

Luceafărul

ITI

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



C.N. ROMTEHNICA SA.

Nr. **42** (718)

Miercuri, 23 noiembrie, 2005

Fiecare imbecil este gata să-mi plătească mese costisitoare, dar să aline într-adevăr o suferință, asta nu! Dumnezeu știe câte brațe descărnate s-au ridicat spre mine, din ziua când numele meu a fost trâmbițat de presa gălăgioasă.

Am făcut și fac tot posibilul, însă nu sunt decât un om sărac /.../ În sfârșit, vom mai vorbi în curând despre toate astea.



panait istrati



aurel rău

pag. 16-17

literatura lumii

Exclușii



elfriede jelinek

„Aurel Rău a participat și participă, va participa la salvarea literaturii prin cultură, a culturii prin elevarea cuvântului, a cuvântului prin universalitatea spiritului ce ne-a fost dat să purtăm prin timp, în intervalul celor mai nefirești turbulențe ale istoriei. În acest act al salvării umanității reale a culturii, el a dovedit o neobișnuită coerență a sinelui și o continuitate nicicând fisurată a ceea ce pare să fi fost un program inclus în destinul său creator.“

(caius traian dragomir)

reacții



ana dobre

Nedumeriri, amărăciuni

pag. 23



bogdan ghiu

Revista *Business Magazin* de săptămâna trecută povestea, în pagina ei de „media“, despre investiția magnatului Dinu Patriciu în noul trust de presă Satiricon, investiție atrasă de animatorul și promotorul cultural Mircea Dinescu.

Acest trust, care are, din câte se pare, deja un sediu pe una dintre artelerele centrale ale Capitalei, va publica, cel puțin deocamdată, cinci titluri: trei săptămânale - *Aspirina săracului*, *Dilema veche* (aflate deja în portofoliul cam fără de portofel al lui Mircea Dinescu, mare creator de titluri, de „branduri“ publicistice, mai puțin însă și de conținut publicistic propriu-zis, bine diferențiat) și (noutate!) *România literară* - și două lunare (*Plai cu boi*, care și-a încetat apariția cam de doi ani) plus o revistă nouă (alt titlu dinescian!), *Rom bogat, rom sărac*.

Noutatea, așa cum nu m-am putut împiedica, o frază mai sus, să exclam, o reprezintă însă intrarea *României literare* în această combinație, în această conjuncție de astre care se dorește fericită. În plan mai general, noutatea de fond începe s-o constituie însă - adevărată turnantă istorică

Satiri.COM

aurorală - decizia unor milionari români de a investi în cultură, „acceptul“, de către „marea finanță“ deja constituită - fie și insular, dacă nu ca sistem -, a faptului că spațiul, sfera culturii e importantă și merită deplasări de fonduri.

Evident însă că nici un om care a reușit, fie și - cu atât mai mult - în condițiile actuale din România, să pună pe picioare afaceri de mare succes, nu face daruri. Sau face daruri, dar tot pentru a-și „dărui“ lui însuși și alor săi, dovedind însă, dat fiind că „își permite“, să aibă mai multă răbdare, așteptând profitul *sub altă formă și în altă parte*, mai ocolit. Fără a fi neapărat suspicios, *metodic* suspicios, trebuie să mă întreb unde se situează, unde se va situa, bine ascuns, bine drapat, bine „tradus“, bine „simbolizat“, deci cu atât mai bine plănuit, mai atent și mai coerent calculat, *profitul*. Căci fără profit nu se poate, iar logica afacerii, logica pieței nu este neapărat una imediată, restrânsă, mioapă, de circuit găfâit, avar, scurt, precum cea privilegiată, până acum, mental și ideologic, în faza de, încă, pionierat pe care o traversează capitalul în România.

Profitul, în cazul de față, l-ar putea constitui, de exemplu (și nu este un simplu exemplu, doar un exemplu), *dominarea pieței de valori culturale*, altfel spus întărirea

ideologică a „infrastructurii“ *liberale* în sens *liberal*, dublarea cadru/parte constituind însăși aporia structurală de forță a liberalismului.

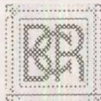
Iar problema, derivată direct de aici, ar putea-o constitui tocmai privilegierea *acelor valori* subînținse, explicit sau, dacă se poate - tocmai pentru a „face opinie“ - explicit, de ideile liberale.

Măcar în domeniul gingaș al „bunurilor simbolice“ însă, liberalismul s-ar putea lărgi - după însuși modelul economic, *deschis circular*, al „economismului“ - sau care se arată interesat, acum, de cultură în forma

vizor

economică a „pieței de păreri“, a *doxei ca dogmă* (recitiți-l cu atenție pe Stuart Mill, cel din *Despre libertate*, și veți vedea că „linia de miră“ a libertății duale, contrabalansate, de expresie publică o constituie resorbirea bipartitismului într-un *partid unic!*) - alegând să se „implementeze“, într-un mod cu adevărat generos și binefăcător, doar ca „teren“-cadru, nu și ca parte dominantă, nu și ca partid dominant.

Aceasta este însă o *dezbatere de fond*, infinită și, din fericire, irezolvabilă, pe care sper că vreuna dintre publicațiile noului trust Satiricon ar putea-o, cândva, în apropiatul viitor *puternic* fericit, găzdui.



**BANCA
COMERCIALA
ROMANA**

Sponsorizare de la
*Banca Comercială
Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Responsabil de nuntă:

Simona Galățchi

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

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

Redacția și administrația:

Calca 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, Calca Victoriei nr. 155.

Număr de cont: RO85RNCB5010000015430001

Cont în valută: RO58RNCB5010000015430002

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele
RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă în Catalogul
publicațiilor la poziția 2048.

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



stelian tăbăraș

Toamnele *europene*, cu foșnet de frunze căzute, au alfabetul lor și în sud. Plopilii, arborii de fistic, smochinii, migdalii își leapădă frunza, dar nu de „toamnă și de vânt“, ci din cauza... calendarului. În curând va începe culesul portocalelor: oameni goi de la brîu în sus, cărându-le în coșuri imense, legate la spate... Tablou etern!

Aud în vecini, într-o curte de școală ateniană, foșnetele frunzelor măturate - asemeni valorilor de mare ori asemeni ritmului cosașilor. Gălăgia copiilor mulți, în recreații - un mod de a fi fericiți al celor mici - mai amintește oarecum de ștrandurile verii, dar își adaugă euritmia peste foșnetul schimbării...

nocturne

Colegiul Arsaki - punct de referință pentru cartierul Paleo Psychiko, mai ales pentru taximetriștii ce se descurcă destul de greu pe străduțele cu sens unic - ca o cetate feudală cu ziduri înalte, revarsă în week-end sute de elevi „scăpați“ bucuroși pe poartă. În așteptarea autotocarelor care îi duc prin toată Attica, se bat cu portocale sălbătice, precum la noi cu bulgării de zăpadă „Zei, bățându-se cu portocale“.

Apropierea sonoră a numelui Arsaki de cel al lui Gheorghe Asachi îi face pe mulți români să creadă că ar fi vorba de același „clasic“ cu deschidere către învățământ, cu domenii donate pentru întemeierea acestei școli. În

Munci și zile

realitate, Apostol Arsaki, alt „grec român“, filantrop susținător al cauzelor culturale din cele două țări dragi lui, România și Grecia, a fost un mare comerciant și armator „de Dunăre“, medic și om politic, secretar de stat (1835), delegat al Țării Românești la Congresul de la Viena (1855). A susținut Unirea a fost ministru de Externe al lui Cuza, apoi, după asasinarea lui Barbu Catargi, în 1862, a devenit prim ministru. Originar din Epir (localitatea Hotahova, pe care o dăruiește cu o școală de fete), a făcut în România averi uriașe. Asemenea celor veri Zappa, Arsaki a fost unul dintre agonații moderni care a găsit în Principatele Române mult râvnita lână de aur... (De fapt, ideea aceasta despre România se păstrează în Grecia și în zilele noastre: aproape nu e săptămână în care presa elenă să nu pomenească vreo bancă sau firmă grecească de succes, care s-ar fi extins în „Eldorado din România“!).

De ce nu vorbesc despre un „Eldorado“ și imigranții români de aici?

Măturatul frunzelor uscate din curtea vecină a încetat, fășăitul e înlocuit cu... muzică populară românească. Purtând după el un anacronic casetofon, imigrantul român angajat să măture își potolește dorul de casă cu „hăulita din Gorj“. A scăpat de grija zilei „de azi“ și de data asta... Măine? Va vedea el. Poate o altă *haftă*...

Stăncuțele și graurii se întorc de prin câmpia Beoției sau a Marathonului, semn că pe la Mistras, Arahova sau Delfi s-a încheiat culesul strugurilor. Eternitatea hesiodicelor **Munci și zile**? Sau a muncii cu ziua...

Presupun că nuvela lui Guy de Maupassant cu titlul amintit aici nu se mai află printre acelea citite cu precădere azi, aparținând operei excepționalului prozator care a unit mai bine decât oricare altul capacitatea observației naturaliste, căldura unui suflet devotat înțelegerii tristeților inseparabile de existența umană și demnitatea unui stil aristocratic, provenind din ambianța sa familiară, dar mai ales din demnitatea culturii țării și epocii sale. Mă întreb în general cât se mai citește astăzi literatura cu adevărat bună sau - pentru a-mi pune în acord exprimarea în acest eseu cu ideea prezentată într-un text publicat nu de mult - pur și simplu: cât se mai citește ceea ce este într-adevăr literatură. În fapt, dacă s-ar citi literatură, nu ar mai fi posibilă - nici măcar sub raport comercial - publicarea aceluia val enorm de cărți, nu proaste, ci de-a dreptul inacceptabile; sublitteratură, textele deplorabile au fost mereu aduse în fața publicului, cel puțin de când tiparul, și apoi mediile în sens modern, au permis sporirea aberantă a



**caius traian
dragomir**

ofertei scriitoricești, scăpată de sub garanția celei mai elementare dotări pentru autocontrolul critic. Acestea sunt însă lucruri care necesită o specială intenție de abordare - acum nu doresc decât să încerc, să văd ce fel de legătură există între sentimentul puterii (căci puterea în sine nu este decât aceea a lui Dumnezeu, în rest - așa cum de altfel se va vedea și din exemplele aduse în discuție aici - ea nu este decât iluzie, abuz, absurditate, chemare aberantă, alienare aducând crima) și judecată, sau inteligență, între aroganța privilegiului și simțul răspunderii.

