru Ion Dincă)
Editura RAFET

În decursul unei existențe pe care Pronia Divină mi-a hărăzit-o neașteptat de lungă (fapt la care poate că și eu am contribuit în oarecare măsură prin cumpătare și evitarea marilor încercări ale Istoriei) s-a întâmplat să cunosc destul de multă lume, înșiși feluri și în diferite moduri interesante, eu fiind un ins de mare sociabilitate, care pot spune că m-am „risipit“ de-a dreptul, cu înconștiență, o bună bucată de timp. Am cunoscut multă lume, dar nu foarte mulți scriitori, deoarece vocația mea s-a afirmat mai târziu și profesiunile pe care le-am exercitat m-au purtat în alte medii, printre ingineri și tehnicieni, așa cum am mai spus-o în paginile mele memorialistice. Nu m-am disprețuit însă pe cei cu care abia pe la 40 de ani am devenit „coleg“, dar nici nu i-am căutat în scopuri interesate.

Scriind totuși de pe la 25 de ani literatură (care se face, după opinia mea, din literatură), m-am folosit mult mai mult de cei plecați de pe această lume, indiferent că era vorba de Proust, de Pirandello, de Papini sau de cei ce trăiau în altă lume, mie complet inaccesibilă (Th. Mann, Joyce, Huxley etc.). Eram un tip perceptiv și curios mai mult decât unul reflexiv și asta m-a făcut să trec mai ușor decât s-ar crede de la filosofie (care mă acaparase inițial) la arta literară, una din puținele forme de expresie a spiritului care-mi răsnăsesse mai la îndemână în timpul Terorii staliniste, apoi în perioada de relaxare,

opinii

ând am început și eu să articulez unele critici și să-mi consider perspectivele în omenii acestei arte.

Am cunoscut (fie și întâmplător sau cu oarecare șansă) și scriitori; partea curioasă, pe care tocmai aleatoriu pare a o termina, e că despre scriitorul meu favorit, Camil Petrescu (m. 1957) am aflat o parte multe lucruri, inclusiv unele ce contrazic biografia lui oficială, l-am văzut de câteva ori, dar n-am ajuns a sta cu el de orbă vreodată și de fapt nici nu l-am întâlnit pe undeva, exceptând un scurt moment când, aflându-mă la o cunoștință, el a venit în treacăt cu o treabă (dacă-mi aduc minte bine pentru a-și ridica un medicament de care avea nevoie unul dintre aiștii lui).

În schimb, dacă pot să mă exprim astfel, l-am văzut de nenumărate ori pe Iaroslav Preda, am schimbat în varii ocazii câteva cuvinte cu el, mai ales în calitate de director la Cartea Românească, dar nu am stat de vorbă în sensul mai adânc al avântului, deși știam că omul era destul de accesibil. Nu-l socoteam un subiect interesant; abia la câțiva ani după 1970 s-a întâmplat totul, scriitorul își dăduse de ultimă măsură, eu consideram că supraviețuiește, sub unele aspecte, penibil, așa că nu l-am abordat din curiozitate, ci din pură nevoie sau întâmplare.

În plus, din capul locului avusesem un

Cât e de povestit



alexandru george

motiv foarte personal de a-l evita: cartea mea **Semne și repere** (1971), care apăruse la editura unde Preda era director și de fapt beneficia de o moșie personală, a fost denunțată de el la o ședință de sfârșit de an ca singura dezavuabilă, singurul punct negru în bilanțul editurii. Asta mi-a născut o firească rezervă; eu îl ocoleam pe cât puteam, iar el mă detesta în sinea sa, dar nu-și dădea pe față sentimentele decât prin apelativul „demolator“ pe care-l va prelua Eugen Barbu (dubletul său), și mi-este aplicat până în clipa de față de toți neghiobii și ticăloșii care nu-mi citesc scrierile, dar vorbesc despre mine și chiar despre ele.

(Unii s-au întrebat cum de mi-au apărut totuși atâtea titluri la editura sa așa de bine păzită și unde criticii nu erau acceptați dacă nu aveau la activ aprecieri ditirambice la adresa directorului-romancier, mai mereu în vitrină cu câte ceva? Și care nu-și dădeau obolul prin invitarea la Capșa (dacă era vorba doar de atâta!), unde beneficiarul-patron venea și cu câte un acolit? Mie, într-adevăr, mi-au apărut sub Preda, și după, unele cărți, dar prin bunăvoința subordonaților, directorul în ultimii săi ani se mai muiase, avea alte preocupări, simțea rezerva unei părți din critică, eu putând fi trecut cu vederea.

Am scris un articol despre **Marele singuratic**, una din cărțile de sfârșit ale lui Preda, nu dintre cele mai proaste, și el mi-a fost scos de cenzură din **La sfârșitul lecturii**, II. N-am înțeles niciodată de ce? Poate pentru că nu era prea elogios sau pentru că accentuasem tonalitatea lui sumbră? În 1980 l-am putut strecura în volumul III, în împrejurările dispariției scriitorului, când opinia publică și „organele“ erau prea sensibilizate de apoteoza celui devenit și deputat.

Ei bine, despre acest scriitor care mă interesa tot așa de puțin și pe care-l evitam deopotrivă ca om, am ajuns să aflu o multitudine de lucruri, de la prieteni din copilărie, precum avocatul N. Cerveni, camarazi de generație ca Radu Tudoran sau colegi de redacție precum Al. Cernă-Rădulescu, binevoitori ai săi ca Ștefan Popescu, dar și partizani și susținători de tip. Ov.S. Chrohmălniceanu și Paul Georgescu, ultimul răcindu-se semnificativ pe măsură ce prietenul său își dezvelea crasa inaptitudine pentru aventurile în lumea urbană și în societatea intelectuală în care totuși acesta trăise ca un orb aproape patru decenii.

Nu mai vorbesc de detractorii săi direcți și vehemenți de tip Ivăsiuc sau cei care mi-au oferit „amănunte“ despre el, aprecieri severe, fără să le fi cerut aceste date care totuși se verifică în biografia sa și o clarifică.

Multe lucruri am aflat de la o distinsă

doamnă pe care legătura sa cu un pictor a făcut-o să petreacă multe zile și nopți la Mogoșoaia, unde Preda se refugiase mai ales în ultimii săi ani; de la ea am descoperit un lucru care nu mă încuraja să mă apropiu de el: omul avea o manieră neutră de a se purta, chiar interesată de interlocutor, pe care căuta cel puțin să-l menajeze, și o alta față de cei pe care-i simțea aparținând altei lumi. Față de aceștia se comporta cu o grosolanție ostentativă, agresivă chiar, oferindu-și arama pe față, exagerând ceea ce era vulgar și urât în firea lui. (Știu de la A. Marino ce a pățimit acesta la Paris și, parcă, la Londra, unde a fost silit, într-o „delegație“, să împartă camera cu romancierul **Moromeșilor**, dar și alții mi-au confirmat ceea ce intuisem eu însumi din capul locului.) Alături de oroarea de camarazii săi de generație ieșiți din pușcărie, dar și de toți persecutații epocii dejiste, Preda nu se putea împăca nici cu scriitorii de factură intelectualistă, cu cei care veneau cu un stil elaborat prin educație și cultură, trădând acest lucru, eventual prin conversație și ținută.

Dar, să nu omit iritarea lui față de prozatorii, autori de romane „groase“, în spiritul concepției primitive realist-naturaliste care-l stăpânea încă de la debut: în orice autor de acest soi vedea un rival pe care mai degrabă îl publica Valeriu Râpeanu, acesta fiind însă refractar criticii, dar nu și istoriei literare, mult mai neutrale, așa că ajunsese să se spună: romane la Eminescu, critică la Cartea Românească, căci îți dădeai obolul prin câteva articole despre director și treceai cu certitudine.

Nu pot să uit, astfel, o scenă când entuziasta doamnă G. Dimiseanu l-a introdus pe masivul și substanțialul romancier Augustin Buzura în holul de la Cartea Românească, unde tocmai venise directorul, recomandându-i însuflețit ultima cărămidă; bietul Preda s-a uitat speriat la geamantanul cu care venise autorul de la Cluj, presupunând firește că în el se afla altceva decât niște rufe și n-a putut articula decât un mormăit scurt.

(Pe atunci, un text literar trebuia prezentat în dublu exemplar, al treilea rămânând autorului, celelalte erau avizate de cenzura editorială și de cea de la Consiliu: este ușor de ghicit cum arăta balotul de hârtie în cazul vreunei capodopere de N. Breban sau de autorul **Refugiilor**, ca să nu mai vorbesc - deși ar trebui! - de **Căderea Constantinopolului** sau de nesfârșita aventură istorico-fluvială a lui Paul Anghel!)

stau sub grinzile medievale de sub kleiner ring
 și beau bere singur cu două femei
 una stă la bar
 cealaltă servește la masă
 la ora asta a după-amiezii întunecate de noiembrie
 orașul e pustiu
 barurile sunt pustii
 femeia cu cercei de rubin departe
 un blues din anii șaptezeci îmi mângâie inima-mi sonoră
 ca o cascadă la topirea zăpezii
 cele două femei cu care beau bere
 sporovăiesc și fumează în
 îmi fac plăcerea și nu mă bagă în seamă
 mă lasă cu gândurile mele cele mai intime
 mi-e dor de femeia cu sex de rubin
 aș întinde-o aici în bar
 pe o masă de lemn sau pe jos pe cărămidile
 perfect lustruite și curate ca lacrima
 aș iubi-o dumnezeiește
 am bea bere și am lua-o de la capăt
 iarăși și iarăși
 nici nu voiam să fie acesta un poem de dragoste
 era un poem despre grinzi medievale
 în care beau bere cu două femei
 una la bar
 alta care servește la masă
 fără să mă gândească că o să apară-n poezie
 iarăși și iarăși
 ea
 înveșmântată-n lumina auriu-roșatică
 a lampioanelor atârinate de grinzile medievale
 cu sfârcuri de rubin
 care mă ținut la zidul de cărămidă goală
 sub grinzile medievale din barul de sub kleiner ring
 precum ațișul poniewaz sie kochaia
 de care stau rezemat
 și nu-nțeleg nimic din limba asta slavă
 dar bănuiesc că ar însemna
 pentru că se iubesc
 în latino-vulgara mea medievală și noiembrie
 sub grinzi crăpate de uscăciunea veacurilor
 unde stau cu halba de bere în mână
 și beau cu trei femei
 una stă la bar
 alta servește la masă
 și cealaltă îmi umple cana cu lumina roșcată
 și pistruiată ce curge-n șuvoaie din tavanul cu grinzi
 ca o cascadă medievală la topirea zăpezii

Umil gentilom al melancoliei

cu surprindere îmi dau seama abia acum
 începuse o discuție despre diafanitatea poeziei
 eram chiar indiferent de locul acesta comun
 și încercam să citesc ziarul
 dar imediat am înțeles că trebuie să fiu politician
 și să ascult eventual să aprob entuziast sau să rostesc
 o frumoasă sentință așa cum colega mea se aștepta din plin
 și continua să laude poezii cu ochii mereu la cer
 și la alte frumuseți astrale sau pământiești
 a mai vorbit despre cel de-al șaselea simț al poezilor
 despre sensibilitatea exacerbată a acestor fii privilegiați
 ai omenirii despre faptul că ei știu mai bine decât oricine
 ce este mila
 iar eu încetul cu încetul aproape pe furis
 am împăturit ziarul și l-am îndesat în geantă
 m-am gândit să găsească ceva special ca s-o mulțumesc
 pe colega mea binevoitoare care mă auzise recitând la radio
 cu o zi înainte și mă felicitase călduros
 și atunci am zis umilință
 s-a luminat la față era în extaz nu se așteptase
 la asta la orice dar nu la asta
 eram sigură că mă vei da gata
 n-am dorit nicidecum s-o dau gata așa cum se exprimase
 pronunțasem umilință cam într-o doară
 fără să mă gândesc la consecințe
 abia acum în singurătatea localului îmi dau seama
 ce-am putut spune și ce grozăvie mi-apasă pe creștet

într-adevăr asta este umilința
 ca și când aș putea fi
 - începând cu secunda în care scriu pe foaia albă cuvântul secundă -
 umil ca berea ce se învolbură în paharul înalt
 ca țigara abia atinsă de buze
 ce se face scrum în scrumiera imaculată
 ca fila aceasta mototolită pe care o netezesc
 cu șirurile mele de cuvinte dintre cele mai umile
 ca dragostea mea pentru ea aceea care acum se gândește la mine
 umil gentilom al melancoliei
 adunat de spate la o masă de local provincial scriind
 cele mai umile gânduri venite dintr-o dată dincolo
 de premoniții prejudecăți și preavize
 și care în secunde următoare atunci când fila albă
 va fi netezită de greutatea cuvintelor ca și când ar fi nouă
 voi ieși în stradă sub cerul îndurerat de început de an
 și voi pleca s-o întâlnesc pe ea
 mai umil decât asfaltul înghețat întins sub bocancii gore tex
 second hand mai mari cu două numere
 dar mai rezistenți decât opincile de fier din poveste
 gentilom al umilinței
 de grație al mersului pe jos până acolo încât
 la căderea dimineții când voi ajunge la ea
 voi fi mai umil decât cea mai umilă steluță de chiciură
 din covorul alburii al cerului senin
 așternut cu înfrigurată umilință pe pământ

Dedicații și minciuni

acea carte de poeme despre grinzi medievale, pahare înalte de bere,
 chiciură târzie de martie și umilință trăită cu gentilețe
 am dedicat-o frumoasei din pădurea adormită - cea persoană pe care
 o
 căutam o întregă tinerețe, pe când mășăluiam temeinic, cu icoana de
 aer
 în alb și negru a acelei feminități în brațe, bestie a pivnițelor cu liliec
 albaștri
 și a spinărilor de câine dintr-un oraș părăsit de locuitori în secolul
 al XVIII-lea - tocmai pentru că icoana cu ramă de ozon auriu fusese
 modelul.
 ziceam eu, superb al locurilor mele de fugă lirică:
 aceea carte am oferit-o desigur și mumei pădurii, cea încălțată și putre
 de verde pădure în care frumoasa mea fată atâta timp a dormi
 așteptându-mă;
 și muma cea verde m-a chemat la raport, muma cea mov,
 și mi-a dat cartea înapoi, mi-a trimis sufletul ramburs, din pricină că
 ei i-am dedicat, pe pagina de gardă, cu times new roman,
 acele melancolice gânduri lirice, cu rimă și ritm, cu sare și piper;
 mi-a transmis și câteva cuvinte de refuz, arătându-se cu pricepere critic
 și emfază elisabetană ca model al șirurilor însălate în carte pri
 modestele,
 senzualele și săltărețele-mi cuvinte; așa stând lucrurile,
 aștept cu supușenie și înfinită înțelegere și alte returnări:
 de la mama zmeilor și de la mama zânelor,
 de la sfânta miercuri și sfânta vineri, de la ioana d'arc și elena din troi;
 de la mama gracchilor și mama dolores; ei bine, recunosc;
 am mințit în acea dedicație, furat de propria-mi oglindă artistică
 încadrată de ramele de ozon, hidrogen și heliu,
 spoite cu ceva asemănător aurului și pe care-am numit-o, eu bestia,
 frumoasa din codrul adormit și de aramă;
 și iar am mințit, nu trebuia să dedic acea carte de poeme nimănui;
 și dacă tot ar fi fost să fie o dedicație,
 îmi dau seama acum, așa cum stau bestie intoxicată
 într-o pivniță prăbușită sub o spinare de câine
 dintr-un oraș părăsit de locuitori de prin secolul al XVIII-lea,
 unei singure ființe: acelei fete care a izbucnit în răs
 atunci când ieșea goală din apa Sevișului,
 sub sălcii abia înfrunzite,
 dând ochii cu un copil care se îndrepta vioi spre râu,
 desculț prin porumbul abia răsărit,
 cu tașca pe umăr și cu undița de alun în mână,
 cu firul de argint răsucit de-a lungul ei,
 pe care strălucea pluta vopsită în roșu, strânsă în palmă ca un sceptu
 de aur
 al unui împărat care de multă vreme a părăsit această lume.

claudio gatti:

Prevestirea

Luni, 20 mai

- Profesorul Culianu? întrebă Joan.