Un castel, în Franța, desigur - cred că trebuie să fi fost vorba de o proprietate nobiliară în Normandia, ca loc pe care s-a gândit să îl evoce, pentru noi, autorul. Un pare enorm, cu nenumărați copaci și tufișuri înalte înconjoară clădirea. În acest cadru își desfășoară existența un cuplu apăsător de tensiuni nemărturisite, care par să fi devenit insuportabile. Se lasă noaptea - bărbatul este tot mai nervos, bântuit de obsesii dureroase, sinistre; se stăpânește cu greu, își controlează abia cu mari eforturi mișcările, gesturile. Femeia lasă impresia că este nelămurită asupra stării soțului ei - devine temătoare, agitația lui o cuprinde și pe ea. Brusc, soțul se îmbracă, pregătindu-se pentru o ieșire în noaptea rece - îi spune doamnei, care nu își mai află nici ea locul, să se pregătească spre a merge în parc. El încarcă arma de vânătoare și o ia pe umăr - aproape că o târâște după el pe femeie. Aceasta îl întreabă ce vrea să facă, unde o duce, încotro merg - „la vânătoare de vulpi” îi răspunde el; dorește să vâneze o vulpe. Undeva, la marginea marelui lor parc, se așază la pândă în întunericul abia străbătut de lumina slabă, făcând cât de cât transparent doar de astrele acelei ore târzii; o obligă pe

soție să aștepte tăcută. Se zărește venind o umbră în noapte; ridică arma, trage - și aude un strigăt scurt, de durere, și căderea unui corp. Bărbatul își privește femeia victorios, crud, necruțător - desigur, i-a ucis amantul care, presupunea el, credea că știe, o vizita noaptea în apartamentul ei, în aristocraticul lor palat, având, așa cum se cuvine, dormitoare separate pentru soți. Totul nu durează nici o secundă; dintr-un tufiș alăturat o altă ființă umană se repede înspre silueta care căzuse; scoate imediat un urlat de infinită suferință - cel care intrase în bătaia armei nobilului era mort. Cea de-a doua femeie se repede la vânător, lovindu-l disperată cu pumnii în piept; este camerista contesei. Nobilul îi ucisese iubitul - acesta era bărbatul care intra nopțile în palat. Povestirea nu ne spune nici dacă nobilul a fost arestat pe loc și nici în ce fel a decurs ulterior ancheta. Nuvela este desăvârșită așa - deci atât cât este.

Sunt convins că în Franța acelei a doua jumătăți de secol XIX, dacă un soț de cameristă ar fi ucis iubitul unei contese ar fi avut parte de o condamnare semnificativ mai grea decât aceea care va fi fost decisă, dacă a fost, în cazul aristocratului gelos din

Vânătoarea de vulpi

proza lui Maupassant. Există însă o problemă cu mult mai importantă decât aceea a complezenței eventuale a justiției într-o epocă sau alta: care ajunge să fie mentalitatea unui om „puternic”, a unui privilegiat, care este convingerea lui, conștiința și inconștiința, privind dreptul pe care socotește că îl are de a dispune de viața altora, de a face tot ceea ce vrea să facă, sau simte pulsivitatea de a face? Până unde crede că poate merge sub raportul caracterului discreționar al actelor sale? Ce ar fi spus, sau ce va fi spus, apoi lumii, după crimă? Că a fost revoltat sau angoasat văzând că i se încalecă proprietatea? Dacă ar fi fost într-adevăr vorba de un amant al soției sale, ce ar fi declarat aceasta după crimă? Că obișnuia să primească noaptea un amant? Cei avantajăți de structura societății în care trăiesc, de propriul lor destin sau de abilitățile pe care le au cred că pot ucide, că pot declanșa războaie, că pot institui lagăre de exterminare, că pot bombarda orașe? Aceste întrebări se referă toate la psihologia așa-zisei puteri. Atenție - eventual amatori: câteodată merge, câteodată nu; să sperăm și să încercăm să facem astfel încât abuzul să fie acceptat din ce în ce mai puțin.

Jeanne d'Arc este cea mai elevată, mai sfântă, mai providențială, mai importantă personalitate a istoriei Franței - țară pe care a salvat-o. A murit pe rug arsă de vie cu adevărat. Camaradul ei de arme, mareșalul Gilles de Rays - avea să fie cunoscut drept „Barbă Albastră” - se retrage, la o vreme după supliciu la castelul său unde, abrutizat poate de oroarea dispariției Fecioarei, a eroinei alături de care luptase, sacrifică în ritualuri de magie neagră nenumărați copii, răpiți familiilor lor. Este descoperit și condamnat la rug, însă acestui nobil regele Charles VII îi acordă dreptul de a fi strangulat înaintea aprinderii focului. Orice paralelisme privind comportamente din epoci diferite...

**Găurile
negre**



**marius
tupan**

Asistăm - unii amuzați, alții neputincioși - la spectacole ce trădează spiritul vremurilor în care trăim: de răsu-plânsul, cu feluți protagoniști ce dau buzna în gale fastuoase, sperând să-și regăsească faima de altădată sau să o capete, dacă n-au avut-o cândva. Noile domenii de manifestare sunt tentante. Venite din muzica ușoară sau din alte medii artistice, tinere fete, costumate adecvat, adică tot mai sumar, se confruntă într-o altfel de *Daciadă*, numită acum „Stele verzi”, dându-și pumni la figură, dar și-n alte locuri sensibile, de aruncă țipete de deznădejde. Momentele de violență și duritate se află în elementul lor. Incurajări și sfaturi primesc de la antrenori versați, hotărâți să intre și ei în galeria marilor dascăli ai națiunii. Reporterii și crainicii nu lipsesc nici în aceste clipe, determinați să ia interviuri și să afle secretele ce-i mână în luptă pe competitori. În aceste circumstanțe, arta kitsch-ului atinge cele mai înalte culmi de manifestare. Desigur regia, scenografia, reclama și publicitatea intră în consonanță cu abundența luminii, căci asistăm - nu-i așa? - la meciuri epocale, planetare și astrale, care urmează să desemneze marii campioni. Să vezi două ființe angelice, împachetate cu miere, fără intenția de a se linge, colcăind într-un bazin de plastic, numai pentru a demonstra care-i mai rezistentă în atâtea luncușuri, iată o imagine insolită, nezaharisită, care nu are alt scop decât acela de a stabili o ierarhie edulcorată, oricând ușor de contestat. Hohotele spectatorilor diabetizați trădează extazul în care pot ajunge toți aceia aflați într-o dușmănie evidentă cu bunul gust. Mai ieri, își căutau ficatul Vlădoiul (fotbalistul) și Stratan (cântărețul), Jean fiind mai rezistent, doar era călit prin noroaiele stadioanelor, de curând s-au arătat pe ring Rică Răducanu, un fel de balenă purtată pe la toate sindrofiile, alături de un oarecare amator, cu un nume predestinat, Rupiță, susținut de tot familionul, care și-au aruncat la întâlnire mai întâi burțile, după care s-au ivit și posesorii lor. Disputa a întunecat mințile multora, doar era una de culoare și antren. Aveau și apelative, pe măsura încrâncenării lor: *Expresul de Giulești* și *Bombardierul de Rahova*, alese în stil americanesc, să știe tot ignorantul că noi ne aflăm de mult în NATO. Faima putea fi bănuită și din declamarea biografiilor, căci, imediat ce au intrat în rulaj, au intrat în microfoane jeturile de cuvinte, uneori fără vreo logică, ca și loviturile din box, încât puteau păli până și membrii „Vacanței mari”, stupefiați de amatorii cu ambiții actoricești. Cabotinismul se afla la el acasă. Nu credem să vedem vreodată pe Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu sau Iurie Darie într-o astfel de postură protocolară, numai dacă, Doamne ferește, își vor pierde mințile sau nu vor mai fi distribuiți în piese celebre.

Unele glorii de altădată își suportă tot mai greu expirarea și nu acceptă în nici un fel anonimul. Mai mult, nu realizează că, intrând în astfel de roluri, s-ar putea să fie recunoscuți și reevaluați numai prin ele, pierzându-și definitiv aura de altădată. Sigur, pot exista și destule scuze. Ignorați de societate, muritori de foame, cum e și Gică Petrescu acum, încearcă să supraviețuiască, acceptând orice ofertă, pentru a câștiga și ei un ban. Judecând după ce ni se arată în ultima vreme, putem conchide că „Stele verzi” reprezintă niște găuri negre, în care până și lumina e devorată de ele.



Einstein și noua „ imagine a lumii ”

adrian g. romila

Interpretarea lumii (ceea ce numim, de veacuri, „filosofie”) pe baza cunoștințelor științifice, în completarea unei perspective pur speculative, are o tradiție veche. Ea începe de la presocratici și de la Aristotel și durează până la moderni precum Al. Koyré, T. S. Kuhn, A. O. Lovejoy, sau K. R. Popper. Ambele viziuni, și cea filosofică, și cea științifică formează, împreună, universul gândirii teoretice umane, o umanitate aflată, de ceva timp, la momentul unei culturi evolute. Totalitatea complexă a realului se construiește, astfel, prin conlucrarea reprezentărilor subiective date de intuiția speculativă, pe de o parte, și constatările așa-zis obiective ale experimentului științific, de cealaltă. Opinia cea mai recentă (și ea aparține, desigur, filosofilor și epistemologilor de profesie) e că viziunea subiectivă prevalează: marile revoluții științifice pornesc, în esență, de la prefaceri de ordin filosofic, de la mutații survenite în categoriile gândirii, de la schimbările de sistem, cu alte cuvinte. A arătat-o, între altele, și circumspecția unor oameni de știință cu privire la valabilitatea definitivă a rezultatelor obținute prin metode pur științifice.

cronica literară

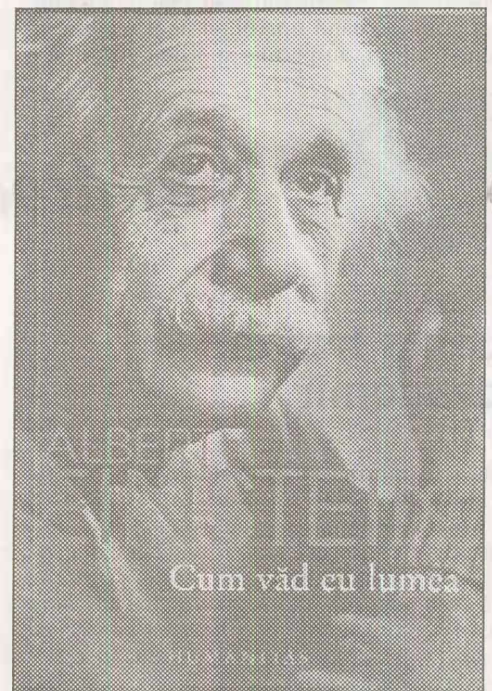
Interesant e, însă, și drumul invers: să observi la ce „ imagine a lumii ” (*Weltbild*) au ajuns cosmologii de profesie și experții în calcule și experimente fizico-matematice, bineînțeles cu instrucție minimă în filozofie. E ceea ce s-a întâmplat atunci când savanții au încercat să-și popularizeze teoriile și să extragă din ele concluzii generale despre realitate și existență. Și aici există o tradiție care pornește, e-adevărat, de mult mai târziu: de la Copernic, Galilei, G. Bruno, Descartes sau Newton până la contemporani ca Louis De Broglie, David Bohm, Lee Smolin, Stephen Hawking sau chiar Basarab Nicolescu. Mai ales la începutul secolului XX filozofii au folosit din plin asemenea lucrări în care autorii încercau să prezinte „pe înțelesul tuturor” în ce constau ipotezele și observațiile de la care pornesc și ce implicații au ele în felul cum percepem lumea.

Din această ultimă categorie fac parte și conferințele și articolele lui Einstein, susținute începând cu primii ani ai secolului trecut (în 1917 publică prima expunere în care-și popularizează teoria relativității) și adunate încă din 1931 într-o carte. Fără îndoială, opiniile savantului german au pus poate mai mult ca oricare altele bazele relativismului post-modern, adoptat ca metodă de interpretare a gândirii mitice, între alții, și de un I. P. Culianu (mai ales cel din *Arborele gnozei*). Deși încrederea lui Einstein în caracterul inteligibil și rațional al lumii era nestrămutată și nu intra deloc în contradicție cu ideea de miracol în ceea ce privește asocierea dintre impresiile senzoriale și conceptele gândirii. Fizicianul, după opinia sa, trebuie să caute să reducă totalitatea universului la cele mai simple reguli, astfel încât să poată opera cu ele, în condițiile în care „ natura este o realizare a celor mai

simple idei matematice pe care le putem imagina”, iar principiile fundamentale nu pot fi deduse din experiențe. Einstein afirmă că inteligibilitatea lumii nu e apriorică în spiritul uman, că e o taină și că, de asemenea, legăturile între concepte și senzații sunt intuitive, arbitrare, foarte aproape de regulile unui joc. Dar, în năzuința de a descrie totalitatea universului cât mai bine, știința are ca scop „cuprinderea și conectarea conceptuală cât mai completă a experiențelor senzoriale în diversitatea lor, prin folosirea unui minim de concepte și relații primare”. Pentru a nu trăi, totuși, în iluzii, omul are nevoie să-și inventeze instrumente de lucru, are nevoie de ipoteza unei „lumi reale”. „Postularea unor obiecte reale (...) se justifică numai în măsura în care sunt legate de experiențe senzoriale, între care se stabilesc legături mentale”. Cunoașterea obiectivă ne ajută să luăm în stăpânire cât mai bine „ imaginea lumii ”, dar scopul ultim al acestei stăpâniri rămâne, în opinia lui Einstein, ascuns. E încă un semn al miracolului acestui univers.

Acestea sunt câteva din fundamentele epistemologice ale metodei einsteiniene. Ele pot fi recunoscute mai ales în felul cum savantul își prezintă propria teorie. Înainte de a o descrie în detaliu, el caută să contureze un cadru general al gândirii științifice care l-a precedat, demonstrând că la relativitate se ajunge doar după schimbarea revoluționară a modului nostru de a percepe noțiuni ca „spațiu”, „timp”, „materie”, „corp” sau „viteză”. Schimbând, mai precis, regulile jocului. Abia realizând aceste transformări se poate conștientiza dimensiunea reală a teoriei sale. Erorile fizicii ante-relativiste, susține Einstein, s-ar datora tocmai concepțiilor rigide despre existența unei lumi exterioare, obiective, independente de subiectul cunoscător. Astfel, în sistemul cosmologic galilean sau newtonian realitatea fizică era alcătuită din puncte materiale care se mișcă într-un timp și într-un spațiu absolute, după legi ce puteau fi determinate. Faraday, Maxwell și Lorentz au arătat însă că materia poate exista și sub formă de câmp difuz și că masa corpurilor nu e o mărime invariabilă, ci depinde de energie. La fel, după teoria cuantică

a lui M. Planck, lumea nu e un continuum cvadridimensional, ca în teoria clasică, ci un „continuu cu mai mult de patru dimensiuni, în funcție de numărul de particule din sistemul analizat într-un loc dat, la un moment dat”, iar atomii sunt purtători ai unor cuante discrete de energie a căror variație determină mișcarea acestora. Însumând cuceririle fizicii moderne, observarea mișcării corpurilor în timp și spațiu trebuie să țină cont de viteza de propagare a luminii, de faptul că spațiul nu e vid, ci umplut de câmpuri gravitaționale și magnetice (care afectează traiectoria corpurilor), de prezența interacțiunii între câmpurile ce înconjoară corpurile și de faptul că orice măsurare spațio-temporală e dependentă obligatoriu de un anumit sistem de referință. Dacă în concepția clasică legile fizice (ca și mișcarea corpurilor) erau independente de starea de mișcare a sistemelor de coordonate, în cea relativistă măsurarea distanței și a timpului depind de starea de mișcare a sistemului de referință ales. De aici ideea de „relativitate”: orice mișcare e relativă la ceva, se produce față de ceva: într-



un anumit câmp, față de un anumit sistem de referință, măsurabilă cu anumite instrumente. Ea nu are o dimensiune absolută, aceeași în orice condiții.

O dată cu relativitatea spațio-temporală se modifică și geometria corpurilor. Geometria euclidiană se dovedește valabilă doar pentru corpuri rigide în spațiu, adică pentru corpurile terestre, în general, raportate la un spațiu și la un timp luate ca absolute. La nivel microfizic, dar și la cel al stelelor cerești, „comportarea geometrică a corpurilor și mersul ceasornicelor depind mai degrabă de câmpurile gravitaționale care, la rândul lor, sunt generate de însăși substanța materială”. E nevoie, prin urmare, pentru a explica complet mișcarea corpurilor în univers, de trecerea într-o geometrie gaussiană, a liniilor și a planurilor curbe, în care stabilirea poziției unui corp e mai dificilă. Legile naturii trebuie formulate astfel încât forma lor să fie identică pentru sisteme de coordonate aflate în orice stare de mișcare, în orice tip de spațiu.

Ceea ce înseamnă că nici o concluzie cu privire la lumea care ne stă în față nu poate fi definitivă, că orice experiment asupra ei duce la rezultate relative. Revoluția produsă de teoriile lui Einstein va marca, mai departe, principalele concepții ale fizicii ultimei jumătăți de secol (prin Heisenberg și Bohr) și se va răsfrânge decisiv și asupra relativismului și deconstrucției post-moderne.



Nicolae Iorga a avut mână bună sprijinindu-l pe Traian Ionescu-Nișcov să obțină o bursă de specializare la Praga (1931-1935), pentru că acesta își ia aici doctoratul cu o teză de folclor comparat, **Motivul trădării în poezia epică populară a sârbilor, românilor și bulgarilor** (1937), va funcționa apoi ca lector de limba și literatura română (1943-1944, 1946-1948) și va deveni un eminent cercetător al relațiilor româno-cehoslovace, ilustrându-se, de-a lungul unei bogate cariere de slavist, cu lucrări precum **Dicționar ceh-român** (1968, în colaborare), **Cehoslovacia. Ghid** (1972, în colaborare cu Maria Ionescu-Nișcov), **Relații social-culturale ceho-române** (1981), cu zeci de studii și articole apărute în reviste de specialitate, românești și cehești, cu traduceri din scrieri de Alojs Jirásek, Ludvík Askenazy, A.J. Urban, Rudolf Kalcik, Mirko Pasek, Jaroslav Hasek, Jaroslava Blazkova, Eduard Fiker, Božena Nemcová, Karel Ptácník. În urma unei îndelungate cercetări de arhive, a

Româniști de seamă



Iordan Datcu

Gorovei, Nicu Gane, G. Ibrăileanu, A.D. Xenopol), Muntenia (T. Maiorescu, I.L. Caragiale, Ov. Densusianu, N. Iorga, I. Bianu, M. Gaster, Spiru Haret, P. Ispirescu, L. Șăineanu, Iuliu A. Zanne), Bucovina (Em. Grigorovitz), Oltenia (Șt. St. Tuțescu).

I.U. Jarník (1848-1923), profesor de romanistică la Universitatea din Praga (1882-1919), în cadrul căreia a înființat un seminar pentru cercetarea limbii și literaturii române, a fost un devotat prieten al poporului român, căruia i-a studiat bine limba și folclorul. Și-a îndrumat feciorul, Hertvík Jarník (1877-1938), cu care corespundea în românește, să devină și el un românist. Profesor de filologie romanică la Universitatea din Brno și director al Bibliotecii Moraviei din acest oraș, arată și el un interes constant pentru limba și cultura română. Jindra Husková (1898-1980), născută la Praga, cu studii de romanistică în acest oraș și la Bratislava (1916-1919), tot la îndemnul lui I.U. Jarník își alege ca specialitate principală limba română. Își desfășoară activitatea însă la Universitatea „I.A. Comenius” din Bratislava, unde a fost într-o vreme și șerchetar al Asociației Cehoslovaco-Române.

Atât I.U. Jarník, Hertvík Jarník, cât și Abatele Method Zavoral au fost solidari cu românii și altele: în timpul primului Război Mondial ei au ajutat pe ostașii români răniți, aflați în lazaretele din Praga și Brno. Ziarul „Românul” (1915, nr. 227) scria următoarele în acest sens: „Jarník - fiul străbate pe cele (lazaretele) din Brno; ceea ce nu poate oferi medicul, sora de caritate și sanitarul, le oferă cei doi Jarník bolnavilor români: vorbă românească caldă și mângâioasă, după care bieții răniți duc dorul lumii de zile”.

Volumul de acum și celelalte două anterioare, editate de Tr. Ionescu-Nișcov, ca și volumul epistolar Jindra Husková, sunt veritabile documente ale unui segment important al relațiilor literare și culturale româno-cehoslovace. Ele trebuie să prilejuiască și reflecții asupra vechii și totodată noii probleme a găsirii celor mai bune modalități de captare și menținere a interesului pentru valorile românești în alte spații. Modul cum au găsit cei abilitați cu asemenea probleme modalitățile de a-i trata pe I.U. Jarník, Hertvík Jarník și Jindra Husková trebuie să dea de gândit. Numeroasele scrisori dau expresie încântării învățaților cehi amintiți de modul cum au fost primiți, cum au fost tratați în România. Este și constatarea doamnei Viorica Nișcov, care în finalul constatării sale formulează și o întrebare: „Isbește, între altele, fevoarea cu care cehii se raportează în corespondența lor la români, la România, la limba și cultura lor. Ne pomenim astfel față în față cu o imagine flatantă a noastră, reflectată de o privire străină nu doar binevoitoare, ci de-a dreptul afectuoasă. Oare ce date identitare anume au determinat-o? Cum ne înfățișăm pe atunci ca oameni simpli sau ca parteneri valabili într-un dialog cultural eficient? Ne vor fi idealizat străinii? Sau eram cu adevărat mai generoși, mai onești, mai sănguricioși, cultivam ospitalitatea dezinteresată, deschiderea, cuviința, și anume de o manieră care să ne facă să merităm cu adevărat interesul, simpatia și recunoștința, deloc circumstanțiale, care pulsează printre rândurile a numeroase scrisori?... Și unde ne situăm astăzi în această privință? Întrebări retorice. Străinii aceștia ne-au tratat exact așa cum au fost ei înșiși tratați peste tot unde au călătorit în România, peste tot unde au fost primiți. Pentru că n-a fost la ei

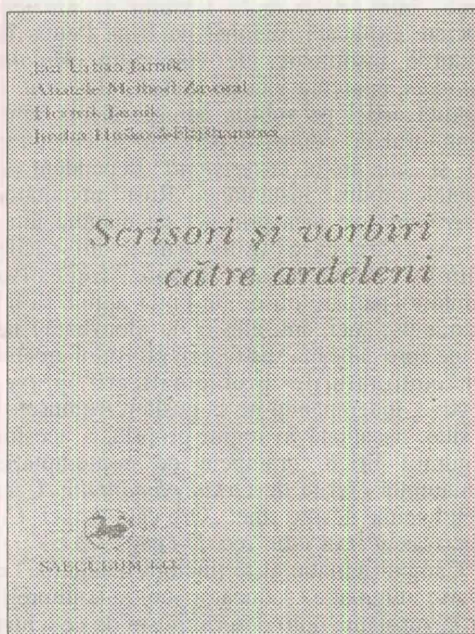
vorba de interesul ce-l aveau, ca româniști, pentru limba, literatura și cultura română. A fost vorba de un atașament special. I.U. Jarník declara că limba română a îndrăgii-o „ca nici o alta pe lume (afară, se-nțelege, cea strămoșească)”, că limba română este „atât de vie, de plină de viață, atât de mlădioasă și expresivă”. Ca notă aparte a preocupării sale pentru limba română a fost interesul său pentru folclorul românesc, care s-a răsfrânt fericit în scrisul său, care abundă în expresii populare.