- N-are încă treizeci de ani, se gândi profesorul. Drăguță. În aceea zi Joan își pusese o eșarfă roșu cu albastru, reproducerea unui tablou de Matisse și o bluză subțire de bumbac gri deschis pe deasupra ginșilor.

Profesorul mai observă că avea pomeți înalți, ochii mari și negri și buze cărnoase. Singurul defect, dacă se putea considera astfel, exact pe mijlocul buzei de jos avea o mică pată mai deschisă, ca un balonaș.

La fel de atent îl cântări profesorul pe fotograf, o namilă de peste doi metri, cu barbă și mustăți și cu privirea absentă a celui deprins să ignore subiectul din fața obiectivului. Nu i-a scăpat nici tatuajul de pe brațul stâng. Părea clasicul căpcăun, numai că ținea în gheare un aparat fotografic.

- Haideți mai întâi să scăpăm de chestia cu fotografiile! propuse profesorul, după ce prezentările fuseseră făcute. Aveți ceva împotriva dacă am merge afară, în parc?

- E mai bine, grohăi fotograficul, îndreptându-se imediat spre ușă.

- Putem să începem discuția în timp ce mergem, spuse profesorul, adresându-i-se politicos lui Joan.

- Desigur.

Ziarista îl găsi diferit de cum și-l închipuia. Arăta mult mai tânăr, avea părul castaniu, fără nici un fir alb, și mai puțin profesional decât bănuise. Avea mai degrabă înfățișarea anticonformistă a matematicianului, decât cea a cercetătorului de istorie a religiilor, cu acea buclă moale și totodată puțin rebelă pe frunte. Engleza pe care o vorbea avea un accent cam pronunțat, gramatical însă era perfectă și vocabularul mult mai bogat decât al unui american mediu. Joan nu-și ascunsese această din urmă observație și Culianu o lămuri că, din clipa în care sosise în SUA, se străduise să învețe în fiecare zi cel puțin un cuvânt nou.

Joan citise că profesorul era o legendă la Divinity School pentru erudiția sa și că era în măsură să dezbată cu o autoritate ieșită din comun subiectele cele mai disparate. Știind că are la dispoziție doar o oră și jumătate, se bizuia pe întrebări precise care să provoace răspunsuri concise.

- Care este angajamentul dumneavoastră la Divinity School?

- Sunt asistent de Istorie a religiilor.

După ce-au ieșit din Swift Hall, profesorul o luă la stânga, trecu prin fața unui parcaj de biciclete și merse să ia loc pe o bancă lungă de travertin, semicirculară. Este catedra creată pentru maestrul meu...

- Preferați să luați note sau să înregistrați?

- Am să încerc și una, și alta. O să meargă mai repede redactarea.

- OK, o să vorbesc rar. Unde rămăsesem? Ah, da, la Mircea Eliade. Ați auzit de el?... A murit acum patru ani.

- Da, știu cine e, răspuse Joan, amintindu-și că întâlnise acel nume în câteva articole ale profesorului Culianu în care Eliade era citat ca cel mai mare cercetător de Istoria religiilor.

Simți însă nevoia să adauge:

- N-am citit nimic din opera sa.

- Eliade era interesat de religii cam așa cum un specialist în botanică este interesat de toate plantele. Și, în lunga lui carieră le-a studiat așa cum un botanist studiază plantele, analizându-le rădăcinile comune și felurile ramificații.

- Și dumneavoastră? Ce vă preocupă?

- Foarte multe lucruri.

- De exemplu?

- Relația între sacru și profan, rolul riturilor și al miturilor. Mă fascinează coexistența binelui și a răului și dificultatea de a le distinge unul de celălalt. Vedeți, mintea omenească e nemărginit de puternică, atât de puternică încât creează practic tot ceea ce este perceptibil. Iar cel mai mare vis al meu - unii l-ar putea numi obsesie - este să înțeleg cum mintea poate să inventeze o lume imaginară și să o exprime atât de realist, încât să o facă să devină reală.

- Sunteți credincios? întrebă Joan.

- Sunt născut în România, am fost botezat și am crescut în respectul valorilor credinței creștin-ortodoxe. Nu sunt un credincios practicant, dar, ca și maestrul meu Mircea Eliade, și el român și ortodox, cred că această meserie cuprinde în ea însăși o profundă lecție religioasă. De la Eliade am învățat să compar felurile religii în deplin respect al valorilor lor.

- Ați publicat mult..., începu Joan.

- Scuzați-mă, interveni fotograficul. Profesore, v-ar deranja să ne-ntoarcem câteva clipe în fața intrării? Aș vrea o fotografie cu înscrisul Divinity School.

Românul, fără să se codeacă, se îndreptă alături de Joan spre intrarea facultății.

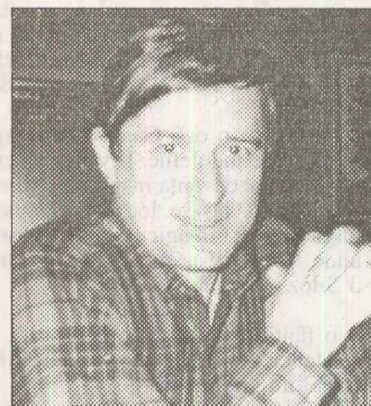
- Vă rog mult, fără prim-planuri... Aici e bine? întrebă el, oprindu-se la poalele treptelor ce duceau spre Swift Hall.

- E perfect așa... Nu vă mișcați. Nu vă uitați la mine. Continuați să vorbiți cu Joan. Uitați-vă la ea, că merită.

- Dacă credeți că e cu putință să trăiți fără să scrieți, faceți-o! reluă profesorul cu fața spre Joan. N-am spus eu chestia asta, a spus-o Rilke. Iar eu sunt de acord. Pentru mine nu e cu putință, asta-i sigur. Scrisul este refugiul meu. Numai atunci când scriu mă simt la adăpost de demoni, dinăuntru și din afară. Și de moarte.

- Așa, acum mergeți spre mine, se băgă din nou fotograficul. Da, foarte bine...

- Când eram la Universitatea din București, intenționam să public cam o duzină



ioan petru culianu

de articole pe an. Acum, la patruzeci și unu de ani, am devenit mai ambițios și ncerc să scriu cel puțin douăzeci de articole pe an și vreo două-trei cărți.

- Cum vă explicați această prolificitate?

- Am și eu perioadele mele. Există momente pe care le numesc „perioade calde”, când sunt complet absorbit de scris - nu mă gândesc la altceva, nu fac altceva. În schimb în perioadele „rece”, citesc. În plus, de câțiva ani am început să folosesc computerul. Mi-a îngăduit să scurtez timpii de redactare a variantelor și de corectură. Sunt un perfecționist, ce mai! Aș vrea ca fiecare cuvânt să fie de neînlocuit. Drept care îl citesc și recitesc de cel puțin zece ori. Iar când o frază sau o pagină nu-mi place, nu ezit s-o arunc la coș. Einstein a spus că cel mai important instrument pentru un teoretician al fizicii este coșul de gunoi. Calea spre soluția oricărei mari probleme se găsește numai după străbaterea unui labirint de fundături și după analizarea și înlăturarea celor mai promițătoare ipoteze.

Abia își încheiase fraza profesorul, când un stol de porumbei ce ciuguleau de zor pe pajiștea de la Divinity School, speriat de sirena unei autoambulante, își luă brusc zborul. Joan, prea puțin marcată, își lăsă capul în jos, în vreme ce profesorul se întoarse brusc spre obiectivul lui Bruce. Ex-minând abia două zile mai târziu negativele. Joan avu surpriza să deslușească grimasa de repulsie pe chipul românului.

Cu un firesc desăvârșit, profesorul Culianu schimbă vorba:

- Sunteți catolică? o întrebă.

- De ce această curiozitate?

- Vă rog să-mi răspundeți, sunteți catolică?

- Da... de fapt, familia mea... eu nu sun practicantă.

- Profesore, vă rog să vă-ntoarceți ușor spre Joan! interveni Bruce.

- E bine așa?

- Puțin mai mult... Așa... Stop! Perfect mulțumesc.

- Vedeți, pentru un catolic adevărul e unul singur, continuă profesorul pe un ton deloc pedant. Catolicul are doar certitudini și de aceea totul i se pare limpede. Dimpotrivă un budist crede că fiecare din conceptele și categoriile posibile are totdeauna un opus și prin urmare, nici unul nu corespunde adevărului. Și eu sunt convins că nu există un adevăr, ci multe mici adevăruri pe care suntem datori să le pescuim unul câte unul din marea falsurilor în care riscăm neîncrețat să ne înecăm.

Miza extraordinară, pentru cititorul român, a romanului **Il presagio** (Milano, Rizzoli, 1996) este moartea în condiții misterioase a profesorului Ioan Petru Culianu la Chicago, în mai 1991. Claudio Gatti, autorul acestei cărți care va apărea în limba română sub titlul **Prevestirea**, s-a documentat câteva luni, a avut numeroase întâlniri, a luat interviuri și a făcut cercetări în SUA și Europa, cartea fiind un colaj între ficțiune și anchetă jurnalistică. Cazul Culianu este nu numai un dosar polițist, ci și unul politic, european și mondial, personajul profesorului de la Divinity School fiind prezentat în toată parabola exilului său american de douăzeci de ani, prins în cele mai felurite relații, cu obsesiile sale de persecutat politic, dar și cu strălucita lui carieră de erudit cu o memorie fabuloasă, specialist în Renașterea italiană, cu înclinații spre magie și divinație, mereu însă atent și gata să dejoace planurile persecutorilor săi securiști din România sau SUA, înainte și după căderea Zidului Berlinului și a lui Ceaușescu. Romanul explorează o nouă pistă a asasinatului cărui i-a căzut victimă autorul **Divanului diafan**: cea a Securității române reciclate în mare grabă după evenimentele din decembrie 1989. (G.V.)

Joan crezu de cuviință să treacă la lucruri mai concrete.

- Acum la ce lucați?

- Tocmai finalizez trei cărți... și o serie de articole despre situația politică din România.
- Eu am terminat, spuse Bruce, punându-și la loc în geantă Nikon-ul și teleobiectivul și trecându-și pe după gât cureaua de la cea cu obiectivul panoramic.

- Perfect, comentă profesorul. Și, întorcându-se către Joan:

- Mergem să luăm câte un sandvici?

- Cu plăcere.

- Vă rog să nu vă supărați, dar eu prefer să vă aștept, spuse fotograful.

Cei doi intrară în clădire. Profesorul o luă înainte pe rampa de scări ce coborau spre demisol, unde se afla coffee shop-ul. La ora aia nu era ușor să găsești o masă liberă, dar avură noroc cu una care se eliberase chiar în clipa când intrau. După ce au ocupat scaunele cu gentile, se așezară la coadă.

- Ce părere aveți despre Revoluția din decembrie 1989? îl întreabă ziarista, în timp ce reveneau la locurile de la masă.

- N-a fost o revoluție. Cu excepția lui Nicolae și Elena Ceaușescu și a câtorva șefi din Comitetul Central, nu s-a schimbat aproape nimic. Deși Securitatea a primit un nume nou - acum i se spune Serviciul Român de Informații -, structura ei a rămas intactă și lumea continuă să vorbească tot de Securitate.

- Iertați-mă, cum de știți atât de bine ce s-a întâmplat în interiorul serviciilor secrete românești?

- Am informatori de încredere, răspunde calm profesorul. Vreți să știți ce s-a schimbat în Securitate? Noul regim a eliminat doar o direcție, a Cincea, cea alcătuită din oamenii cei mai fideli lui Ceaușescu. Toate celelalte direcții au rămas cum au fost. Iar în fruntea celei mai puternice, Direcția Întâi, au pus o veche cunoștință de-a mea, pe generalul Anton Dragomirescu, cândva cunoscut sub numele de căpitan Ureche.

- În ce sens, veche cunoștință?

- A încercat să mă recruteze pe când eram student la Universitatea din București. Am fost unul din puținii care l-au sictirit, drept care el m-a ținut minte.

Profesorul, uitând să vorbească rar, avea acum verva unei arme automate. Depășită de situație, răspunsurile nemailăsându-i timp să se gândească la întrebări, Joan depuse pixul și carnetul pe masă.