Mai multe au fost aspectele care i-au tușat pe româniști cehi amintiți în comportamentul românilor față de ei. Ajuns la Blaj, atras de prestigiul lui Timotei Cipariu, Jarník este bine primit și găzduit de canonicul Ion Micu Moldovanu, care are atâta încredere și-i arată atâta prețuire oaspetelui încât îi încredințează, spre editare, împreună cu Andrei Bârseanu, manuscrisul culegerii de folclor pe care o realizase cu elevii din școlile blăjene, tipărită de cei doi, în 1885. **Doine și strigături din Ardeal**, a cărei apariție a fost un eveniment. Pe lângă Cipariu și Moldovanu, Jarník a remarcat, la Blaj, și „alți bărbați demni și îndatoritori, care se puneau la dispoziția mea cu o

cronica literară

afabilitate, pe care cu greu o aș afla la oricare alt popor ca la români”. La rândul ei, Jindra Husková, total necunoscută la noi în 1919, este plăcut surprinsă că N. Iorga îi rezolvă fără întârziere tot ceea ce ținea de instalarea ei la București, unde venise ca să-și perfecționeze cunoștințele de limba și literatura română. Jarník era prieten și corespundea nu numai cu T. Maiorescu, care-l invită la ședințele ale Junimii, unde participă la lectura pe care I.L. Caragiale a făcut-o piesei sale **O noapte furtunoasă**, ci și cu Clara și Livia Maiorescu. Jindra Husková este invitată de E. Lovinescu la cina pe care-l conducea, unde cehoaica face cunoștință cu distinși cenacliști. Au contat foarte mult aprecierile la adresa scrierilor celor doi cehi. Titu Maiorescu, spre exemplu, lauda la Jarník buna cunoaștere a limbii române: „Este un lucru demn de mirare cum un străin a reușit să aibe o înțelegere atât de pătrunzătoare pentru subtilitățile unei limbi atât de inaccesibile încă ca limba literară”, iar despre studiul cehului despre limba basmelor populare românești spunea că „este o lucrare solidă, bine încheată și de o eleganță pregnantă”. Este de amintit, de asemenea, că Ov. Densusianu nu numai că a primit-o la cursurile sale pe Husková, nu numai că a corespundat cu ea, ci i-a și prefațat studiul **Moderní rumunské básnictví (Poezia română modernă)** (1920). O serie de distincții au răsplătit demersul științific al celor doi. Jarník a fost ales membru corespondent (1879) și apoi membru de onoare (1919) al Academiei Române, iar Husková a fost membră de onoare a Asociației Publiciștilor din România (1931) și a primit de două ori Meritul cultural (1939 și 1971).

Cu alte cuvinte, cehii amintiți au fost foarte sinceri când și-au mărturisit simpatia și recunoștința față de români.



îngrijit, prefațat și adnotat două masive volume: Jan Urban Jarník, **Correspondență** (Minerva, I, 1980, 396 p.; II, 1983, 388 p.). A lucrat, până la sfârșitul vieții sale (1 septembrie 1989), la un alt volum: Jan Urban Jarník, Abatele Method Zavoral, Hertvík Jarník, Jindra Husková-Flajshansová, **Scrisori și vorbiri către ardeleni (1877-1941)**, pe care cu pricepere și cu devoțiune l-a scos la lumină fiica sa, Viorica Nișcov, la Editura Saeculum I.O. (2005, 272 p.). Volum care conține în principal scrisori, adresate unor personalități transilvănene: Ion Micu Moldovanu, Ion Pop Reteganul, Ilarie Pușcariu, Sextil Pușcariu, Ioan Slavici, G. Bogdan-Duică, Horia Petra-Petrescu, Nicolae Petra-Petrescu, Andrei Bârseanu, Ion Clopoșel ș.a. Domină, și aici, scrisorile lui I.U. Jarník. Cele 77 de scrisori emise de Jindra Husková trebuie să fie puse în relație cu volumul **Jindra Husková-Flajshansová și corespondenții săi români**, ediție îngrijită, introducere și tabel cronologic de Libusa Vajdová, cu rezumat în franceză și în slovacă (Editura Minerva, 1991, 251 p.).

Editorul, selectând de data aceasta doar adresași transilvăneni, a voit să ilustreze o idee pe care o formulează doamna Viorica Nișcov: „zona predilectă către care s-a îndreptat simpatia cehilor a fost Transilvania, și asta din motive atât de natură biografică..., cât foarte probabil și de ordinul comunității de condiție a cehoslovacilor și ardelenilor în cadrul Imperiului habsburgic”. Este adevărat, însă tot așa de adevărat este că volumele editate în anii 1980 și 1983 cuprind raporturile epistolare ale lui Jarník și cu scriitorii și oameni de cultură din Moldova (T. Burada, A.

Pescarul de iluzii

De-a v-ați ascunselea (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004), departe de a fi o simplă întemnițare ludică a cuvintelor în metafore, așa cum perfid pare a sugera titlul volumului, este mai curând un drum spre eșafodul propriei gândiri, condamnate la luciditate veșnică și tortură măsurată în porții farmaceutice de otrăvă lirică. Nicolae Marian Tomi încearcă să împace gustul pentru exprimarea diafan-încifrată și atât de sugestivă muzical și cromatic, din haiku-urile care l-au făcut cunoscut, cu un tip de poezie de mai largă respirație, accesibilă cumva cititorului actual, în ciuda crmetismului ei elaborat.

Exprimarea condensată, purificarea imaginii până la esența ei ultimă îngreunează decodificarea mesajului, fapt de care, de altfel, autorul este mai mult decât conștient: „Câtva timp poetul vorbește singurî (*Noaptea poetului*); acest solilocviu tragic în fond, cu toată donquijotesca automatificare și bravadă, are rolul unei invitații la o călătorie în zona cerebrală a actului de creație, în laboratorul, în penitenciarul ori în sala lui de terapie intensivă, acolo unde se demontează toate rotițele infernului asumat: *nebuni sau criminali cu mâinile/ vărute/ fac semne pe porți/ poetul a-nchis manuscrisul greu/ mai greu azi cu-n cuvânt/ pe când în poartă s-au repezit/ bătăi nervoase:/ „scoală putoare și vino să ne citești/ semne cerești pline de păcate!”* (*Noaptea poetului*).

Elementele de decor sunt spiritualizate, transformate în semnificații pure, poezia devenind o operație complicată a gândirii, deși sentimentul, trăirea afectivă nu sunt cu

galaxia cărților

desăvârșire absente. Mai degrabă se poate considera că latura emoțional-artistică este cu grijă acoperită de discursul clasicizant și rațional al sentimentului gândit, filtrat prin intelect și obligat să se supună rigorilor lui într-un efort în care cogniția deține supremația: *Luna aceeași veche monedă/ ia frunzele la număr/ în așteptarea iubitei/ care zace într-un colț al memoriei/ oglinda aceea care o arată/ nefardată/ și care n-o lasă să iasă din casă/ exact atunci când/ memoria/ s-a dezrădăcinat/ și s-a așezat pe un taler de argint/ cap prea frumos/ pentru iluzia mărilor* (*Pântecul iluziilor*).

Peisajul este interiorizat și acolo, printr-un complicat procedeu de alchimie spirituală, transformat în noțiuni purtătoare de sens, uneori de-o frumusețe tulburătoare și apatică de otrăvuri fără leac: *Amiaza-i noduroasă/ umbre și lumini pe trupu-i plin de spini/ la uscat stau presate florile/ culese la-nțâmplare/ femeile străzii au ceva special/ mai de aproape/ dispere orice mister/ lumina omoară ceas de ceas/ alte trupuri semețe tinere și prefăcute/ în ce vei și cândva/ tocmai acum citești ceva în/ umbra de sub copac/ tăcerea o vânezi cu palmele/ însângerate* (*Tăceri și umbre*).

Tema poetului neînțeleș într-o lume vulgară și meschină este reluată în filigran delicat de bijuterie, amintind de suavitatea măiestrit elaborată a obiectelor de cult de la Soare-răsare: *Câmp galben cu maci (roșii desigur)/ la o margine exilat dintre cei vii/ un copac // (să aibă câmpul nevoie de umbră?) // greu de-nțeleș ce drum milenar/ sau poate doar pensula și gândul pictorului /.../ semenii noștri fug acum unii de alții/ unii după alții/ pe câmpul galben macii s-au uscat/ și petalele lor*

sunt departe/ duse de vânt // semințele mici negre-albăstrui/ mă fac să visez copacul din câmpul negru/ arat (Pe câmpuri visând).

Universul contemporan ostil este transformat într-o uriașă și deconcertantă alegorie, urmând o gestică a gândirii lăsată moștenire de generații uitate azi de fabuliști celebri: *Lupii tineri ai altor vremi/ calcă neauziți/ au pături peste gheare/ lumea convențională e făcută/ din viplă hârtie creponată și CD-uri/ ei amiros cu gâtul cimentat/ vărându-și coada/ în apele înghețate/ (în locul ursului păcălit)/ după peștii morți/ și aduși la judecată în fața sediului Greenpeace/ apoi dau cu trupul lor rigid/ de asfalt/ (alunecând desigur pe sângele înghețat/ nu pe cojile bananelor cum am văzut eu/ într-un film cu Raj Kapoor)/ se ridică însângerați amețiți excitați/ de sângele celorlalți/ fără gheare/ învârtindu-se-n jurul cozi/ amușinându-se/ mușcându-se/ căznindu-se/ să rămână tineri și-acum (Lupii tineri).* Poetul se privește pe sine cu răceală, ca pe un obiect anatomic, dar există pretutindeni în poezia lui Nicolae Marian Tomi nevoia de a da o întorsătură biblică discursului liric, astfel că, peste semnificația primă - departe, firește, de ceea ce arbitrar este numit sensul propriu al cuvântului - se întinde un strat de semnificații de ordin secundar și abia sub cele două învelișuri, subțiri ca pereții cristalidelor, clocotește lava propriei semnificații poetice: *Brusc am știut/ că sunt locuit de oase/ căzând prin ierburi fragede/ și prin furnicari/ am simțit sulite dure/ tăindu-mi carnea // ce război de-o sută de ani se dădea/ în mine? // Prin carnea vântă moartă/ un ciot de os zbanghiu/ fractura zilei a șaptea // după care n-a mai fost decât spitalul (Anatomie).*

Încercarea poetului de a se juca de-a v-ați ascunselea cu sine și cu lumea în care trăiește este una copilărească, voit copilărească, ingenuă și curajoasă, dar dureroasă, pentru că întotdeauna în spatele jocului asumat stă, neclintită, rațiunea care analizează și inhibă intenția ludică, voioșia și nepăsarea ei: *Unde să m-ascund? // Beau apă și câpi trec pe lângă mine/ mă citesc/ cu ușurința cu care eu m-am ascuns/ acolo // Zbor razant cu cerul ce tale crestele/ și toți își înfig pieptul acolo - imitând/ dezvăluind // un sânge nobil albastru // Mă scufund în somn/ salvat de lună calc mai ușor/ peste acoperișuri de sticlă // și ce-mi văd ochii? // cei de care m-am ascuns cândva/ sunt acolo jos/ mă privesc/ apoi culeg cu răbdare bucăți din/ tălpile mele însângerate // trag cu ochiul să vadă cât mă doare// eu continuu să mă tai în cioburile de sticlă/ și strig fericit:/ cine nu-i gata îl iau cu lopata”* (*De-a v-ați ascunselea*).

(valeria manta-făicuțu)

Aparența jocului aleatoriu

În cazul expansivilor ponderați sau, mai bine, al ironicilor de fină extracție ardele-nească, din categoria cărora face parte, indubitabil, și poetul Marcel Mureșeanu, concizia dată de restricționările formei fixe pare un fel de strunire a jocului lingvistic practicat dezinvolt în afara acesteia. Mănuitorul de măști și marionete, subtil așezate în scena discursului său preferențial, oferă, în ultimul său volum, *Orbul pământului* (Editura Grinta, 2005), concludente disponibilități de poetizare în registrul contragerii la substanța verbalizării. Apelând la structura terținelor genuine - pe care din excesivă precauție ezită să le

numească haiku-uri - poetul îmbină acuitatea observației cu inocența nealterată a fantazării ce poartă marca „marcelină” a ludicului și a ironiei sticloase.

Accentul pus pe latura descriptivă, cerută de canon, potențează exozitiv fondul latent al reflexivității neutrale și al contemplației extatice. În planul concret al prefacerii versului, impulsul afectului orientează împletirea de cuvinte spre un lustru ideatic auroral, dominat de imaginea-surpriză, căutată obstinant în această formulă poetică întocmai ca poanta în epigramă. Când aceasta apare ușor diluată, pregnanța miezului stă în combinații lexicale de surprinzătoare inventivitate, cu aparență de joc aleatoriu de paradigme sintactice cu rol vizibil în ornamentația rafinată a expresiei. În plan pur vizual aranjamentul lingvistic își găsește echivalența, poate, în ikebana. Dar astfel de corespondențe s-au mai făcut.

În interpretarea poeziei lui Marcel Mureșeanu cu totul nouă mi se pare translația făcută între inflexiunile textului și muzică, asociere explicată minunat de Irina Petraș în rândurile însoțitoare ale volumului. *Mutatis mutandis*, aparența jocului gratuit, aleatoriu, e stabilită astfel pe subtila corespondență între mănuitorul de condei dependent de cuvintele sale și „cântărețul la *teremină*” dependent de sunetele produse instantaneu. Rusul inventator al *tereminei* se juca prin aer cu mâinile între doi senzori care transformau mișcările mâinilor în modulații sonore. Sugestiva trimitere (pe care nu m-am putut abține să nu o amintesc aici, într-atât e de elocventă) ne atrage spre capcana sustragerii efortului creativ din conținuturile problematizării grave, efective, îndemnându-ne să gustăm frumusețea în sine, decantată în regim propriu, a acestor fulgurații lirice, crâmpie de contemplație miniaturală oferite de *Orbul pământului*. Căci poetul spune despre sine: „Orb caut versul/ Cu degete arse/ Prin lutul rece!” (pag. 57).

Câmpul tematic al terținelor „marceline” e divers, enigmatic, seducător, colorat, impregnat în substanța unui descriptivism de cele mai multe ori magic. Legătura cu spațialitatea și sensibilitatea niponă, de origine, este reticent enunțată: „Capete tunsc/ Înșirate pe malul/ Dinspre samurai” (pag. 12). Abateră de la armonizarea gândului prin raportare directă la peisaj duce spre neliniște, dizarmonie și retragere în sine: „Îndureratul./ Înaintea cedării./ Cu sine rămas” (pag. 19). Ion Cristofor, comentator avizat al poetului clujean, numește această angoasă „neliniște a vârstei” și îi atribuie un rol precumpănitor stimulat în caligrafierea acestor clipiri/clipuri poetice interpretate ca măști triumfale interpusă Nimicului. E semnalată o dereglare a simțurilor, un disconfort sufletesc dispus să caute uitarea în extravertirea supravegheată, plină de imbolduri mirabile. Unul dintre acestea stă sub semnul feeric al amurgului: „El, piromanul/ Aprinde nimburile/ Seara când cade.” (pag. 23). Alt declin fixează contrastele înserării: „Pelița albă/ Trupul mestecănelului/ Lunii îl vinde.” (pag. 44). Efectul contemplării frizează cinismul hazardului: „Chipul trufiei/ Desenat pe nisipuri/ De vântul trufaș” (pag. 21). Revelația poate fășni din confortul casnic („Zațul cafelei./ Nămol sub care timpul/ Bolborosește”) sau din instantanee cu reverberații simbolice („Deasupra apei/ Peștele prins în cârlig/ Se răzgândește”).

Într-adevăr, ni-l putem lesne imagina pe Marcel Mureșeanu în postura unui cântăreț la *teremină*, cu o eleganță studiată și cu o expresivitate - de ce nu? - rodiniană a mâinilor, răsucind dezinvolt imaginarul vagabond în căutare de armonii secrete.

(adrian Țion)

Am evocat în numărul precedent cazul unui comunist ciudat la prima vedere, dar, dacă meditez mai bine și mai îndelung, îmi dau seama că nu e chiar așa de rar: tov. Chiriță Sava, un meseriaș onorabil, care și-a închipuit, ca mulți oameni „de stânga” foarte săraci cu duhul, că societatea egalitaristă în care va trona „justiția socială” va arăta cam așa cum și-o închipuiau cu cel puțin un secol în urmă socialiștii irealiști romantici. Partea finală a evocării mele îl dezvăluia pe comunistul de o viață întreagă, aderent la antisemitismul și naționalismul cel mai lamentabil, legat de Iosif Constantin Drăgan, adică de aripa legionară a P.C.R. în faza sa ultimă, a ceaușismului exacerbat... Situația lui nu e chiar așa de rară cum s-ar crede, deoarece alunecarea comunismului spre „fascism” este un fenomen de constatare îndeneabilă în toată mișcarea comunistă parvenită la putere în vreun stat.

(O paranteză, dar și o completare la cele mai sus spuse: în anii mai de sfârșit ai comunismului, am putut vedea un film, poate mai vechi, „inspirat” din lupta ilegalităților în vederea înlăturării regimului antonescian. Scenaristul cred că a fost Francisc Munteanu și el a adaptat un roman al său intitulat **Cerul se oprește la etajul II**. Acolo e vorba de o clădire conspirativă din centrul Capitalei în care „la cucurigu” comuniștii strecoară un observator pe care-l zidesc într-o cameră izolată, de unde putea urmări acțiunile temutei Siguranțe din apropiere, dacă nu și pe cele ale Gestopo-ului. Ei bine, această casă a existat în realitate și se afla (cel puțin în film) în vecinătatea atelierului amicului Chiriță Sava! Că va fi fost și el implicat în această glorioasă acțiune desfășurată de partidul și la nasul său, iată ce e foarte posibil. Eu o las posterității, cu sarcina de a o

opinii

clarifica, nefiind prea sigur de amănunte, căci nu o știu din sursă directă.)

... Nu acesta e, însă, cazul cu pagina următoare unde voi evoca personaje mai notorii de comuniști cu identitatea de mine nebănuită. Anume, pe la începutul anilor '50, când „m-am încadrat” pentru prima oară în câmpul muncii, am ajuns salariatul unui institut de construcții (care mai târziu se va numi INCERC) și acolo am avut câțiva ani o slujbă asigurată și bine retribuită față de ce puteam eu pretinde. Mai ales era un loc în care predomina tehnicitatea, activitatea politică era așa de redusă încât nu se putea constitui o organizație de bază a PCR, căci erau doar câțiva membri de partid din 200 de salariați. Sediul era oarecum în afara orașului, pe Șos. Pantelimon, într-o zonă mizeră pe atunci, dominată, dacă se poate spune așa, de cocioabe, pe ici pe colo răsărind o cârciumă și, mai rar, o biserică.

Acolo mi-am făcut veacul asigurat măcar de certitudinea salariului și de ce mai îmi pica pe delături; căutam să mă fac util într-un domeniu tehnic unde n-aș fi avut altminteri ce căuta. Așa am devenit un fel de secretar benevol al Comisiei de Inovații și invenții, adică lineam niște dosare, participam la niște ședințe unde eu nu decideam nimic, pregăteam doar unele materiale, anunțam pe cei interesați de mersul lucrurilor, mă duceam după semnături etc. Cam la 2-3 luni o dată, avea loc o dare de seamă la sediul central al ASIT-ului (acum și-a reluat vechiul titlu AGIR) în apropiere de Piața Romană și acolo o întâlneam pe secretara acestei Asociații a inginerilor și tehnicienilor, o tovarășă Marta Georgescu, cu care schimbam numai câteva vorbe, eu aflându-mă în fața unei femei dacă nu foarte

Povești cu comuniști (II)



alexandru george

tinere și frumoase, în tot cazul una deosebit de grăcilă sau cum ar fi spus cei din generația de la '48, „cu o complexiune delicată” - o expresie curentă în universul francofon, pe care o întâlnești și la Molière, în românește ea putând părea ușor ridicolă.