- Vorbesc cumva cam repede?

- Nu-i nimic. Înregistrez.

- N-o să vă fie ușor să transcrieți banda.

- Înseamnă că-n seara asta n-o să mă mai uit la televizor... sau că o să termin mâine.

Profesorul profită de clipa de pauză și scoase dintr-o carte de rugăciuni un pachet de cărți de tarot. Îi spuse lui Joan care-l privea surprinsă:

- Citirea viitorului în cărți este o artă care mă fascinează încă din prima tinerețe. Întotdeauna mi-a plăcut să fac predicții. În plin trafic, la un semafor sau la o intersecție, mă amuz precizând încotro se va îndrepta o anumită mașină. E o senzație cu totul ieșită din comun. A ști ceea ce urmează să se întâmple este ca și cum ai face ca acel lucru să se întâmple.

- Să revenim la România.

- Să revenim, repetă profesorul, punând trei cărți pe masă, lângă ceașca de cafea. Știți care este singura și adevărata reformă a noului regim Iliescu? Aceea că se poate vorbi din nou despre Dracula... Știați că în România lui Ceaușescu nu era voie să se vorbească despre Dracula?

- Nu, din ce cauză?

- Fiindcă se temea să nu se facă apropieri între el și vampirul cu pricina.

- Îmi închipui că nu asta e versiunea oficială.

- Nu. Oficial se spunea că legenda vampirului leza imaginea României și pângărea un erou național ca Vlad Țepeș, un voievod din veacul XV, din viața cărui s-a inspirat Bram Stoker, autorul lui **Dracula**. Știți cine a fost de fapt Vlad Țepeș, zis și Trăgătorul în Țeapă?

- Nu.

- În România, Vlad este considerat un erou al cruciadelor împotriva turcilor. În schimb, în afara României, este cunoscut datorită unui obicei al său, să zicem, *insolit*. Nici vorbă să fi fost băutor de sânge, cert este însă că obișnuia să-și tragă în țeapă dușmanii. Mărturiile unor negustori germani din epocă vorbesc despre „păduri” de oameni trași în țeapă de către Vlad. Meșteșugul îl învățase de la mameluci, cei mai vestiți trăgători în țeapă din lume. El este eroul național a cărui reputație nu se dorea să fie pângărită.

Joan fu distrasă câteva clipe de cărțile pe

care profesorul le tot aranja pe masă. Dându-și seama, o lămurii:

- Unul din avantajele mele de scriitor prolific este că am deja o reputație. Divinity School nu-și poate permite să renunțe la mine și, prin urmare, sunt lăsat să fac ce vreau. Dacă vreodată la cursuri n-am chef să vorbesc de religie, ci mai degrabă să dau în cărți unui student, nimeni nu obiectează.

Joan se grăbi să readucă discuția la tema care o interesa cel mai tare:

- În primele zile ale revoltei se auzea vorbindu-se numai de studenți. Ei erau liderii cei mai la vedere și tocmai ei vor dispărea imediat după formarea guvernului Ion Iliescu. Ce s-a întâmplat de fapt?

- Securitatea a urzit o campanie defăimătoare împotriva lor, lansând acuze pe cât de murdare, pe-atât de false, recurgând apoi la forța brută a minerilor pentru a restabili ordinea.

- Așadar, în loc să apere regimul Ceaușescu, Securitatea a sărit iute în căruța noului guvern?

- Șeful Securității a fost unul dintre cei dintâi lideri militari care și-au oferit serviciile noului regim. Singurii securiști care l-au apărat efectiv pe Ceaușescu, au fost cei din Direcția a Cincea. Puțini însă la număr... Vreți să știți cu ce se ocupă ei acum?

Încă o dată profesorul nu-i dădu lui Joan răgazul să răspundă:

- Plecând din Chicago, regele Mihai mi-a cerut să-i trimit cărțile mele mai însemnate. Am pregătit un pachet cu vreo șase volume și l-am trimis în Elveția, la reședința regelui, dar a sosit complet gol. Înăuntrul fusese lăsată doar scurta notă de însoțire pe care o scrisesem.

- Episodul aceasta pare să nu vă fi surprins?

- A fost doar a nu mai știu câta demonstrație a omniprezenței Securității. Există un singur fel de a te apăra: să nu lași niciodată garda jos.

- Prin urmare, în România chiar nu s-a schimbat nimic?

- La putere a rămas aceeași treime: Răul, Prostia și Minciuna. Reprezentanții acestora s-au schimbat între ei. Odinioară erau Nicolae Ceaușescu, nevastă-sa Elena și vechea Securitate. Acum sunt Iliescu, minerii și noua Securitate.

- Noul regim însă susține că a rupt-o cu trecutul. Noii șefi nu se mai numesc comuniști, ci naționaliști.

- Securitatea, fostă și actuală, este mama minciunilor, cea mai mare sursă de minciuni din lume. Drept care ultima minciună creată pentru a-și păstra puterea este cea naționalistă.

Profesorul se uită la ceas. Era unu și douăzeci.

- Așa stau lucrurile, încheie el, adunând cărțile pe care le întinsese ordonat pe masă. Vă grăbiți? Mi-ar face plăcere să vă dau în cărți.

- De ce nu? spuse ziarista fără convingere, de vreme ce cartomanția n-o prea interesa. Meseria însă o învățase că era util să iei aminte la un subiect într-un context diferit de cel normal. Unde mai pui că putea să se aleagă cu un titlu fain pentru articol, tip: „Viitorul României în cărțile de tarot ale profesorului Culianu”.

Prezentare și traducere de

Geo Vasile

dosare mondiale

Ascultă, am văzut ninsoarea și

în oraș s-au săpat gropi pentru conducte
și oamenii muncesc în pământ de o lună de zile

povârnită de dimineată peste trecători
peste bătrâni ca o ghirlandă
dar se uită așa nu nu e alcoolul și nici bucățile
împietrite de jeg alb
aleargă de dimineată la marginea orașului
la mica cantină dătătoare de viață
puțin pentru el și puțin pentru mama lui a mai băgat
în sacoșă
și totuși zăpada e frumoasă
poet subțire cu guler murdar și manșete de groază
dar peste toți cade aceeași ninsoare
și vântul ne pălmuieste în mod egal
dar uite aceste dimineți calme
stropite de ninsoare și trotuarele umede cum numai
ochii ne sunt în stare

e primăvară aproape

și aproape că am primit primul buchet de ghiocei
ia na că a plâns
cu fața înfundată în ei până i-a risipit
dar nu prea mult că nu ne place să nu vedem
de dimineată în ceață marginile orașului
cu trupurile lipite de ziduri, atât
atât de aproape

e ușor să stai așa cu mâinile înfundate în marginea

patului cu mâinile înnodate pe mâini
cu nodurile unei batiste vechi și uzate să
te înclini spre o parte a ta
numai a ta aia mai rea sau aia mai bună
veselă ca prispele unor maghernițe
cu ligheane și roiuri de vase alunecând fin
azvârlite dintr-o parte în alta în zilele ce ni s-au dat zilele
noastre postmoderne împărțite pe cap de locuitor
un șerbet uriaș în care se creionează lumea încontinuu
când nu se moare o singură dată ci de mai multe ori sau
chiar deloc după cum preferi
oricum cu zâmbetul scurs pe sub ochi

sfântul răs și cuvioasa vorbă care ne țin țepeni
cum tace cum i-au înțepenit și ei buzele
și ochii cum se-agită

vezi patria prin ei ca o turtă dulce
și marta și șoptește o leagănă îi șoptește
apoi din joc o sparge în bucăți și bucăți de marta
se rostogolese pe străzi
până spre capăt unde văd omul acela umblând
trebăluind la șine și pe marta o aud fluierând

în bucureștiul cu insomniaci
cu obsesii cioraniene în creștet, pe gură
de câteva săptămâni bucureștiul e în criză
dar nu asta contează ci liniile fețelor
adâncite
ca și cum ai sta față în față cu o detunătură

aria și darie

mă trezesc dimineța dintr-un somn greu
îmi pipăi fața, e la locul ei, mâinile, picioarele, trunchiul



violeta ion

sunt de mult ale mele
cineva mă întrebă cum e să te trezești dimineța
aceeași, mereu,
la noi în casă urlă uragaia
noi suntem toți uși de spitale, toți ușile pământului
care se crapă

dar tu nu vezi
te uiți la noi cu brațele atârând
de parcă ai fi spânzurată de noi
dar tot nu ne vezi, nu ne vezi
așa o țineau iar din fețele lor curgea apa
se împiedica în aer și se lățea ca o meduză

îmi aprind țigările, umblu cu ele prin toată casa
umblu, luminez nesfârșit
darie se preumblă cu genunchii la gură / aria mănâncă
parizer dintr-o hârtie nenorocită desfăcută pe masă
nu ne vezi, continua aria cu gura plină
eu nu-i vedeam
crescusem imens, puteam să
mă dau în liniște cu capul de tavan
era acolo o răcoare nemaipomenită și darie tremura
pentru că era foarte frig, aria începea să ne încurce,
îi tremurau

hârțiile pe masă
nici noi nu știam până când o să ne învelim ochii în piele
și când o să ieșim unul din celălalt,
plutind ca într-o secvență

iar și iar repetată
am fi putut să așteptăm o moarte mai sigură să ne
ungem cu ea corpurile și să ne îngrămădim la oglindă
așa cum ne place nouă
nu-i vedeam nici noaptea când mă strecuram
în cămășile lor/nu-i vedeam
le vorbeam până dimineța plină de spaimă

Câștigătoare a Premiul „Aron Cotruș“ din Mediaș
(N.R. Debutul poetei a fost consemnat în revista noastră
cu câteva luni în urmă)

elfriede jelinek:

Exclușii

Într-o noapte, la sfârșitul anilor '50, în Parcul orașului Viena are loc o tâlhărie. Următoarele persoane se iau de un trecător: Rainer Maria Witkowski și sora lui geamănă, Anna Witkowski, Sophie Pachhofen, fostă von Pachhofen, și Hans Sepp. Rainer Maria Witkowski se numește așa după Rainer Maria Rilke. Toți au în jur de 18 ani, doar Hans Sepp e ceva mai în vârstă, însă și el e total imatur. Dintre cele două fete, Anna e cea mai furioasă, fapt care se manifestă prin loviturile aplicate cu predilecție în partea din față a celui atacat. E nevoie de foarte mult curaj ca să poți zgâria figura unui om pe care-l vezi din față (dar care nu vede mare lucru din cauza întunericului) sau ca să-i iei ca țintă ochii. Pentru că ochii sunt oglinda sufletului și ar trebui să rămână pe cât posibil nevătămați. Altfel s-ar putea crede că sufletul însuși e distrus.

Anna ar face bine să-l lase în pace pe omul ăsta, fiindcă el are un caracter mai frumos decât al ei. Și asta deoarece el este o victimă. Iar Anna e făptașul. Victima e întotdeauna mai bună pentru că e nevinovată. Totuși, în vremurile astea există încă foarte mulți făptași nevinovați care privesc de la ferestrele pline de flori, clipind prietenos spre public, coplesți de amintirea războiului, fac cu mâna sau ocupă funcții înalte. Din loc în loc se văd mușcate. Lumea ar trebui să ierte și să uite în sfârșit totul pentru ca lucrurile să poată fi luate de la început.

Mai târziu, când le știi mai bine pe toate, iese la iveală faptul că victima era procuristul unei firme mijlocii. Crescuse într-o casă pusă la punct până la cel mai mic detaliu, ceva ce Anna detestă în mod deosebit. Curățenia contravine firii ei, care e murdară atât pe dinăuntru, cât și pe dinafară.

Tinerii îi iau omului portofelul, dar continuă totuși să-l bată fără milă. Anna lovește întruna și se gândește: ce bine că pot să-ni descarc în sfârșit ura asta puternică, fără să trebuiască s-o îndrept împotriva mea, ceea ce n-ar fi deloc nimerit. E bine și că mă îmbogățesc. Sper că-s mulți bani înăuntru (nu-i prea mare). Și Hans cară orbește la pumni cu brațele lui obișnuite cu munca fizică. Fiind bărbat, se mulțumește cu variantele masculine ale violenței: pumni și lovituri îndârjite cu capul (berbecul); șuturile în fluierul piciorului, rău famate pretutindeni, le lasă în seama Sophiei, care le aplică mereu. Ca două pistoane ale unei mașini complicate, acționând alternativ. De parcă tot ce vroiai era să nu te murdărești pe mâini și de-aia lasai totul în sarcina picioarelor, îi spune mai târziu Rainer, cuprinzându-l tandru în brațe. Se îndepărtează totuși rapid, lovit în rotulă, înăbușându-și un strigăt înciudat. Ea nu vrea să fie îmbrățișată.

Rainer, care se consideră unicul prieten al Sophiei (de aceea a și luat-o în brațe), scoțosește prin hainele victimei după portofel, nu-l găsește imediat (dar dă de el într-un târziu). Apoi îi îndeasă un genunchi în burtă bărbatului care abia dacă se mai poate apăra; drept rezultat se aude un horcăit și din gura victimei se preling ceva bale. Sânge nu s-a văzut, fiindcă era prea întuneric.

Asta-i brutalitate față de un om lipsit de apărare și deci un act inutil, spune Sophie, trăgându-l de păr pe cel ce zăcea la întâmplare pe pământ, doar așa, ca să-l jumulească.

Inutilul e tot ce poate fi mai bun, spune Rainer, care mai vrea încă să lupte. Așa am stabilit. Inutilul e chiar principiul nostru. Găsesc că utilul e și mai bun, spune Hans care, destul de ciudat, iubește banii și nu-și mai ia ochii de la portmoneu. Banii nu-s importanți; Rainer trage un scuipat în direcția portofelului, ce crezi că are acolo, bancnote de o sută sau de o mie?