Șeful meu, un inginer bătrân căruia numai de aceste treburi nu-i păsa, chiar dacă venea cu mine, pleca după un sfert de oră, găsea prilejul de a sta de vorbă cu felurii colegi ai săi de branșă, ba chiar lăsa totul pe seama mea care depuneam un fel în compensație, pentru a-mi afla astfel o omologare în acea lume în care din fericire eram și eu integrat printr-o „inovație” despre care mi-a fost totdeauna rușine să-mi amintesc... Așa încât, după ceva mai bine de patru ani, când am plecat de acolo și am ajuns să lucrez la o revistă tehnică, dependentă mai de departe tot de ASIT, am fost surprins și fericit să observ că tovarășa Marta (cum îi spunea toată lumea și cum cerea să i se spună) își aduce aminte de mine și de „munca” cu totul aiuristică din punctul meu de vedere, dar pe care o efectuasem cu râvnă. (Printr-o amuzantă coincidență ea își avea redacția exact în camerele pe care le ocupă acum „Luceafărul”; am intrat acolo timp de mai bine de patru ani, uneori și pe fereastră, ca să nu mai fac ocolul pe la intrarea oficială a Ministerului, fără a fi salariat, ci cu un fel de contract încă mai avantajos, dar pus în cauză la fiecare început de an.)

În tot acest timp de libertate rară în regimul comunist n-aș fi putut scrie romanul **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, opera mea capitală în literatura de imaginație; mediul de acolo și din serviciul precedent oferindu-mi materialele unor consemnări pe care cu doi ani înainte de căderea comunismului le-am folosit la redactarea celui alt mare roman al meu **Seara târziu**, nici până azi revelat în forma și la dimensiunile originare.

Numai că fericirea pe astă lume nu e menită să dureze prea mult: la un moment dat, directorul publicației a „căzut”, deoarece își înaintase actele pentru a emigra în Israel; un spirit vigilent a constatat că schema revistei e mult prea umflată, a pensionat pe câțiva, iar pe noi cei cu contract ne-a eliminat fără discuție, căci toți aveam dosar prost: cel care făcea pachetele ieșise de la pușcărie pentru că fusese pe vremuri prefectul unui județ, un altul lucrase la Siguranță și ispășise și el câțiva ani la Canal, doi evrei ajunseseră la munca „de jos” (deși unul era licențiat în Filosofie) pentru aceeași vină ca și directorul, în fine, difuzorul fusese negustor pe vremuri; eu n-am mai făcut obiectul nici unei discuții; am fost îndemnat să recurg la tovarășa Marta, care mă „simpatiza” foarte mult și mă și sprijinise în toți acei ani, fără ca eu să-mi dau prea bine seama. Numai că ea s-a arătat neputincioasă: era mai mult o persoană cu relații decât cu putere și m-a trimis la cineva de care ar fi depins angajarea, dar fără să-i spun că vin de la ea... Ciudata comportare m-a făcut să înțeleg că ea însăși era un înger „căzut” de pe înaltul firmament, avea o slujbă neutrală de secretariat obscur. Dar cu ocazia discuției noastre mi-a spus că mai demult „lucrase la cadre” și mă asigura că din cei 12500 de membri ai ASIT-ului, cel puțin 11500 au dosar mai prost decât al meu.

- Bine, am replicat, dar eu nu sunt în situația acad. E. Carapoli, fosta mână dreaptă a Regelui Carol II în materie de aviație, nici a ing. E. Prager, marele antreprenor al construcțiilor regale (adoptat și de tov. Gheorghiu-

Dej), nici acad. ing. N. Profiri, fost mare conducător al Asociației Româno-Americane, dar care n-a pățit nimica acum, deși mai toți membrii mărunți au înfundat pușcăriile.

- Asta cam așa e... a spus ea cu un zâmbet. Totuși, e bine să încerci.

Am încercat fără succes, spre binele literelor românești, căci imediat mai apoi aveam să-mi găsesc o slujbă mai potrivită preocupărilor mele, grație căreia m-am întors mai decis la literatură.

Dar înainte de acest final de carieră în lumea tehnică, pe când revista își tot sporea numărul de angajați, a apărut printre noi un tip remarcabil și eu am crezut că vine cu acest scop și-l vizitează pe mai marele ei. Era un tovarăș K, un ins despre care se spunea că studiasse la Oxford, nu era un tehnician, dar s-ar fi putut încadra printre noi.

- A lucrat în presă, mi s-a explicat atunci când eu m-am mirat interogativ despre identitatea acestui om cu asemenea antecedente.

Aveam să aflu câțiva ani mai târziu că omul acesta aparținând foarte bogatei burghezii evreiești de pe la Oradea, fusese în timpul războiului, împreună cu Noel Bernard, unul din stâlpii emisiunii pentru România a postului de Radio Londra; se întosese în țară ca să pună umărul la mișcarea „revoluționară”, în timp ce colegul său va ajunge să se illustreze la Europa Liberă până la sfârșitul său înainte de căderea comunismului. Partea care mă interesa pe mine e că acest Charles (sau Carol) Kormos se căsătorise între timp cu... tovarășa Marta, care nu se mai numea Georgescu, deși era cunoscută și sub acest nume, banalul nume de familie venindu-i de la primul ei soț care fusese nici mai mult nici mai puțin decât ilustrul Paul Georgescu, ideologul și criticul literar, vioara primă în timpul stalinismului și pe care aveam să-l cunosc destul de bine două decenii mai târziu, după ce am debutat. A fost singurul marxist radical dintr-o profundă convingere și nici în ultima parte a vieții nu-și ascundea convingerile trokiste.

Nu știu ce făcuse el în anii de după instaurarea comunismului și dacă își câștigase vreun ascendent asupra celor din jur pe care-i domina intelectualicește, dar și printr-un fanatism frizând demența caracterizată. El va avea mereu un „cerc” dacă nu de discipoli, de admiratori. Marxiștii români, indiferent de nuanțe, nu puteau fi decât de acord cu directivele Partidului și unul dintre ei a avut șansa salvării prin plecarea crezută de el provizorie, din țară în ultima clipă, în Franța, în 1947. E vorba de Virgil Ierunca.

În tot cazul, acestui grup (eu l-aș numi pervers) îi era specific intelectualismul și legăturile prioritare cu cultura occidentală, ceea ce-i va marginaliza ulterior pe componenți când puterea va fi preluată de agenții rușilor și de „grivițenii” în frunte cu Gheorghe Gheorghiu-Dej și, în genere, de „ciocănarii”, cum erau ei numiți în anumite sfere mai selecte ale Partidului. E vorba de un grup de indivizi nu proști și nici inculți care au aderat la comunism împotriva propriilor lor interese de clasă și a mediului cultural formativ. Ceea ce nu face din gestul lor unul mai puțin criminal.

În cămărilor vieții

Vorbesc, vorbesc - în cămărilor vieții -,
mă vezi gesticulând prin odăi. Aș face
și pietrele din asfalt să dea glas.
Și, deodată, tac. N-ai să zărești
cuvântul spus, tâșnit. La colț,
când ai să dai de mine,
voi bea un lapte gros,
într-o liniște neagră.
Printre stele, îi vom vedea pe toți
ai noștri, cum trec, somnambulici,
cu vinul în mâini.
Caută în unda care s-a deschis
un leș, o aripioară de cuvânt,
un semn cu totul palid
al ținutului fără intrare
unde trăim alături,
fără să știm.

Din nou, Pompeiul

Într-o anticameră din clădirea de oțel
și sticlă, n-aveam nici un atu,
decât pătratul capricios de lumină,
rătăcit pe oglinzi-apă și foc,
apă și foc, meru, neauzit limbaj
peste lucruri, dovezi ca florile
să le culegi din câmp,
a doua zi să piară.
Încercam să-i opresc goana albăstrie
și mă străfulgera-iute ridicam degetele,
libertatea ardea.

Vedeam brațele unor vii
coborând liniștitor
pe umerii altor vii.
Nu exista îndoială -
protocoluri de toate soiurile
se puteau încheia
pentru cei sosiți din locul știut.

Credeam că-i de bun augur
mirosul de bucătărie, undele
furișate pe sub uși, din imperiul
financiar, unde pregăteau, deja, *in corpore*,
banchetul. Am tresărit din torpoare,
liniștea nu era pentru mine,
vencam din locuri nescrise pe hartă,
de unde nu se putea face cuib.
Vedeam acum: nici un rod nu se lega
din familiaritate, din degustarea împreună

a frigăruii pe țepuși.

Privesc la ceas. De mult tot zac aici,
sub greul uitării acestor aferați preavii.
Iar când simt praful acela rece, granulat,
știu: se repetă scena Pompeiului,
pe-aproape
e câinele muribund, curând are să rămână
din el
doar vidul împrejmuit de-o carcasă
de lavă.

Pogoară ploaia fină, inconfundabilă,
ce nu iartă, intră-n funcțiune zigzagurile,
fierăstrăul din Hades, începe sarcasmul,
tentativa destrămării.

Abia îmi mai țin în brațe trecutul,
cineva-i mângălește chipul, cineva
ciopârțește cu lama, scrie nonsensuri
pe o biată păpușă, hârști, rupe obrazul
bonom de pânză, iese talașul
drag al copilăriei. De dincolo,
mă cheamă la o-nchipuită datorie
și, culmea!, din zăpada tenebrelor
nu e milos nimeni, hai, șuieră ei
ca vântul, urnește-te, îmi scutură visele,
de parcă ar avea putere-asupra mea,
de parcă m-aș număra printre ei
și le-aș fi servul acheronic.
Am să-i ajut, dar le voi pune stavilă.
Decât cei vii, nu sunt deloc mai buni.

După extazul țigării, omul de afaceri
își lăasă brațul pe umerii celuiilalt.
Contractul era încheiat.
Șușoteau liniștiți, unul pleca apoi
în siguranță, gardat de înțelegera
pecetluită cu lichioruri moi,
adia mireasma "apoteotic masculină,
din esențe lemnoase, pierdute în nuanțe
romantice de ylang ylang susținut
de geranium, paciuli și galbanum,
totul desăvârșit de tonul
definitiv al ambrei".

Între timp eu începusem dantelăria
de nisip
și cenușă, manuscrisul de tuf
vulcanic cerut,
deși, repet, nu eram în puterea nicicui
și le-am spus-o.

Plecaseră toți din clădire,
pentru mine nu exista protocol,
eram de unde nu se cunoaște cuib,
un om ce lansase un gând de iubire spre
mine
mă implora de dincolo să-i sar în ajutor,
puteam fugi de văzul lui dilatat peste tot,
dar mi-aduceam aminte de misiunea mea,
pacificarea. Desigur, nu mă va apăra
nimeni,
în coborârea printre literele sulfuroase,
pe mine mă va păzi doar mortul -
sau nici el.

În spatele zeilor

Surghiunit, dar vesel, în spatele zeilor,
așteaptă, cu vinul în mână.
Pentru el îmi prezintă spectacolul,
în fața lui, fiindcă așa am hotărât,
îmi dau examenul. El ridică pentru mine
fanionul azuriu, dă verdictul,
îmi face semn,
mă domolește, într-o limbă cifrată,
de pământ



simona grazia-dima

prețios, vuind de semne.

Comunicăm fierbinte
peste colinele sterpe. Zeii nu ne văd,
dar pun o cortină grea între noi,
încât, oricât m-apropii, ajung să-i văd
doar genele, fărâma de diamant în noapte.
Apoi lopătez printre zeii retardați,
care tocmai se dau huța,
în grupuri mari. Merg pe vârfuri,
să nu calc peste oasele de pui și porci
azvârlite de ei pe jos. Revenit la coliba
mea de piatră, pregătesc mai departe
sărbători pentru el. Ce pustiu, nu clinește
nici aerul. Dar știu că, sever,
mă supraveghează
dintr-o țară unde toate freamătă
și înfloresc.