Banii nu sunt principiul nostru, intervine ca o licărire fugară Sophie, ai cărei părinți au prea mulți și care e traumatizată de atâta bunăstare. Hans lovește în continuare victima, ud learcă de sudoare, ca o mașină lipsită de spirit, în stare să nimicească astfel și spiritul celorlalți. Exact așa îl văd gemenii: ca pe o mașină. Anna îl consideră de mai multă vreme o mașină frumoasă, iar Sophie va fi în curând de aceeași părere. Asta ar putea deveni motiv de discordie. Pumnii lui Hans cad grei ca niște ciocane, ridicându-se doar pentru a-și lua din nou avânt. Au, geme victima ușor și aproape că nu mai are putere să facă nici atâta lucru. Sau: Poliția! Dar nimeni nu-l ascultă. Anna se vede obligată să-i tragă un șut în testicule, deoarece ea este din principiu împotriva poliției, ca toți anarhiștii, de altfel. Bărbatul tace speriat, se strânge covrig și se leagănă puțin până când se liniștește definitiv. Oricum i-au luat banii.

Anna îl smulge de lângă procurist pe Hans, care tot lovește cu sălbăticie în stânga și în dreapta, și-l împinge s-o ia la fugă. Deja se aud oamenii ieșiți la plimbare. Oare ce caută la ora asta târziu în parc? Într-o bună zi li se va întâmpla și lor același lucru.

Liceenii și muncitorul fluieră în timp ce-o iau cu pas grăbit pe Johannesgasse și, ajunși în fața Conservatorului orașului Viena, de unde răzbate vuietul tumultuos al instrumentelor de suflat și al celor cu coarde (și unde Anna ia ore de pian), trec la rândul lor ca mânați de tumult. Acolo tocmai au loc repetițiile orchestrei, programate întotdeauna așa de târziu ca să poată participa și cei ce lucrează. Cel mai bine ar fi s-o luăm acum pe Kärntnerstrasse unde-i circulația nebună, gâfâie Sophie, și să ne pierdem în mulțimea de noctambulii (care sunt pe-acolo). Nu putem să ne pierdem în nici o



mulțime, pentru că noi suntem deasupra marelor, oriunde ne-am afla (Anna). Nu trebuie să ne ascundem, ci să dăm totul pe față, deoarece astfel ne arătăm credincioși principiilor noastre de-a folosi forța aleatoriu, împotriva cui s-o nimeri (Rainer). Tâmpitule! (Hans).

Anna nu mai spune nimic, ci își linge doar, gânditoare, degetele de la mâna dreaptă, mâna cu care a lovit, sârate de sângele și transpirația victimei, ceea ce Rainer contemplă cu o privire admirativă, Sophiei îi provoacă o ușoară greață, iar pe Hans îl determină să-i dea Annei peste mână. Purcelule!

Anna poartă în sine o furie atât de mare - chestie provenită probabil din conflictul între generații -, încât îi vine să spargă vitrinele luminate de pe cel mai select bulevard comercial din Viena. Tare i-ar mai fi plăcut să aibă și ea toate lucrurile alea expuse în vitrină, dar banii de buzunar nu-i ajung. Și uite așa e nevoit omul să mai facă un ban în plus în felul acesta. I se răsucesc inima de invidie ori de câte ori vede vreo colegă cu un costum nou, cu bluză albă sau cu pantofi noi cu toc. Însă nu spune decât: îmi vine să vomit când le văd pe fetele astea împopoțonate. Proastele astea cu țoalele lor sunt superficiale și n-au nimic în cap! Ea, în schimb, ca să dea o expresie exterioară atitudinii interioare, poartă numai blugi murdari și pulovere bărbătești mult prea largi. Psihiatrul pe care trebuie să-l consulte periodic din cauza crizelor de afazie (care se instalează brusc și dispar apoi fără urmă) o întrebă de fiecare dată: Spune, copilă, de ce nu te îmbraci și tu frumos, de ce nu-ți aranjezi părul, că ești fată drăguță? N-ar strica să iei și niște lecții de dans. Dar, așa cum arăți, băieților le e silă de tine.

Annei, la rândul ei, îi e silă de tot.

În fine. Cei patru adolescenți decăzuți se deosebesc net de oamenii bine-dispuși aflați în zonă în căutarea unei distracții nocturne și care de cele mai multe ori nu găsesc nimic, fiindcă acesta nu este orașul potrivit pentru așa ceva. De obicei, tineretul se caracterizează printr-o anumită prospețime, nu însă și acești tineri. Atâta timp cât ei resping conștient prospețimea, nu-i nimic de făcut. Nu mai caută nici o distracție, pentru că tocmai au avut parte de ea. Ca să nu bată la ochi, alergatul se transformă până la urmă într-un mers pe jos voit inofensiv. Rainer o ia la braț pe Sophie, care caută să-și aranjeze frizura în vitrinele întunecate. Pare să fie cea mai puțin afectată dintre toți, și chiar așa și este. Sophie arată întotdeauna de parcă ar purta permanent mănuși albe. Acest lucru îi ațăță pe bărbați, dar nu-i satisface niciodată. De aceea trebuie să pui la cale asemenea tâlhării, fiindcă Sophie nu te satisface. Dar mai sunt și multe alte motive. Rainer este creierul bandei, Hans mai degradează mâna de lucru. Sophie este

Elfriede Jelinek s-a născut în 1946 la Mürzzuschlag, un orășel din provincia austriacă Steiermark. Laureata Premiului Nobel pentru literatură pe 2004 este o personalitate controversată în țara sa de origine. Pe de o parte, s-a făcut remarcată ca unul dintre cei mai înverșunați critici ai defectelor naționale și un dușman declarat al guvernului conservator Wolfgang Schüssel, aliat cu extrema dreaptă, ceea ce i-a atras destule antipatii, dar și admiratori înfocați. Pe de altă parte - și tocmai acest lucru a fost recunoscut și de juriul Academiei Suedeze -, scriitoarea austriacă este o mare stilistă. Jelinek ia foarte în serios ambiguitatea funciară a limbajului, de aceea - în încercarea de a cuprinde toate implicațiile unui sens și de a dezvălui capcanele echivocului - discursul se complică mereu prin noi digresiuni. De altfel și Premiul Nobel i-a fost acordat pentru măiestria cu care este aranjată „curgerea muzicală a vocilor și contravocilor” în romanele și piesele sale, precum și pentru că „extraordinara ei ardoare de limbaj dezvăluie absurditatea clișeele sociale și puterea lor de a subjugă”.

Din vasta sa producție literară n-a apărut în românește decât romanul **Pianista**, în traducerea Norei Iuga. Fragmentul următor face parte din romanul **Exclușii (Die Ausgesperreten)**, apărut în 1985. Stilistic vorbind, această carte nu este dintre cele mai dificile scrieri ale autoarei; se regăsesc însă aici temele ei predilecte, care i-au creat un profil inconfundabil: vinovăția, traumele din copilărie, fascismul latent al populației, urmele adânci lăsate de război în mentalul colectiv. Acțiunea romanului este plasată în Viena anilor '50 și are în centru un grup de adolescenți debusolați care, încercând să se emancipeze din lumea compromisă a părinților, eșuează în violență.

un fel de voyeur, iar Anna are pică pe toată lumea, ceea ce e rău, fiindcă așa ajungi să nu mai vezi lucrurile limpede și să-ți blochezi toate căile de acces. Și, oricum, Anna nu prea are acces la lucrurile frumoase, fiindcă acestea trebuie cumpărate cu bani. Anna nu știe că o valoare interioară nu poate fi cumpărată; din păcate, această valoare se află chiar înăuntru, unde nimeni n-o poate vedea. Iar Anna își dorește și accesorii exterioare, deși nu vrea să recunoască. Nu trebuie să snopești oamenii în bătaie din ură, avertizează Rainer, ci fără nici un motiv, ca scop în sine. Ceea ce contează e doar bătaia, cu sau fără ură (Anna). N-ai înțeles nimic, răspunde Rainer cu superioritate, Căcat (Hans); cu expresia asta vulgară vrea să spună că și-a rupt cămașa. Iar o să aibă un meci cu babaca. Acuși intrăm într-un gang întunecos și împărțim banii, spune Anna, așa că mâine poți să-ți iei una nouă. Rainer își urăște părinții, dar în același timp se teme de ei. Ei l-au făcut, iar acum îl întrețin, în timp ce el își pierde vremea cu literatura. Frica și ura merg mână în mână (Anna, care și-ar putea da doctoratul în materie de ură); dacă nu ți-ar fi frică de nimic, n-ai avea nevoie să urăști și atunci s-ar instala searbăda indiferență. Decât așa, mai bine mort. Micul burghez nu cunoaște

o asemenea ură. Fără sentimente puternice am fi niște obiecte sau de-a dreptul morți, ceea ce oricum se întâmplă destul de devreme. Iubesc arta în majoritatea formelor ei de expresie.

Eu nu urăsc nimic, spune Sophie, pentru că nu găsesc în viața mea nimic demn de ură. Totuși, singurul sentiment de care dispui e dragostea față de mine, spune Rainer. Faptul că ne băgăm amândoi degetele în ochii victimelor ne unește mai strâns decât însăși căsătoria. Și noi oricum suntem împotriva căsătoriei.

Trebuie să plec, spune Sophie, care trebuie mereu să plece undeva.

Nu poți să mă lași singur tocmai acum, când am nevoie de cineva căruia să-i explic cum stau lucrurile. Dar mai ai încă doi oameni cărora poți să le explici, spune Sophie, deloc impresionată de această izbucnire. Eu trebuie să plec acum acasă. Și partea ta? Mi-o dai mâine, la școală. Hans și-a întins deja ghearele în direcția banilor, iar firul subțire de salivă din colțul gurii sugerează discret lăcomia. Da, da, imediat, i se adresa Rainer. Ți stă bine când bați pe cineva, se gudură Anna pe lângă tânărul muncitor, mângâindu-i bicepsii, așa cum mama lui nu l-ar mângâia niciodată, pentru că oricum nu i-ar veni niciodată în minte că ar putea s-o facă. Mișcarea asta, în care se ascunde un dublu înțeles, devine astfel mai mult decât pare a fi.

Îmi plac mult (Anna către Hans). Păi, atunci, salutare (Hans către Rainer și Anna). Ne vedem mâine.

Pe măsură ce tensiunea scade, gemenii se duc acasă în districtul opt, unde locuiesc mulți mici burghezi, mai ales funcționari și pensionari. Și cei doi aparțin micii burghezii, așa cum cotorul aparține mărului, și se simt acasă acolo. Aici chiar sunt acasă, așa că urcă de îndată treptele pe culoarul întunecat al blocului cu locuințe de închiriat, fără să se atingă de nimic, ca nu cumva mizeria să lase vreo urmă. Ajung apoi în vârf, adică la etajul patru. E ultima stație. O dată cu căminul lor neprimitor își face apariția și epuizarea, care deschide în silă ușa încordării, fiindcă aceasta mai are și alte planuri pe ziua de azi, la care nu va mai avea nevoie de cei doi frați. Gemenii

intră din nou în cotidian și închid ușa după ei.

Iată apartamentul și iată-i și pe părinți. O liniște monotonă domnește înainte și după fiecare tâlhărie. Pe nesimțite, copiii au alunecat din rolul copilului în cel al adultului, cu obligațiile sale. Însă cei doi nu-și îndeplinesc aceste obligații.

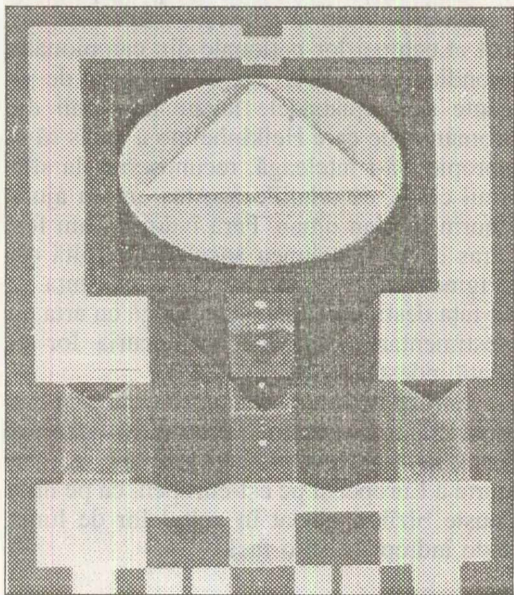
În jurul vechii locuințe sărăcicioase se înalță bătrânul oraș imperial întruchipat de nemurările locuințe standard. Oameni urâți, neînsemnați, cel mai adesea bătrâni, mișună, cârându-și gălețile și lighenele la baia din capătul culoarului și iarăși îndărăt. De aici se iese un du-te-vino neconținut, fără să se întâmple, de fapt, nimic concret.

Uneori, în condițiile astea, răsare câte un geniu, nutrit din mizerie și limitat de nebunie. Din mizerie vrea să iasă cu orice preț, dar de nebunie nu reușește întotdeauna să scape. Familia Witkowski nici nu-și închipuie că și din casa lor neacrisită s-a ridicat deja un geniu: Rainer. A reușit să se elibereze până la brâu din mocirla părintească și tocmai se pregătește să scoată un picior și să calce de probă undeva, dar se scufundă mereu ca un rinocer prins în noroi. Imaginea asta a văzut-o el odată în *Deșertul trăiește*. În orice caz, capul, în care s-a încuibat viermele oribil al talentului literar, e deja afară, sus, și privește în depărtare, peste marea de chiloți vechi, nespălați, mobilă uzată, ziare făcute ferfeniță, cărți rufoase, cutii de detergent îngrămădite una peste alta, cratițe cu resturi de mâncare mușegăită, cratițe cu resturi de mâncare nemușegăită, cești de ceai cu o crustă nedefinită, firimituri de pâine, capete de creion, praf de radieră, rebusuri dezlegate și șosete murdare, privește fără să vrea dincolo, în împărăția artei, singura împărăție la care - cu puțin noroc - poți să ai acces.

Dar astăzi Rainer și Anna sunt la liceu, unde din păcate trebuie să se ducă în fiecare zi, până la bacalaureat.