Invocație

Vino,
unii vor dormi cu capul pe mese,
ori vor oscila ca vinul în cupe,
alții vor sta nemișcați pe aer,
ulii-n planare,
ușile vor fi până atunci închise,
dar să vii negreșit.
Nu te uita la cel care doarme,
la rădăcinile aproape dizolvate,
în casa care de la potop te așteaptă
poate mobila se dezbină, poate
praful, munți, se așterne,
poate că mamele-au plecat,
lăsând o urmă alburie
și sunt așchii, șantiere-n proiect,
nu se-aude nici vântul,
coroana însă e la locul de cinste,
cum e speranța
în inimile familiei vitregite.
Fără să iei în seamă
timpul sfârșit, tu vino,
cu pasul ușor de granit,
purtând pe chip
stigmatul iubirii.

Profilul liric al lui Dimitrie Stelaru, "etalon al boemei bucureștene" ("model" și pentru "boema" generației Labiș-Stănescu-Sorescu sau generația paradoxismului, care l-a cunoscut bine până în 1971), rămas neschimbat, din "epoca interbelică", peste "obsedantul deceniu", până în "epoca resurecției", este surprins cu o impresionantă exactitate de George Călinescu, în capitolul "Alte orientări", din **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (1941): "Dimitrie Stelaru (D. Petrescu, D. Orfanul, n. 9 martie 1917), boem adevărat, ducând o viață imposibilă, specialist în dedicații magnifice și abracadabrate (a scris o plachetă **Abracadbru**), repetă în linii generale atitudinile experimentale: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. Însă trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blândă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuaț și profetic, în care tocmai enormitățile sunt grațioase: Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea./ Noi n-am avut alt soare decât Umilința. Prerafaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii străni, Asena, Elra, Iwa, Maria Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri: După o moarte - după încă o moarte - am văzut/ dinspre cer îngeri coborând/ Cu lumina tulbură a ochilor mergeau prin ceață neplânși/ Erau mai mulți decât roua -/ Erau prea mulți pentru un drum. Halucinația, la "ora fantastică", e regimul său normal: O simțeam printre degete, în inimă, pe gene./ Când venea în odaie la mine, seara, (...)/ Felină, depărtată, totdeauna./ Mai tristă, mai rece, până când, vai!/ Prietena mea luna nu mai era luna./ Izvorau din ea alte lumi, alte

comemorări

luni, un alai. Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment." (George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982, p. 945 sq.; siglă: CILR). Din orizontul anului 1978, Eugen Simion mai subliniază că "D. Stelaru este un exemplu clar de poet care, acceptând o convenție literară, face din ea o rațiune proprie de viață și de artă; trăiește arta ca o viață și viața ca o artă; masca devine propria lui expresie; spiritul nostru este la început surprins, iritat de atâtea clișee, mânuite, dealtfel, cu stângăcie, apoi vedem că sinceritatea confesiunii le dă viață; temele altora devin obsesiile profunde ale poetului; cu aceste tipare în față, Stelaru vorbește de singurătate și iubire, de moarte și de ascensiunea pe care trebuie s-o facă pe când exilul lui pe pământ se va sfârși" (Eugen Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, ediția a doua, revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească, 1978, p. 97; siglă: SSra, I).

Ca sens luciferic ("Am căzut din stele..." - **Preamărirea durerii**), ca profet în lumea efemeridelor (Eu m-am născut profet/ În țara anilor./ În deznădejdeacolului douăzeci. - "Cetățile albe"), Dimitrie Stelaru are în vedere "poza macedonskiană" a Geniului/Poetului - din "Noaptea de decembrie" - proiectat în "camera moartă", la "polul mizeriei" din "pustia de gheață", dar cultivă imaginea unui ens "poesc", de sub o "aripă neagră a fatalității" (cf. CrohL, II, 572), a unui "Lucifer", a unui "damnat" a cărui "albă cetate/ casă" (ori

Între "noul Cristos" și Eumene



ion pachia tatomișescu

"Meka") este taverna/ cârciuma ("temnița"); el este "îngerul vagabond/ decăzut", "îngerul-cerșetor", "zeul-Abur-Alcool" din "sfântul șanț" și vorbește în numele "tagmei" sale: Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor./ Prin păduri, la marginea orașelor... ("Înger vagabond"); Vom bea până mâine și mâine, dar tăceți -/ Mi s-au înecat cu izmă orbitele./ Sunt o trestie sfâșiată de vânt/ În mijlocul mlaștinii răioase./ Taverna aceasta miroase a pământ./ A cer și a fete frumoase. ("Noaptea geniului") etc.; tot în numele neamului său de "stelari", vorbește și din "cetățile albe": Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor./ frumosul înalt, vulturul artei./ (...)/ Roadele noastre, aici, sunt pline de viermi./ Dar inimile, rădăcinile stelarilor trec, albe/ Peste preoții sfinților aruncați/ În decorurile bisericilor./ Noi suntem aturul trecut prin foc -/ Mugurul ieșit din ghearele zăpezii" ("Cetățile albe"); ca "exilat" în "infernul" Albei Lumi, eroul său liric "mesianic" se înalță, aidoma unui "nou" Iisus Hristos, dar într-o "fantastică oră": Dimitrie Stelaru, noul Cristos./ Se va ridica lângă tine, rănit./ Scuiat bătut, alungat./ Profeșind: "prea târziu -/ Prea târziu, vierme golit"... ("Ora fantastică").

Din "priveliștea Ființei" închipuită de la Platon încoace, Dimitrie Stelaru și-a ales meridianul celest cu "palida stea", numită Eumene: Singurătăți, înalte necuprinsuri./ Stoluri demonice de genii/ zideau pustiitoare ceruri -/ clevețitoare vedenii./ Și-n negura aceea, uimit/ de nimbul cântecelor ambroziene./ palida-mi stea am zărit,/ pe blânda mea Eumene. Misterioasa Eumene este și "steaua-logosteaua" lui Dimitrie Stelaru, este și "fantomă selenară", ori chiar "zână thanatic-lunară", știut fiind "faptul" că - potrivit mitosofiei cogaionice - "sufletele morților trec prin creierul muntelui și se duc în cer, pe fața nevăzută a Lunii"; dar ea, Eumene, "steaua palidă", "logosteaua" lui Dimitrie Stelaru, "stăpâna, roaba, poezia", după cum subliniază și Ov. S. Crohmăniceanu, mai "viețuiește la "marginea munților", acolo unde "ochii vânturilor cad în mister" și Înaltul, continentul cerului/ larg, fâlfâitor pătrunde ("Eumene"); Ascultă - îi spune poetul - vuietul adâncurilor dintre noi/ Cum crește în amurgurile lunii, ca o mare;/ Privește demonii acelor stele, goi/ Înflorați, goliți de ucigașa lumina; Așteaptă - o asigură el - voi veni curând -/ voi coborî bolnav în cerul tău -/ În templul tău, Închiptuire..." (CrohL, II, 572). În ecuația poetică a lui Dimitrie Stelaru, legătura cu lumea astrală din care a căzut este păstrată prin Eumene. Eugen Simion ne atrage atenția asupra "cărții de identitate" a Eumenei: "Un nume (și, negreșit, un simbol) revine cu stăruință în versuri: Eumene, un nume, s-a observat, cu cheie, compus din alăturarea lui Eu de mene. Astfel de contaminări poetul mai propusese și altădată: Fărăgând sau Elra, ceea ce înseamnă: El era Ea, cum aflăm în versurile următoare: Am căzut din stele unde visam/ Că un Înger iubeam./ Înger aprins cu buzele tale/ Cu glasul de argint, moale./ Dulce, ca iubirea mea./ Uitasem: El era Ea. ("Preamărirea durerii"). În privința lui Eumene este greșit, cred, a vedea în acest simbol o proiecție a propriului eu. Eumene poate fi Poezia, dar și Iubirea, cum poate fi (sugestia o găsim în unele versuri) dublul poetului, partea

lui stelară, himerică" (SSra, I, 97 sq.); tot Eugen Simion mai relevă: "În alt loc, Eumene este numită fiica deșertului, fiica soarelui, fecioara stelară, în Mare incognitum. Eumene e chemată să adune oasele poetului răspândite în toate vânturile, și, tot acolo, dăm peste această elegie în care sunt evocate forțele tenebroase ale cerului și victima lor, Eumene: Strigătul meu e sălbatic/ Ca viața pădurilor neumblate./ Unde numai fiarele și vânturile au pătruns -/ Strig către voi, legi ale cerului./ Legi învrăjbite și pline de sânge./ Aruncate între orele noastre numărate./ Strig pentru sufletul Eumenei./ Pentru Eumene, arbore tânăr./ Lovit de trăsnetele mâniei voastre. // Lăsați-mă, bolnav de visuri mari./ Împodobit cu șerpi veninoși./ Cu rădăcinile împrăstiate printre oameni./ Dar ascultați-mi strigătul -/ Strigătul meu pentru Eumene." (SSra, I, 98); "în Ora fantastică, într-opoezie intitulată tot Eumene, descoperim această frumoasă definiție a iubirii: Iubire, limpede singurătate./ Orice cântec e un deșert."; "în Coloane, imaginea se întunecă din nou: Eumene este un element nedefinit, în care poetul, rătăcind pe bulevarde, condus de zei tineri, își coboară inima (ceea ce înseamnă întoarcerea la identitatea originară, regăsirea dublului compensator în lumea visului - Am intrat într-un înger); lângă Eumene, ca întrupare mai profană a iubirii, stă Herta, fiica târfei; ea are părul roșu și trupul ca o corabie de ivoriu; inutil, poetul iubește acum moartea: Cetatea mea ostentilă de singurătate/ Acum iubește moartea. ("Șapte vânturi"); o altă Herta l-a părăsit...; (...) alta l-a decepționat (...); iubirea apare, în bună tradiție romantică, asociată cu moartea, temă pe care D. Stelaru nu o va părăsi niciodată (în ultimele volume ea este dominantă)" (SSra, I, 99 sq.). Dar Herta, Romola, Olivia ș.a. sunt "întruchipări terestre" ale "stelei-logosteale", ale celestei Eumene, în Alba Lume a lucifericului erou liric al lui D. Stelaru: Am întrebat pe Romola: Unde e Dumnezeul tău?/ Mi-a zis: "Privește alba insulă -/ Insula sunetelor, tărâmul geniilor./ Acolo pe tron de stele visează Dumnezeul meu./ Dumnezeul meu, Nijinsky. Iată./ Falcăra lui se arată./ Asemenea căderii de la Josemeti./ Strânse o lume sub aripi nevăzute./ Ritmică lume./ Fluviile melodiilor de aur, frânte./ Roua amurgurilor îi strălucea în plete/ Și stătu ca un soare - rămase. Pentru totdeauna în inima mea/ Ca ameteitoarea slavă a Nordului -/ Ca eternul cântec al Nordului./ Rămase în inima mea./ Atunci Romola îmi zise/ "Acesta e îngerul, pasărea de foc./ Dumnezeul meu, Nijinsky" (Romola); "La o parte cu femeile, cu toate/ Femeile în argint îmbrăcate./ Vreau să te iubesc numai pe tine/ Olivia, cu dragoste de câine. // Ce-mi pasă dacă încui ușa/ Și adorm beat lângă prag!/ Știu că ești aproape de mine/ Și-ți sunt cât Dumnezeu de drag." (Olivia) etc. Iar când nu îi mai este "cât Dumnezeu de drag" Oliviei, "eroul liric stelarian" se înfrățește cu câinii vagabonzi, cărora le strigă: "Noi suntem frați și regi/ Între nebunii de jos./ Hai să ne urlăm libertatea/ Și să roadem ultimul os!" (Câini).

victor iancu

Culorile purgatoriului

„Iosife, ce-ai zice tu să discutăm astăzi despre preocupările tale mondene, despre care eu am aflat puține lucruri, dar care sunt convins că ar prezenta interes pentru oricine iubește viața pământească?”