Domnul Witkowski s-a întors din război fără un picior, dar în rest drept și dărz. În război îi era mai bine decât îi este astăzi: era teafăr, avea două picioare și activa în SS. Energia pe care o investise atunci în alegerea profesiei e canalizată în prezent către hobby-ul lui care nu cunoaște nici un fel de îngrădire: fotografia artistică. Adversarii săi de odinioară dispăruseră pe coșurile crematoriilor de la Auschwitz și Treblinka sau acoperiseră pământurile slave. Tatăl lui Rainer depășește în fiecare zi, ori de câte ori face fotografii artistice, granițele meschine impuse astăzi Germaniei. În viața privată doar micul burghez cunoaște asemenea granițe, reprezentate în cazul fotografiei de îmbrăcăminte, iar Witkowski senior sparge barierele înguste ale îmbrăcămintii și moralei. Mama și-a dat seama imediat de la cine a moștenit fiul ei pornirile artistice: de la tată. Tatăl are ochi de artist amator. Dezbrăcate, Margarethe, o să facem câteva poze nud! Iar să mă dezbrac și tocmai când mă apuc și eu de curățenie, atunci îți vine. Cine întreține familia dacă nu eu, spune domnul Witkowski, care ziua e pensionar invalid și noaptea portar. Hobby-ul meu, fotografia pornografică, e tot ce mi-a mai rămas, așa infirm cum sunt. Pentru oamenii maturi pornografia asta nu există, e făcută pentru cei care trebuie conduși. Dacă nu mă urmează copiii pe tărâmul acestui hobby, să mă urmezi măcar tu, Gretel. Și acum, iute ca săgeata, că aparatul meu abia așteaptă să-și facă datoria.

Traducere și prezentare de
Maria Irod





Tradiția antisemitismului în Europa Centrală și de Est

elena vlădăreanu

Probabil că într-adevăr românilor nu le vor plăcea paginile pe care Mikko Heikinheimo le-a scris despre România. Cu atât mai mult cu cât Mikko Heikinheimo nu e un străin și nici nu a cunoscut această țară ca turist. A fost ambasador al Finlandei la București timp de patru ani, între 1996 și 2000. Iar românii au așa, o pretenție nescrisă și nemărturisită, că țara lor e musai să impresioneze orice străin. Mai ales un nordic, care ar trebui, probabil, să cadă pe spate de atîta căldură balcanică *à la roumaine*. Se pare că nu întotdeauna străinii sunt atât de ușor impresionabili. Pe Mikko Heikinheimo nu românii l-au impresionat, ci românii din România. Această minoritate majoritară, care continuă să trăiască în mizerie și sărăcie, care continuă să fie ținută deoparte și să fie tratată discriminant.

Mikko Heikinheimo a venit în România ca ambasador. A fost ultima funcție diplomatică a sa. La 54 de ani, cîți avea în 2000, renunță la diplomatie și se apucă de scris. În iulie 2004 i-a fost prezentată la Radio România Actualități o piesă, **Ambassadeur, ambassadrice**. Iar acum, Editura Humanitas i-a publicat în traducerea Ilenei Nidelea volumul **Mémoires d'Europe**, volum publicat în 2004, în Franța, care i-a adus autorului „Prix européen 2004 de l'Association des écrivains de langue française”. Volumul său este prima carte scrisă în limba franceză de un finlandez, din 1913. O carte care aduce o viziune interesantă asupra Europei, în contextul în care se vorbește tot mai multe despre (in)oportunitatea deschiderii Uniunii Europene către țări mai puțin dezvoltate, așa cum sînt, de exemplu, România și Bulgaria. Mikko Heikinheimo nu se avîntă în teorii asupra totalitarismului și nici nu decide cît de bine le va fi țărilor din fostul bloc comunist după integrare. Viziunea sa este una pur personală. Vorbește despre țări vorbind despre oameni. Despre oamenii pe care i-a cunoscut. „Cred (...) că omul, mai ales omul public, artist sau intelectual, nu este proprietarul exclusiv al propriei sale vieți, nici al operei sau al contribuției pe care o are în societate. Cu atât mai mult, țin să-mi exprim gratitudinea față de prietenii a căror viață m-a inspirat în această carte. Le sunt recunoscător mai ales pentru un lucru și mai prețios pe care mi l-au dăruit: prietenia lor”, scrie Heikinheimo în *Introducerea* volumului (p.12). Scrie despre Lasse, al cărui tată a murit în condiții stranie într-un avion finlandez doborât de ruși în 1940, și astfel scrie despre Finlanda și despre țara vecină, frumoasa și năpăstuita Estonia. Cunoaște un student ceh la Paris, ceea ce îi va permite să scrie despre invazia din 1968 a Cehoslovaciei, urmărind-o pînă la „revoluția de catifea” din 1989. La

Budapesta, Heikinheimo vine pentru prietenul său, un fotograf maghiar de excepție. Era la începutul anilor '70 și împreună vor veni în Transilvania pentru a mai prinde ceva din tradițiile ungarilor din Transilvania, tradiții allate într-o degradare continuă.

Mikko Heikinheimo și-a început cariera ca fiind jurnalist, profesie la care visa încă din adolescență. „Cînd aveam paisprezece ani, am făcut primul meu interviu, un text foarte scurt, cu membrii unei trupe britanice de rock mai puțin cunoscute”, mărturisește Heikinheimo în volumul său de amintiri europene. „Am reușit să public interviul în ziarul local din orașul natal, situat într-o provincie din Finlanda. La școală, toată lumea a remarcat interviul meu. Am stîrnit multe invidii, iar atenția excepțională ce mi s-a acordat mi-a dat o mare satisfacție. Am continuat să scriu în revista școlii și am observat că îmi era din ce în ce mai ușor să scriu” (p. 137). Nu va renunța niciodată la această pasiune. Dimpotrivă, îi va adăuga pasiunea pentru cinematografie (cele mai multe dintre interviurile sale vor fi cu oameni din lumea filmului), interesul pentru acțiunile studenților francezi din mai '68.

În anii '70 începe să călătorească în țările estice. Descoperă oameni fascinanți, dar care trăiesc în condiții odioase pentru un occidental. Mai ales că acest occidental are clare convingeri de stînga și nu a venit în statele comuniste pentru a și le schimba. Dimpotrivă, aici îi este „ascultat cu răbdare punctul de vedere despre binefacerile socialismului” (p. 89). Numai că opțiunea politică nu se va amesteca niciodată pentru Heikinheimo cu observația la obiect. El apreciază rezistența polonezilor, cehoslovacilor, ungarilor, cetățenilor din actuala Republică Moldova în fața regimurilor totalitare, pînă la urmă eșecuri ale doctrinelor politice.

Amintirile lui Heikinheimo pot fi privite ca o oglindă pe care autorul, fost ambasador al României, avînd dublă cetățenie, finlandeză și franceză, o plimbă prin fața Europei. Nu trebuie să ne mire să descoperim în această oglindă „semne particulare”, de existența cărora, în mod normal, nu ne mai dăm seama. Pentru mulți dintre noi, antisemitismul este o problemă a trecutului. Vine Heikinheimo și scrie că antisemitismul este o tradiție în Europa Centrală și de Est. Mai ales în Polonia, Ungaria sau în România: „(...) am avut impresia că polonezii sînt și acum visceral antisemiți, ca majoritatea locuitorilor din Europa centrală și de est” (p. 169). Puțin mai departe, discutînd receptarea printre maghiari a decernării Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului de origine evreiască Imre Kertész în 2002: „Deși Ungaria îl felicită pe laureat, se vede totuși că nimeni nu este mulțumit. Presa de dreapta și mai ales cea de extremă dreapta își manifestă regretul că premiul nu a fost

acordat unui «ungur adevărat», adică ne-evreu. (...) Constat cu uimire că unii dintre prietenii și cunoștințele mele își exprimă opinii mai mult sau mai puțin antisemite. Ei spun că evreii au o atitudine nesănătoasă față de Ungaria și le reproșează liberalilor unguri, care fac parte dintr-o coaliție de stînga, că ar fi un partid al evreilor” (p. 170). „Mulți dintre prietenii mei români au spus același lucru despre Partidul Democrat din România, creat de fostul premier Petre Roman”, completează Heikinheimo.

Nu ne mai dăm seama de cît de obosită arată Capitala României? Tot Heikinheimo ne amintește: „În cele din urmă am ajuns la periferia capitalei, am văzut blocurile oribile cu arhitectură socialistă, care ar fi trebuit dărîmate, dar care au fost păstrate pentru că nu li se putea oferi oamenilor o alternativă mai bună. Mă apropiam de centrul orașului. Deodată, am văzut o scenă de coșmar: oameni, copii, extrem de săraci, adunați în jurul unui foc pe care-l aprinseseră în tomberoanele de pe stradă. Cîini vagabonzi, cu sutele, se băteau pe resturi sau căutau hrană în pubelele răsturnate. (...) Aș fi putut crede că mă află într-o țară africană subdezvoltată sau în decorul unui film suprarealist” (p. 210), mai scrie Heikinheimo. Nu e nici o țară africană subdezvoltată, e chiar Bucureștiul anului 1996 (oare acum e altfel?), în care Heikinheimo venea ca ambasador. Iar asta nu e decît începutul. În curînd va afla că

cartea străină

oamenii pe care îi văzuse în prima noapte bucureșteană „erau țigani. Erau postați în preajma semafoarelor pentru a cerși. Cîțiva copii fuseseră chiar mutilați brutal de către părinții lor și se țirau în patru labe pentru a inspira mila trecătorilor” (p. 211). Va afla că spațiul românesc anulează protocolul diplomatic - Heikinheimo povestește aici un episod năucitor cu președintele Senatului (îl recunoaștem pe Petre Roman, deși nu e numit), care, invitat oficial în Finlanda la inițiativa lui Heikinheimo, refuză invitația în ultima clipă, se răzgîndește, iar în Finlanda se comportă total atipic: înoată într-un lac, exasperîndu-i pe agenții de pază, apoi, împreună cu membrii delegației, a „declinat în ultima clipă o invitație la operă, pentru a vedea în schimb la televizor meciul de fotbal al echipei lor naționale din campionatul mondial de la Paris” (p. 204). La fel de picante sunt episoadele legate de românii din România, de care Heikinheimo a ajuns să se apropie, să-i înțeleagă, recunoscînd, la sfîrșitul cărții, că relațiile acestea „m-au ajutat enorm în plan uman. Fără îndoială, am fost atras de înțelepciunea ancestrală venită din originea lor indiană. Ea explică umilinta lor în fața destinului, care se conjugă cu arta lor vestimentară pitorească și bucuria lor de viață indestructibilă” (p. 223).

Europa? România?, te întrebî cînd și cînd. Ele, cu adevărat. Chiar dacă uneori ai impresia că Heikinheimo privește această parte a Europei și pe est-europeni ca pe niște muște bîzîind ciudat în colțul lor de lume. Este îndreptățit să o facă.



Ion crețu

Harta literară a Manhattan-ului

meditații
contemporane

S punea, cu alt prilej, că există atâtea vestigii culturale în Manhattan, mai ales în partea lui de sud - Greenwich Village -, dar nu numai aici, cât să stârneasă invidia unei țări întregi. Nu este, prin urmare, de mirare că un autor, Ross Wetzsteon, și-a intitulat studiul dedicat "celelor mai faimoase mile pătrate culturale din istoria Americii" **Republica viselor**. Aici, în Village, ni se amintește, s-au lansat sau au fost pregătite cele mai importante mișcări din istoria intelectuală a Americii: socialismul, feminismul, pacifismul, *gay liberation*, marxismul, freudismul, avangarda din poezie, proză și teatru, cubismul, expresionismul, mișcarea anti-războinică și cea cunoscută sub numele de *counterculture*, din anii '60. Și, se precizează, aproape toți marii scriitorii americani și artiști au trecut într-un moment sau altul prin Village. Ce altă comunitate, se întreabă retoric autorul, ar putea să se laude cu o paletă de valori care merge de la Henry James la Marlon Brando, de la Marcel Duchamp la Bob Dylan, de la Gertrude Vanderbilt Whitney la Abbie Hoffman? Cât despre lista scriitorilor care au locuit perioade mai lungi sau doar au trecut prin Village, ea este mai generoasă decât un pomelnic: James Fenimore Cooper, Herman Melville, Mark Twain, Stephen Crane, Jack London, Henry James, Upton Lewis, Sinclair Lewis, Ford Madox Ford, Sherwood Anderson, John Dos Passos, William Faulkner, Henry Miller, Henry Roth, Catherine Anne Porter, James Baldwin, John Cheever, Saul Bellow, E.L. Doctorow, Jack Kerouac, William Burroughs, Gore Vidal, J.D. Salinger, William Styron, Thomas Pynchon, Norman Mailer. Aici au locuit Eugene O'Neill și Tennessee Williams, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, John Masefield, Conrad Aitken, Carl Sandburg, Wallace Steven, John Berrimore și W.H. Auden, Ezra Pound și T.S. Eliot, Allen Ginsberg - ca să-i menționez doar pe aceștia.

Mai nou, am văzut, cuiva i-a venit ideea (excelentă) de a întocmi o hartă literară a cartierului Manhattan, dar nu o hartă a adreselor

scriitorilor care și-au legat viața de această parte a metropolei americane, ci a personajelor literare, o hartă a New York-ului imaginar. Ar fi un peisaj extraordinar, susține, pe bună dreptate Randy Cohen, autorul proiectului: "casa din Washington Square unde a așteptat și a visat Catherine Sloper, cafenelele în care personajele lui Ralph Ellison și Isaac Bashevis Singer s-au certat și au chibățat, birourile unde și petreceau timpul eroii lui John Cheever, cluburile în care și petreceau nopțile eroii lui Jay McInerney, strada East 70 și bulevardele din Upper West Side unde se lua la ceartă familia Glass (Salinger dă mai multe adrese), docurile din sudul cartierului pe care rătăcea Ishmael..." Harta, ni se spune, ar evidenția "intrigile" literare care au ca scenă Manhattan-ul și ar putea include romane, poeme și povestiri din toate perioadele și toate genurile: roman (Truman Capote, Philippe și Henry Roth), ficțiune pop (Bertice Berry și Sophie Kinsella), mystery (Ed McBain), thrillers (Ira Levin), cărți pentru copii (Faith Ringgold)... Ar fi, suntem asigurați, un fel de "poziționare globală" a personajelor lui Dawn Powell, Han Ong, Meg Wolitzer, Mario Puzo, Colson Whitehead, Tom Wolfe și Thomas Pynchon...

Întocmirea unei astfel de hărți nu este deloc o treabă ușoară, ea reclamând nu doar lecturi extensive, dar și multă ingeniozitate, fiindcă datele de care dispunem nu sunt totdeauna explicite. Uneori, dimpotrivă, ele sunt suficient de clare: "În portofel am o cantitate suficientă de cărți de vizită pe numele Archie Goodwin, cu Nero Wolf, 922 West 35th Street (în alte romane, Rex Stout dă străzilor numerele 506, 618 și 938). Fapt curios, susține Randy Cohen, blocul cu numărul 900 de pe 35th Street este... în Hudson River - o adresă fictivă. Firește, întocmirea unei astfel de hărți presupune o lectură particulară a romanelor. Pe când o astfel de hartă a Bucureștilor? Dacă ar fi mai greu de precizat unde locuiau personajele lui Filimon, în cazul eroilor lui Petru Popescu lucrurile ar fi ceva mai simple. Complicațiile nu lipsesc. Iată, de pildă, cum o plasează Bernard Waber pe Lyle Crocodile: "Aceasta este casa. Pe East 88th Street." Dar unde anume? O ilustrație ne oferă un amănunt important: crocodilul stă în fața locuinței și privește la casa din stânga,

purtând numărul 234, ceea ce o plasează pe Lyle la numărul 236. Din nefericire, suntem asigurați, la numărul 236 nu există casa elegantă în care locuiește Lyle, ci o locuință oarecare. Asemenea lui Lyle, casa acesteia este o ficțiune. Interesant de notat, Harriet the Spy locuiește în același perimetru, pe East 87th. S-ar putea presupune că cineva atât de inteligent ar fi remarcat prezența unui crocodil în apropiere.

Dacă unele case sînt de ficțiune, altele sunt autentice: La Plaza Hotel locuiește Eloise, personajul lui Kay Thompson; tot aici au locuit personaje ale lui Woody Allen și F. Scott Fitzgerald; în Central Park există, cu adevărat, lacul unde și petrece timpul Holden Caulfield, ca și St. George's Church din Stuyvesant Square în care Kay Leiland se căsătorește cu Harald Petersen în romanul **The Group** de Mary McCarthy. Pe de altă parte, unele adrese sunt cât se poate de aluzive. Melville, de pildă, ascunde clădirea oarecare unde lucrează Bartleby. Naratorul spune: "Apartamentul meu se găsește la etaj, la numărul --- pe Wall Street." Mai ușor se poate deduce locația biroului lui Vladimir Girshkin din **The Russian Debutante's Handbook** de Gary Shteyngart: "Povestea lui începe la New York, pe Broadway colț cu Battery Place, cel mai dezordonat și mai puțin rentabil colț al districtului financiar al New York-ului. La etajul 10, Emma Lazarus Immigrant Absorption Society își salută clienții." Dar care colț? Foarte simplu. La sud se află Battery Park și Vama, Bowling Green se găsește la nord-est. Astfel, biroul se poate găsi doar în frumosul bloc cu 10 etaje de la numărul 1, de pe Broadway - deși, în realitate, locul nu are nimic dezordonat în el. Firește, adresa de pe Broadway nr. 1, ca mai toate adresele, este imaginară așa cum imaginare sunt și personajele care locuiesc acolo. Ceea ce nu le face mai puțin favorabile plasării lor pe o posibilă hartă.

Trebuie să recunoaștem că ideea lui Randy Cohen nu este deloc de disprețuit, nici la nivel literar, nici ca ingeniozitate. Dacă Manhattan-ul poate să ofere o hartă literară, și faptul nu este imposibil, chiar dacă un atare proiect nu este dintre cele mai simple, să ne imaginăm atunci cum ar arăta harta literară a unor orașe cu incomparabil mai bogate și mai îndelungate tradiții literare, precum Parisul sau Roma. Firește, Bucureștiul, cum spunea, poate și el să aspire la un astfel de tratament.

Câteva motive pentru care aș refuza categoric să devin ales al nației

constantin novac

(urmăre din pagina 24)

cum că *înapoiul* meu nu-i decât *nașpa* chiar dacă *înaîntele* meu *cool* va fi, sunt sigur, *înapoiul* celui ce-mi va succeda.

- Gafele mele omeneste - nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin, nu-i așa? - ar căpăta permis de circulație internațională; un banc consumat între prieteni, o glumă în doi peri, zburlirea unui fir de păr, o grimasă prinsă-n *clic* de vreun paparazzi ar întărâta o droaie de gazetari siliți să caute o cheie, o sugestie criptică de decizie politică gata să pătrundă

în Monitorul Oficial și mai departe, în *Stare de necesitate*.

- Sau, luând-o mai lumește; adulat interesat fiind de fufe sexy - prilej de alte intrigi succulente - numai pentru că aș locui într-un (vremelnic) palat cu rezonanțe regale și aș dispune cel puțin teoretic de *los cojones* (cine nu știe ce înseamnă, iute la dicționarul spaniol-român), aș avea bunul simț să mă gândesc, absolut frustrant, dar sincer că, aflându-mă simultan (ubicuu) într-un tramvai supraaglomerat și atingând din greșeală dosul unei doamne, mi s-ar rosti în nas cu adieri de usturoi *ține-ți mâna acasă, boșorogule!*

- Fugind din coloana oficială pe șoseaua D.N.X., să nu mă pot ascunde într-un lan de păpușoi spre a mă ușura fără a căra după mine o liotă de gărzi de corp care să-mi asculte susurul și satisfacția de pe urmă, cu mâna pe pistol și glonțul pe țevă.

- Să devin țap ispășitor ori de câte ori treaba merge prost pentru că fiindcă, deoarece așa vrea dumneaci. Treaba.

- Dar cel mai grav dintre toate, respectiv cea mai grea și mai insuportabilă povară, grație căreia nu face să te bagi în vâltoare; să pierzi, în final, adăugând suferinței tale firești de perdant, compasiunea semenilor tăi, săracii, tot mai săraci, pe care nu-i alege nimeni, nicăieri și niciodată. Se alege singuri între ei.

De aceea, zic eu că e mult mai bine să stai în banca ta, să te adăpostești în tine însuți, singurul loc sigur, de bine, de rău, în lumea asta minunată și deosebit de nesigură.

Una din iluziile cele mai mari, care persistă încă în analiza discursului, este aceea că semnificația unui mesaj lingvistic poate fi înțeleasă doar pe baza cuvintelor și a structurii propozițiilor folosite pentru a transmite mesajul respectiv. Fără îndoială că în înțelegerea unui discurs luăm în considerare structura sintactică și elementele lexicale, dar ar fi o greșeală să gândim că operăm doar cu aceste elemente literale (engl. *literal input*) pentru a înțelege un text. Putem recunoaște, de exemplu, o propoziție corectă din punct de vedere gramatical și căreia îi putem deriva o interpretare literală, dar despre care nu putem spune cu certitudine că am înțeles-o pentru simplul motiv că pentru aceasta am avea nevoie de alte informații. Este vorba de necesitatea *contextualizării*, atât a textului, cât și a lecturilor sale. Ca și autorul unui discurs, cititorul lui este și el un individ care trăiește în societate, care aparține unei clase sociale și care, pentru aceste

conexiunea semnelor

motive, are o ideologie. Nu înțelegem însă lectura doar ca o activitate organizată în scheme mentale de acumulare de informații pe care ființa umană le înmagazinează în creierul său; această interpretare tinde către un individualism greu de acceptat.

Reflecțiile de mai sus și cele care vor urma ne-au venit, analizând un discurs scris, un discurs destul de polemic, dar încă actual, *Principele* lui Niccolò Machiavelli, care este și astăzi cartea de capetenie a multor „principii” ai politici actuale internaționale. Această operă a lui Machiavelli suscită încă multe controverse pentru că este considerată precursoră a teoriei statului. În realitate, structura ei corespunde unui manual care vrea să arate principiilor epocii cum să cucerească și să conducă teritoriile lor. *Principele* este dedicat de autor lui Lorenzo al II-lea din familia Medici care în 1512 recucerise Florența, orașul natal al lui Machiavelli. După cum se știe, din acest discurs, destul de agresiv, despre felul cum se obține și se păstrează puterea, au apărut termenii *machiavelism* și *machiavelic* pentru a caracteriza o politică lipsită de bună credință, bazată pe viclenie și perfidie.

Nu avem intenția să facem o analiză a textului lui Machiavelli, împărțit în 26 de capitole, fiecare cu titlu propriu. Încercăm doar ea, folosind instrumentele analizei lingvistice a discursului, să răspundem întrebării: de unde marea actualitate și modernitate a textului scriitorului florentin?

Din punct de vedere lingvistic putem să analizăm un text, referindu-ne la *coeziunea* și *coerența* lui, adică la mecanismele care produc construcția textului și la universul ideologic la care

Contextualizarea discursului



mariana ploae-hanganu

face referire textul. Titlul operii reprezintă un element de construcție definitoriu; cu acest titlu autorul arată că vrea să vorbească despre un referent deja cunoscut. Articolul hotărât, care însoțește substantivul *principes*, presupune sau cunoașterea prealabilă de către cititor a figurii *principelui* sau faptul că nu se face referire la un anume *principes*. Găsim aici un indiciu că „manualul” lui Machiavelli nu se adresează unei persoane unice (Lorenzo de Medici), dimpotrivă, personajul poate fi realizat prin diferite figuri. Exegeții operii au arătat chiar că cel dintâi căruia Machiavelli i-a dedicat opera, a fost Cesar Borgia, considerat de autor om de *grande vertu*, caracteristică care nu poate lipsi unui bun guvernator. Dar cum acesta căzuse în dizgrație din cauza unei greșeli politice, autorul florentin a căutat altă personalitate care să-l înlocuiască.

Un alt element de structurare lingvistică destul de important în textul lui Machiavelli este fără îndoială, perspectiva enunțării, adică relația stabilită între enunțator, element discursiv reprezentat aici prin persoana întâi și cel căruia i se adresează enunțul, alt element al discursului care în textul lui Machiavelli aparține persoanei a doua. Astfel, *Principele* este scris de un EU, reprezentare discursivă a proiecției autorului, care se adresează unui TU, reprezentare discursivă a proiecției destinatarului textului, în acest caz, *principesle*. De-a lungul dialogului între EU și TU se pun în evidență elementele coeziunii fundamentale între structurarea textului lui Machiavelli care trimit la *referință*. Discursul elaborat de enunțator dezvoltă o schemă metodică în care toate elementele se întrepătrund, iar celei de-a doua persoane (*principesle*) i se substituie cititorul. Schema fundamentală a acestui manual al puterii este expunerea cuiva care are o anumită știință către altcineva (cititorul) care nu are această știință, dar care vrea s-o dobândească. Eficacitatea sau non-eficacitatea acestui contract între cei doi subiecți care susțin textul (autorul și *principesle*) poate fi dovedită doar dacă cititorul recunoaște *coerența* manifestată în text. Prin coerența cititorul descoperă o continuitate de sens între cunoștințele activate de expresiile textului. Un text este incoerent când cititorul nu reușește să descopere nici o continuitate pentru că există o discrepanță între ceea ce este exprimat în text și cunoașterea pe care cititorul o are despre lume. Ceea ce se întâmplă deci, în timpul lecturii, nu este

o simplă decodificare a elementelor lingvistice. De-a lungul procesului interpretativ „întră în acțiune” elementele situaționale la care textul face referire, iar aceste elemente sunt date de cultura cititorului și nu de textul pe care el îl citește.

Principele este o operă scrisă la începutul secolului al XVI-lea când Italia era divizată în mai multe republici-cetăți, conduse de dogi, cetăți slăbite, gata să-și piardă independența națională după invazia trupelor regelui francez Carol al VIII-lea în 1494. Machiavelli, reflectând asupra experienței altor țări (Spania, Anglia, dar în special Franța), analizează felul cum poate fi construit în Italia un stat modern și unitar prin inițiativa unui principe cu puteri absolutiste. Acesta este contextul existent la data scrierii operii.

Contextualizarea lecturii ei în diverse epoci poate explica în parte modernitatea și actualitatea scrierii lui Machiavelli. Cititorul de azi poate să ignore toate faptele istorice care au determinat apariția lucrării, dar, pe de altă parte, contextualizând lectura în momentul realizării ei, poate găsi în lecțiile autorului, o ieșire pentru situația de criză în care se află el sau epoca în care trăiește.

Jean Jacques Rousseau a realizat o lectură diferită a *Principelui*. Fin observator al contextului social în care trăia, el spune că Machiavelli, prin această lucrare, dorea să arate modalitatea prin care se poate sustrage absolutismului unui principe conducător. După Rousseau perspectiva operii lui Machiavelli nu era exaltarea puterii, ci expunerea felului cum era ea organizată, denunțând astfel tot jocul arbitrar. În *Contractul social* el scrie: „Prefăcându-se a da lecții suveranilor, a dat lecții mari popoarelor. *Principele* lui Machiavelli este cartea republicanilor”.

Iată, deci, o altă lectură din tot atâtea posibile. O lectură se poate realiza fie plecând de la context la text, fie invers. În această dinamică înțelegem că studiul coerenței textuale poate contribui scopului nostru care se situează întotdeauna în relația dintre lingvistică și istoric.



Profesorul de limbă română

romul munteanu

Mulți cititori se vor întreba de ce l-am ales ca exemplu pe profesorul de limba și literatura română când sunt atâtia dascăli de la alte specialități umaniste. După o lungă experiență, persistă să cred că profesorul de limba și literatura română constituie un factor fundamental în procesul educațional. El este primul dascăl chemat să slujească cultura națională. De la scrierea și citirea corectă până la trezirea unui sentiment de dragoste pentru literatura națională, drumul este foarte lung. Nu este de ajuns ca cititorii să-și formeze deprinderea de a citi diverse cărți din cultura națională. Profesorul de limba română trebuie să trezească dragostea față de toate acestea, dar și un anumit spirit critic, menit să opereze un adevărat discernământ

valoric. Cărțile nu sunt toate la fel, nici ca valoare, nici ca orientare. Încă din anii de școală se cuvine ca profesorii să formeze un spirit de discernământ în conștiința elevilor, încât aceștia să le poată aprecia în mod independent după terminarea școlii.

În orice cultură apar cărți mai bune sau mai slabe, sunt publicate opere de durată sau cărți trecătoare. Când tineretul ajunge să citească în mod independent unele cărți, el trebuie să aibă în același timp capacitatea de a le putea valoriza în mod critic.

În viață mi-a fost dat să cunosc oameni care până la bătrânețe n-au fost capabili să distingă valoarea unor cărți bune de ale unor cărți slabe. Am văzut în anumite case biblioteci întregi alcătuite din cărți de consum. Nu negăm libertatea cititorilor de a achiziționa cărți de larg consum. Dar o adevărată cultură nu se poate forma numai din alcătuirea unor serii minore. Încă din școală tinerii trebuie să învețe să-și

aleagă cărțile, să fie capabili să-și alcătuiască biblioteci personale. Mie mi-a fost dat să văd în casele unor cunoscuți biblioteci întregi formate doar din cărți de maculatură. Și nu pentru că nu ar fi fost în stare să achiziționeze și altfel de scrieri. Dar și-au propus să-și petreacă timpul numai cu lecturi de amuzament. Or, cărțile de acest gen nu fac cultură. Ele ajută doar la o trecere mai ușoară a timpului. Se cuvine să atragem atenția cititorilor că, adeseori, cărțile

texte dictate

bune pot părea sau chiar sunt plictisitoare. Dar valoarea unor cărți nu se deduce doar din gradul lor de amuzament.

Așadar, îndemnăm cititorii să nu-și alcătuiască în casă doar biblioteci de amuzament. Părțile bune pot fi adeseori mai greoaie și se digeră mai încet. Dar utilitatea lor este mult mai mare. Cultura nu se alcătuieste din lecturi mărunte, de plăcere, ci din opere utile. Acestea sunt domeniile spre care atragem atenția cititorilor și de aceea îi îndemnăm să nu-și irosească banii pe scrieri inutile.

Postexpresionismul brechtian în viziune românească (II)

alexandru ronay

O dată cu distrugerea sistemului politic totalitar, în Europa pare încheiată o perioadă creată încă din secolul al 19-lea, aceea în care totalitarismul politic contopește progresul tehnic industrial cu structurile premoderne ideologice. În esență, ce se constată în perioada modernă?

Întrebarea mă duce spre acele categorii care erau centrale chiar și în iluminism: producția și constructivismul. În ideea constructivismului, societatea urmărește să se vadă desfășurarea producției ca un proces. Permanent are loc modernizarea bunurilor, dezvoltarea accelerată a producției. Procesul este permanent în desfășurare. Ca să funcționeze corect, societatea se bazează pe o mentalitate radical antinaturalistă (vezi în acest sens și Tomas Anz. *Der Sturm ist da. Die Modernität des literarischen Expressionismus* în Rolf Grimmering, op. cit., pp. 257-282).

Ideea de bază a societății moderne industriale nu a fost ideea romantică a înfrățirii omului cu natura, ci exploatarea forțelor de producție inferioare prin forțele de producție umană, cu scopul primordial al creșterii bunăstării omului. Nici în concepția liberală a lui Adam Smith, nici în utopia industrială socialistă a lui Marx, natura nu însemna altceva decât materie primă pentru industrie. Productivitatea și crearea de valori aparțin societății. Natura, în consecință, încă din Iluminism, vorbind economic, este un fel de valoare zero, după cum afirmă și Silvio Vietta (op. cit., p.264).

Ce rol joacă în această situație estetica? În raportul natură-estică în societatea industrială modernă se relevă structuri fundamentale ale acestei societăți.

De la bun început afirm: tocmai acea tendință a societății industriale moderne spre constructivism, care îndepărtează societatea de natură, este temelul esteticii moderne izvorâtă încă din secolul al 18-lea. Dacă Romanticismul timpuriu inițiasse o estetică secularizată, detașată de structurile dominante feudale și bisericesti, adică inițiasse o estetică autonomă modernă, atunci există aici - contra încercării lui Novalis de a uni încă o dată dialectic arta autonomă cu natura - sâmburele esteticii moderne: tendința către autoreferențialitatea artei și a artistului până la autoreflexia esteticii din l'art pour l'art.

De pildă, conform lui Fr. Schlegel ar începe astfel "o filosofie a poeziei cu acțiunea autonomă a frumosului: poezia este altceva decât adevăr și morală" (v. Silvio Vietta, op.cit. p.120).

Distincția de abia la început între artă, morală, știință, perfecționată apoi în Școala de la Frankfurt, creează o situație interesantă: teoria estetică a pus în joc arta modernă contra dezvoltării politice și economice a societății moderne. După *Teoria estetică* a lui Th.W. Adorno, specifică pentru arta modernă este izolarea ei de lume. Această izolare a calificat-o drept critică la sistemul societății. Și, de fapt, aceasta reprezintă propria constantă a lumii artei moderne. Și numai din asemenea cauză arta este mereu în opoziție cu orice sistem politic totalitar.

Din perspectiva relației artă-natură se observă cu totul altfel raportul artei moderne cu societatea modernă. Arta modernă nu se opune naturii. Dimpotrivă, ține locul ei, pentru că ea a fost extirpată de societate. Chiar și Adorno menționează în acest sens: arta este credincioasă naturii din locul în care aceasta reprezintă un peisaj al expresiei negativității ei proprii.

În estetica modernă este hotărâtoare acțiunea lui Baudelaire. El se înstrăinează de natură, creează estetica antinaturalistă. În 1851, la Expoziția Mondială de la Londra, el exclamă: "Evenimentul poetic și istoric universal al timpului!" (Ch. Baudelaire, *Sämtliche Werke*, Bd.5 München/Wien, 1969, p.138) Estetica lui poate fi concepută ca o apropiere a ei de stadardele dezvoltării industriale. Echivalența nu mai există, ca și în romantism, între artă și natură, ci între artă și societatea industrială.

Fenomenul este valabil în special pentru raportul om-natură care este schimbat în societatea industrială. În acest caz se face o graniță bine trasată între artă, industrie, natură.

Înstrăinarea agresivă și polemică a esteticii față de natură nu este nimic altceva decât forța ce o exercită asupra generației lui Baudelaire din epoca industrializării.

Natura este privită de el ca "legumă sacră". Nu vede în natură decât o câmară plină cu imagini și semne în slujba forței de imaginație. Ele au valoare relativă, sunt un fel de hrană pentru imaginație. Toate capacitățile sufletului uman trebuie să fie subordonate acestei puteri de imaginație.

Alienarea față de natură, deci despărțirea de ea, produce autonomia imaginației, înțeleasă drept gândire care acționează. Poezia și forța de imaginație creează lucruri ca rațiune pură. Mână în mână sunt acum imaginația și sensibilitatea naturală.

Poezia și forța de imaginație constituie pentru poet un "paradis artificial" care devine și mai hermetic în Symbolism și dovedește mai limpede granița dintre artă și natură, autonomia artei în societatea industrializată. Dar artificialitatea forțată repetă în mediul ei și cu mijloacele ei o formă a alienării de natură care devenise vizibilă în secolul al 19-lea pentru imaginea fundamentală a civilizației moderne din marile orașe din ciclul *Les Fleurs de Mal*. Ciclul trădează pe de o parte fascinația în fața orașului fardat ca o prostituată, în fața luxului și a zgomotului. Pe de altă parte, trezește groaza în fața iadului din inima lui, în fața goliciunii omului, ivit în lumea asta ca simplă marionetă cu ochi morți.

Aceeași tendință se manifestă mai târziu, pe la 1910, și în literatura expresionistă germană. Baudelaire a deschis drumul spre experiențele germanilor: dar natură, artă, societate sunt privite într-un raport și mai elaborat. Înstrăinarea ajunge tipică pentru artiștii expresioniști. De pildă, piatra, ca revers al vegetalului, explică mai bine decât orice asemenea stare. Piatra are forțe ascunse; creatorul încearcă să-i stoarcă picături de rouă esența caracteristică a lucrului. În acest sens, K. Edschmid scria: "totul se raportează la etern. Un lucru nu este în continuare doar materie, piatră, panoramă, doar un patruleter cu atributele urâteniei sau ale frumuseții. El se eliberează de toate acestea; el este cercetat în

esența lui caracteristică până la epuizarea celui mai intim aspect; până ce casa se deschide și se eliberează de construcția obtuză a unui adevăr greșit; până ce acest lucru este socotit în întregime și cernut prin acea expresie care-i va da semnificația fundamentală, chiar pe seama verosimilității, până ce se înalță ori cade, până ce se întinde ori se ghemuiește; până când, în fine, este realizat acel ceva ce aștepta în el în stare de posibilitate."

În drama expresionistă, de asemenea, scena dă posibilitate să se dovedească voința de acțiune umană, să-l trezească pe om. El este singura natură acceptată și prezentă pe scenă numai printr-un model închipuit de poet, cum spunea în 1919 Fr.Koffka. Adică reprezintă metamorfoza ființei într-o acțiune concretă. Kurt Pinthus afirma în 1918: arta modernă dă posibilitatea reproducerii unui om care este capabil să explodeze în fața omului. Strălucirea exploziei din inima modelului îi lovește pe cei în carne și oase care îl ascultă. Realitatea nu mai înseamnă decât sensibilitate artistică, iar arta este natura: poetul se naște din sânul ei.

Georg Heym, Ernst Stadler, Franz Werfel, Else Lasker-Schüler, Georg Trakl, Gotfried Benn, Walther Hasenclever, Reinhard Sorge sunt doar câteva nume ajunse în istoria literaturii universale. Ei traversează acel "paradis artificial" imaginat de Baudelaire în timp ce el lor poetic acționează autonom, înstrăinat de "spiritul timpului". Creează o realitate din figuri imaginare, tablouri de vis, forme spirituale, întunecimi misterioase.

Natură și artă devin strânse într-un raport golit de sens. Mai bine spus: arta există conform naturii simțurilor din realitate. Simțurilor din artă le corespund cele ale omului în sine.

brechtiana

Eul poetic în expresionism suferă în lume și în sine însuși. Prin suferință, poetul aduce în artă monotonie și neutralitate realității. Ca și în gândul lui Baudelaire, artistul desăvârșește pe hârtie ideea depersonalizării umane în societatea industrială. Acest monism riguros avansat de expresioniști încurajează ficțiunea în literatură. Ficțiunea este în raport de putere simțurilor poetului. Dar asemenea natură nu se revelează decât prin imagini simbolice. Arta este supusă de acum încolo de natură - dependentă de simțurile artistului. Astfel se creează poezia înstrăinării.

Ce se întâmplă în cazul Brecht?

El simte aici, prin îndepărtarea de expresionism și prin apropierea de Baal, personajul central al unuia din primele lui piese de teatru, o apropiere de ideea de geniu creator sălbatic și vital, simte desconsiderarea naturii de către expresioniști și apropierea lor de valoarea laturii abstracte a existenței artei și a culturii în general. În acest fel, expresioniștii nu ar înclina, după părerea lui Brecht, decât spre o literatură convențională, în care este evident "O Mensch" și nu omul real. Brecht răstoarnă raportul artă, natură, societate. Baal este o personalitate puternică, născută între cer și pământ, un animal al cerului, care crește și se dezvoltă în același timp cu oamenii de pe pământ și trăiește într-o voluptate nemărginită euforică. Este o formă a devenirii ființei, care era și un joc al visului în piesa *Nach Damascus* de Strindberg. Dar față de predecesor, Brecht își investește personajul cu noi semnificații

(continuare în pagina 23)

În perioada 6-7 mai a avut loc la Mediaș a V-a ediție a "ZILELOR REVISTELOR CULTURALE DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT". Invitației lansate de către organizatori au răspuns următoarele reviste: *Familia* (Ioan Moldovan, Traian Ștef), *Arca* (Romulus Bucur, Ioan Mătiuș), *Ardealul literar* (Mariana Pândaru, George Holobacă), *Bucovina literară* (Vintilă Ovidiu), *Convorbiri literare* (Marius Chelaru, Dan Bogdan Hanu), *Cronica* (Valeriu Stancu), *Dacia literară* (Carmelia Leonte), *Discobolul* (Aurel Pantea, Eugen Curta), *Echinox* (Horea Poenar), *Euphorion* (Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Andrei Terian, Bogdan Arizancu), *Lucașfărul* (Marius Tupan), *Mișcarea literară* (Olimpiu Nușfelean, Ioan Pintea), *Poesis* (Viorel Vladimirescu, Klara Ambrusztzer), *Poezia* (Liviu Papuc), *Semne* (Paulina Popa), *Semenicul* (Trincu Cristian, Nicolae Sârbu), *Steaua* (Adrian Popescu), *Târnavă* (Dumitru Mircea Buda, Aurel Hancu), *Transilvania* (Ioan Mariș, Radu Vancu, Varga Dragoș), *Vatra* (Al. Cistelecă, Nicoleta Sălcută, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko), Editura Aula

(Alexandru Mușina), *TV Cluj* (Mihai Dragolea), *Radio România Cultural* (Ioan Adam)

În prima zi, în desfășurarea simpozionului *Neoexpresionismul în poezia contemporană din România*, au avut loc discuții moderate de poezii Ioan Moldovan și Traian Ștef.

În cea de a doua zi a manifestării culturale s-au decernat premiile *Concursului Național de Poezie "Aron Cotruș"*. Juriul format din scriitorii: *Ioan Moldovan* - președinte, *Al. Cistelecă, Traian Ștef, Valeriu Stancu, Virgil Podoabă, Adrian Popescu, Dumitru Chioaru, Horea Poenar, Dan Bogdan Hanu, Alexandru Mușina, Radu Vancu*, a acordat următoarele premii:

Violeta Ion - București, **Premiul "Aron Cotruș" și premiul revistelor Familia, Convorbiri literare și Poezia**

Petrișor Militaru - Craiova, **Premiul I și premiul revistelor Vatra, și Euphorion**

Silviu Gongonea - Craiova, **Premiul al II-lea și premiul revistelor Echinox și Mișcarea literară**

Irina Roxana Georgescu - Medgidia,

Premiul al III-lea și premiul revistei Steaua

Mentiuți
Ionuț Radu-Mioveni (Premiul revistelor *Vatra și Poezia*)

Alexandru Sitar - Beclean (Premiul revistelor *Discobolul și Semne*)

Stefan Bălău-Bacău (Premiul revistelor *Bucovina literară și Ardealul literar*)

Aurelia Calinescu - com. Ștefan cel Mare (Premiul revistei *Dacia literară*)

Alina Pistol-Moinești (Premiul revistei *Târnavă*)

Veronica Popa-Beiș (Premiile revistelor *Transilvania și Arca*)

În încheiere, s-au acordat premiile *Dafora și Mediaș*. În urma opțiunilor exprimate de revistele literare invitate, Premiul *Dafora* a fost acordat criticului literar **Nicoleta Sălcută** pentru cartea de eseuri *Patria de hârtie*, Ed. Aula, 2003, iar premiul *Mediaș* poetului **Ioan Moldovan** pentru întreaga activitate poetică și culturală.

Zilele Carl Filtsch

Institutul Cultural Român, împreună cu *Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică și Asociația Culturală italo-germană de la Veneția*, organizat, între 9 și 11 mai 2005, la sediul Institutului Cultural Român din Viena, *Zilele Carl Filtsch, compozitor și pianist*.

La colocviul *Carl Filtsch și vremea sa* au conferențiat Ioan Aurel Pop, directorul Institutului Român de la Veneția (*Transilvania și spațiul carpatic: interferențe culturale din prima jumătate a secolului XIX*), muzicologul Vasile Tomescu (*Carl Filtsch și relațiile muzicale italo-române*), münchenezul

dr. Otrfried Kotzian (*Mitul Cernăuțului și cultura muzicală a Bucovinei*) și s-a continuat cu o tematică chopiniană, prin comunicările venețianului dr. Virgilio Beccardi (*Fr. Chopin - fascinația eternului feminin*) și a münchenezului dr. Walter Krafft (*Asemănări și elemente originale inovatoare în compozițiile lui Carl Filtsch, în comparație cu cele ale lui Chopin*), cu ilustrații muzicale susținute de pianistul clujan Boldizsar Csiky, care a încheiat, de altfel, *Zilele Filtsch* prin susținerea unui concert omagial la Palatul Albrizzi (11 mai, orele 19.30) cu muzică de Carl Filtsch, Fr. Chopin, Fr. Liszt și Sig. Thalberg.

(urmare din pagina 22)

Artista devine în sine prin jocul lui cu viața și prin salvarea lui în mijlocul naturii. Aceasta, în variantele piesei scrise în 1918, 1919, 1922, 1926 și chiar în cea din 1955, este reprezentată în rațiuni ale scenei ca imaginea unui peisaj străns al pădurii în care tăietorii de lemne zboară copacul cel sfânt, cel care aparține popului și sufletului zeului Baal din mitologia mnaneeană. Natura trebuie să servească într-o comparație ei cu opera de artă. Opera în care este prins poetul și care se întoarce către oameni. Adică ea trezește, la fel ca natura, entic. Cu alte cuvinte, ea surprinde. Pentru că face pe oameni să reflecteze, le lărgeste ochii pentru fantezie. Totul este ca Baal să aibă posibilitatea de a reprezenta prin operă imaginea măreției naturii în societatea în care vine om. Atunci natura și opera se reprezintă într-un mod de viață. Realitatea socială aparține însă firești și universale a naturii. Implicit aparține operei. Baal nu vine din înaltul cosmosului prin nașterea lui pe pământ decât să poetizeze această mișcare, realitatea în care este a naturii. Idealul poetului Baal rămâne un obiectiv: aplecarea spre natură, prin depășirea subiectivismului. Este un ideal

specific uman. Legile care guvernează universul, natura ca atare, sunt recunoscute și ridicate la rangul de norme ale creației artistice. Gândirea și severitatea de judecată descoperă legile obiective ale naturii, care aparțin și operei de artă. Baal cu trupul lui imens, nemărginit ca și natura, privește doar cu atenție societatea, îi surprinde întregul prin părțile ei, ca și pe cele ale naturii, fiecare dintre aceste părți fiind scelpiri ale vieții către viața celorlalți. Baal trebuie să le alcăgă prin joc, să le lege, lucid, cu fantezie, unele de altele și, firește, în raport de opoziții. Atunci, unitatea întregului va uimi, va deveni natură salvatoare.

Astfel și societatea este rezidită. Este formă a artei. Imaginea poetului, sursă de inspirație. Brecht readuce în atenția literaților pe poetul angajat. Arta trebuie să transforme relațiile sociale între oameni - platforma programului lui artistic.

În România, regizorul Dragoș Galgoțiu montează piesa *Baal* în 2002 la Teatrul Mic din București. Rolul principal îl deține Cristian Iacob și scenografia este semnată de Dragoș Buhagiar. Piesa, așa cum a gândit-o regizorul, s-a vrut a fi de o „teatralitate autoreflexivă” severă. Poetul Baal să însemne „prizonierul propriei lui imaginații” (V. Scordeț). Critica dramaturgică ia atitudine, în parte, și consideră că Baal, interpretat de Cristian Iacob, n-ar fi

trebuit să trăiască în imaginar. Se intuia aici raportul răsturnat de care vorbeam între natură, estetică, societate, așa cum și-l propunea Brecht. Dar regizorul Dragoș Galgoțiu a urmărit cu totul altceva: natura este privită de o societate ce tinde spre consumul universului de semne ale artei, cu specificația că asemenea semne regresează în înțeles, ca și ideea utopică asupra naturii indivizibile. În asemenea deconstrucție a metafizicii tradiționale este secularizat mitul omului creator. Natura este ca și arta. Izbește prin frumusețe trecătoare și societatea devine neputincioasă în fața unei asemenea deconstrucții. De aceea și excelează decorurile, costumele și coloana sonoră în montarea de la Teatrul Mic. Jocul, viteza de mișcare pe scenă, așa cum de altfel le cerea și Brecht în ultima lui corespondență actorilor de la Berliner Ensemble, ce trebuiau să se deplaseze la Londra, trecerile neașteptate de la un fragment dintr-o variantă a piesei la alta dovedesc tendința spre potențarea combustiei rapide a semnului estetic. Critica deconstructivismului metafizic pusă pe seama eroului Baal închipuit de Dragoș Galgoțiu mi se pare că se află la orizontul de așteptare al unei noi mentalități din perioada de deziluzie culturală, în care valorile estetice sunt negate dialectic prin negarea utopiei în continuitatea ideii de natură salvatoare, de reintegrare a omului în societatea dinainte gândită.

10 x 10 poezia anului 2005

Începând cu acest an, Editura Prier și revista „Lucașfărul” vor urmări cărțile de poezie semnate de autori români contemporani, pentru ca la finele anului editorial să putem concluderă și tipări volumul de colecție **10 x 10** (respectiv câte 10 poezii antologate din 10 poeți).

Volumul va fi însoțit de note critice asupra dioramei poetice din anul respectiv. Revista „Lucașfărul” va deschide o rubrică de top. Cum circulația cărții este încă defectuoasă, rugăm autorii interesați de proiectul nostru să-și trimită cărțile la redacția revistei „Lucașfărul”, specificându-se: pentru **10 x 10**.



constantin novac

Nimeni nu mi-a propus până acum să candidez la una din funcțiile râvnite ale comunității mele, târg, județ sau țară; dar dacă ar intenționa s-o facă, iată câteva dintre motivele pentru care l-aș refuza pe loc și categoric.

- Cred că abia dacă mi-ar trece prin cap să mă implementez pe lista nominalizaților, și gata, dintr-un cetățean onest, cu frica lui Dumnezeu, m-aș descoperi cu stupoare un individ duplicitar, antisocial, vicios, venal, indolent, ratat și tâmpit, cu antecedente penale și notorii nostalgii comunisto-securiste, având ghilotina frustrației deasupra capului.

Odată ajuns candidat, înscris pe liste oficiale și descins fotografic pe panouri stradale, alăturând unui zâmbet stupid, atârnat de față, un slogan la fel de promițător de genul - *sunt omul Tău, votează-mă, e ca și cum Te-aș lua acasă la mine* - mi-aș vedea lumea, până atunci cunoscută, împărțită altfel, după criterii deconcertante. Prietenii adevărați, e adevărat, puțini la număr, mă vor suspecta de alienare mintală. Rudele apropiate care m-au ignorat ani de zile, rămași deocamdată în cumpănă, vor găsi de cuviință să-mi supraliciteze telefonul mobil altfel imobil zile de-a rândul, întrebându-mă de sănătate cu o grijă mai mult sau mai puțin disimulată. Pizmașii, înverșunați pe posibila mea ascensiune social-politică, altfel foști colaboratori de-ai mei cărora le-am croit un drum în viață, suspectându-mă de scleroză avansată cu terminus în stația Alzheimer, nu vor mai avea liniște până ce vor afla că, la numărătoarea voturilor, am rămas de căruță. În schimb, parte din dușmanii mei declarați care au avut curajul să mi se dedice ca atare vor cântări situația, socotind că, cel puțin vremelnic, ar fi cazul să sisteze ostilitățile. Cealaltă parte, mai dură, mai cinstită, mă va carota în fel și chip, identificându-mă, cum spunea, cu un altul decât cu cel ce credeam că sunt cu o clipă înainte de a mă declara candidat al poporului. Aș fi aflat, de pildă, prin ei, că am fost *priponit* pe cale civilă, încă din fragedă copilărie, deoarece, aflat în gara Palas C.F.R. - cartierul meu natal - alături de mucoșii mei colegi de grădiniță, sub supravegherea doamnei Neli, am borât eretic (de fapt am vomitat creștinește, din pricina emoției) pe șinele de cale ferată pe care abia trecuse trenul regal în pace și onor, spre portul Constanța, unde urma să fie rebotezată o barabafă rusească trecută fraudulos din registrul naval al Germaniei îngenun-

Câteva motive pentru care aș refuza categoric să devin ales al nației

cheate în foaia gălbejită a inexistentei flote maritime române. Tot prin ei aș fi aflat că, la numai șapte anișori aș fi colaborat cu Armata Roșie eliberatoare fugind din calea ei, pișați pe noi de panică, eu, mama și cele două surori ale mele, din propria casă, ciolovecii beți arătându-se dispuși la taifasuri sexuale, iar noi, mai ales mama, săraca, nu și nu și nu.

- Că așa numitele *bube dulci* căpătate în copilărie de pe urma unei alimentații, culmea, mai puțin raționale, ar fi fost simptomele unui sifilis congenital sau măcar dobândit încă de pe vremea când nu știam prea bine dacă sunt băiețel sau fetiță.

- Că dădusem dovadă de o prematură pornire xenofobă pocnindu-l pe colegul meu Izu Goldenberg deoarece mă insultase făcându-mă *goi împuțit*.

- Că am devenit membru de partid (comunist) de la vârsta pioneratului din rațiuni de parvenitism, singurul motiv pentru care

- Că aș fi blond din sticlă.

- Și, în fine, că scriu prost și că singurul merit al celor ce m-au comentat favorabil e că au intuit evoluția mea acrobatică pe scena socială, poziție privilegiată de unde aș putea împărți peșcheșuri și slujbe satiaibile.

Dar dacă, Doamne ferește, m-aș trezi prin absurd că am câștigat încrederea majorității! Să reflectez puțin. Va să zică:

- În locul unei familii restrânse până la tristețe m-aș trezi cu ditamai tribul care și-a clama în cor de pelicani filiația și dragostea aferentă adresată șefului clanului. Aș deveni brusc Stăpânul Inelelor, iar toți cei din jurul meu, pretendenți la rolul de Alice în Țara Minunilor. În deplin consens, cei care m-au detestat până atunci îmi vor declara public atașamentul, obligându-mă să le surâd colegial în fulgerarea blitzurilor, deși crispa în mine, cu tot regretul că n-am menșinat în loc de mână, gheare în loc de degete și sabi

fonturi în fronturi

m-aș fi comportat harnic și conștiincios și devotat cauzei mele de rezident al acestei lumi.

- În ce privește familia, *celula de bază a societății*, nu-i așa? Îmi va fi descoperit un arbore genealogic stufoș la rădăcina căruia vor fi tronat retardații, asasinii plătiți din solda lui Frankenstein pe linie maternă și din Terente, șarpele bălților, pe cea paternă, cu mafirotul Franck Costello bunice de unchi de văr al unui nepot de-al doilea al subsemnatului.

- Că odraslele mele, în sfârșit, aș afla-o și eu, sunt făcute din flori de o nevestă făcută poștă în spatele oborului; de unde, chipurile, semne clare de destrămare a familiei, explicabile mai ales prin escapadele amoroase ale subsemnatului, devenit brusc concupiscent, adică muieratic la o vârstă la care ar trebui să-și fie rușine obrazului.

- Pentru că aș deveni ținta unor serioase acuze cum că nu m-am îmbogățit; căci, dacă nu m-am îmbogățit eu, cu ce aș putea asigura prosperitatea comunității? Sau, dimpotrivă; că aș fi putred, coruptibil de bogat; și atunci cum cu pornirile mele famelice, mi-aș mai putea permite să pricopsesc și pe alții în afara mea și a progeniturilor mele?

- Că nu cred în Dumnezeu și că practic magia neagră.

ninja în loc de zâmbet subțire, zigomatic.

- Să suport ideea că punctul meu de vedere, chiar înainte de a fi devenit decizie oficială, să fie împărțit zgomotos, unanim și spontan chiar dacă în sinea lor, a celor care mi-o împărtășesc, ar fi socotit cu adevărat optim și oportun.

- Să-mi închipui că mai pot crește, și mai pot dezvolta rațional și autarhic alături de scutieri care-ți toacă mintea mereu cu că ești *mare*, mai mare decât ai sperat că să ajungi cândva; capabil să porți în spina o comunitate întreagă, spre culmile înalte a viitorului unde, se știe, bat vânturi aprige se cațără doar caprele negre la culoare.

- Să fiu fagocitat (dacă nu cunoaște termenul, iute la dicționarul de neologism de aceeași subalterni până acolo unde să crească-mi plac stridiile de unde până atunci aș fost gata să borăsc numai la evocarea sonoră. Asistat, chipurile, de consilieri imagine, marfa-ntâi, foști sau viitori, du pulsul vremii, pacienți de penitenciar.

- Să purced cu sentimentul că trebuie plătesc, fie că-s sparte, fie că nu, oalele predecesorilor, numai de dragul schimbării

(continuare în pagina 19)

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