„Aș zice că prietenul meu Lev Davâdovici a uitat bunele maniere și în loc să mă salute, să-mi ureze *bun venit*, mă și atacă cu un subiect mai mult decât controversat.”

„Cu atât mai bine, Iosif Vissarionovici. O discuție asupra unei teme controversate mi-a făcut întotdeauna plăcere. Tu știi că în viața mea pământească am iscat destule controverse și de dragul polemicii, «de amorul artei», cum se spune.”

„Știi, știu. La așa ceva ai fost un maestru neîntrecut.”

„Iartă-mă că te întrerup un moment. Dar ai avut dreptate adineaori. Sunt dator, înainte

cerneală proaspătă

de toate, să-ți urez bun - venit și să te salut tovarășește. Am fost, totuși, mulți ani tovarăși de luptă și de suferință.”

„Am fost și tovarăși de izbândă și de bucuria succesului.”

„Așa este. Fii deci binevenit în această oază de liniște și pace! Și, dacă nu te deranjează, aș ataca subiectul la care m-am referit adineaori, punându-ți prima întrebare.”

„Pe mine nu mă deranjează nimic, atâta vreme cât constat la interlocutor sinceritate și bună - credință. Sunt gata să răspund la orice întrebare și dispus la explicații de detaliu, dacă e necesar. Dar eu, la rândul-mi, te-aș întreba: De ce n-am începe cu o discuție despre viața *ta* mondenă? Sau vrei să spui că n-ai avut parte de așa ceva?”

„Aș fi un fariseu dacă ți-aș declara că această latură a existenței oricărui dintre noi nu m-a interesat deloc. Ca urmare, sunt gata să suport oricând o discuție pe marginea acestei frânturi din existența mea pământească. Dacă eu îți propun să începem cu tine, aceasta se întâmplă dintr-un motiv mai mult decât întemeiat. Tu ai fost timp de peste trei decenii liderul necontestat al uneia dintre cele mai mari puteri ale lumii. Și ai fost, cu deosebire, șeful primului stat socialist (văzut ca atare, las la o parte criticile mele din *Revoluția trădată*) de pe glob. Pe când eu n-am fost decât un biet exilat, un pribeag hăituit de pe un continent pe altul, un individ frustrat și neînțeles de majoritatea contemporanilor. Acum spune tu: care din noi prezintă mai mult interes pentru opinia publică? Întrebare retorică. Deci tot ce se leagă de existența ta (și cu atât mai

mult dacă e vorba de episoade din viața ta privată) interesează în grad maxim restul omenirii. Despre mine, i-ar putea interesa pe contemporani niscaiva amănunte din viața personală, pe când mă aflam la comanda Armatei Roșii sau a Sovietului din Petrograd. Ce-am făcut și ce n-am făcut *ca personalitate mondenă* în Iran, Norvegia sau Mexic poate constitui cel mult subiect de bârfă în pagina a doua sau a treia dintr-un cotidian nu foarte faimos. Te-am convins? Ești de acord că, dacă e să discutăm chestiuni mondene, nu putem începe decât cu tine?”

Stalin făcu o pauză destul de lungă înainte de a răspunde la întrebarea „prietenului” său. În acest interval de timp se așeză mai comod pe stâncă, își puse din nou tutun în pipă, îl îndesă, temeinic și fără grabă, și-l privi de câteva ori pe Lev Davâdovici cu coada ochiului, vrând parcă să-i sugereze că-i face un hatâr acceptând această conversație anodină.

Trecură astfel cel puțin cinci minute. Apoi, ca și cum abia în acel moment s-ar fi revăzut, Iosif Vissarionovici își chestionă interlocutorul:

„Și ce te-ar interesa, mă rog frumos, din așa - zisa mea viață mondenă? Câte soții am avut? Asta o știi și o știe toată lumea. Te-ar interesa dacă am avut și amante? Ce bărbat căutat (ca să mă exprim în termeni modești) nu se mai scapă câteodată să calce greșit, cum se spune? În fond, sunt mult mai numeroase ocaziile pe care el le refuză decât cele pe care le fructifică.”

„Să știi că nu aceste lucruri banale mă interesează, ci un fapt ieșit din comun, despre care am auzit aici, pe limbii acesta de efemeră tihnă. Cică s-ar fi petrecut prin 1945, când eu eram de mult în împărăția umbrelor.”

„Și ce-ai auzit, mă rog frumos, așa de interesant, încât vrei să mă interpelezi mai dihai decât un procuror?”

„Nu te interoghez. Iar de procurori să nu vorbim. Când mă gândesc la unul ca Vâșinski, îmi vine să vomz. Deci eu numai te întreb. Vreau să știu ce-i adevărat și ce-i scorneală răutăcioasă din ce am aflat eu. Te întreb, prin urmare, dacă e adevărat că prin '45 ai pus toată miliția moscovită, ba și pe toți agenții NKVD-ului s-o caute pe Anna Karenina și să ți-o aducă la Kremlin pentru a o poseda?”

„Cine ți-a spus bazaconia asta? Măscăriciul de Hrusciiov? Numai el e în stare să inventeze bâzdăgăanii de astea.”

„Deci nu e adevărat...”

„Întâi răspunde-mi tu la întrebare.”

„Dar ce importanță are de la cine am aflat? Nu-l poți trimite pe respectivul în fața plutonului de execuție. Aici *tu ești executat...*”

„Și tu! Nu uita asta, «sfântule!»!”

„Nu uit. Numai că eu am avut aceeași soartă și *sus*, pe când tu, ehei...”

„Îmi spui odată sau nu? Cine ți-a transmis balivernele astea despre Stalin și Anna Karenina?”

„În orice caz, nu Hrusciiov, pe care eu nici nu-l pot contacta, deoarece nu l-am cunoscut în viața *de deasupra* și nici nu i-am văzut vreo fotografie undeva.”

„Asta nu se poate. El a intrat în Politbiuro înainte ca tu să fii ucis de anarhicii aceia blestemați...”

„Și ce-i dacă a intrat în Biroul Politic pe când eu mai eram în viață? Eram cumva dator să-l cunosc?”

„Să nu-nțindem vorba! Cine ți-a spus, cine ți-a turnat calomniile astea despre mine?”

„Sunt obligat să-ți mărturisesc? Și dacă nu vreau?”

„Atunci nu-ți spun nici eu dacă e adevărat sau nu ce m-ai întreb.”

„Bine. În cazul acesta, mai spune-mi numai atâta: e adevărat că ai pedepsit (pe unii chiar cu împușcarea) milițieni, securiști, activiști de partid, pentru că n-au fost în stare să ți-o aducă pe Anna Karenina în patul din Kremlin? Se mai spune că i-ai pedepsit și pe comandanții armatei pentru că nu l-au găsit pe colonelul Vronski, care, torturat, ar fi putut să mărturisească unde se află iubita lui. Nici despre asta nu-mi poți spune nimic?”

„Cred că te-ai scrântit, Lev Davâdovici. Întrebările tale n-au nici o noimă. Fără dacă nu te-ai îndrăgostit de femeia aceea și tu, iar acum mă asaltezi pe mine cu întrebări să vezi dacă eu am găsit-o ori ba.”

Cu aceasta, discuția se încheie pe moment. Troțki simțea că nu mai poate scoate nimic de la tovarășul lui de conversație. Preferă deci să recapituleze în gând ceea ce mai aflase despre „afaccera”



aceasta atât de stranie de la NKVD-iști, aflați prin bolgiile vecine și care, ieșiți la suprafață, pe limb, pălăvrăgeau vrute și nevrute despre evenimentele macabre la care participaseră acolo, sus. Ceea ce l-a intrigat însă cel mai mult pe fostul exilat a fost diversitatea întâmplărilor povestite, disjunția multora dintre ele, schimbarea frecventă de atitudine și dorința manifestată de Stalin în această lungă perioadă de timp (cel puțin cinci ani).

Când dă ordin, pentru prima dată, subordonaților săi să i-o aducă la Kremlin, mulți nu pricep dacă e vorba de croina romanului sau despre actrița ce-o interpretase într-un film recent. Alții nici nu auziseră de Anna Karenina. Toți erau însă derutați. Dar ordinul e ordin, mai ales dacă vine de la Stalin. El trebuia să fie imediat executat. Deci pornesc în căutarea actriței. Află însă curând că artista a emigrat în Occident, în timpul războiului. În această situație, e pusă "la lucru" Securitatea s-o cumpere, s-o răpească, s-o ademenească. Nu se reușește. Stalin se-nfurie peste măsură:

"N-o găsiți? Dar cum e posibil? Căutați-l atunci pe Vronski. Îl dăm afară din armată și-l și punem la zid dacă n-o predă în 24 de ore."

Toți se simt amenințați și sperând într-un miracol salvator o aduc pe actrița ce a interpretat rolul Natașei Rostova, o americană dornică de aventură și de bani.

"Cine-i asta?" se răstește la ei Stalin.

"Natașa Rostova, o domnișoară mult mai frumoasă decât Anna Karenina."

"Ieși afară, porcule! Ca Anna nici o femeie nu-i mai frumoasă! Credeți că mă puteți prosti cu o mucoasă?"

"Natașa" se dezumflă și se mulțumește cu banii primiți de la NKVD, plus câteva aventuri cu niște actori de la Mosfilm.

Ceea ce li s-a întâmplat "nenorociților" care au eșuat în tentativa de a-l mulțumi pe dictatorul Lev Davâdovici n-a mai aflat. Se poate însă presupune...

Și aici, în iad, Stalin mai e zăpăcit de amintirea frământărilor pe care le-a trăit pe Pământ în căutarea acelei femei fatale. Ca revoluționar comunist, deci în mod oficial, Stalin o consideră și o etichetează drept curvă, o reprezentantă și o pildă vie a decăderii aristocrației ruse din perioada prerevoluționară. Îi zice mereu curvă, dar nu visează decât să se culce cu ea. A citit romanul lui Tolstoi de 20-30 de ori, el care nu citea de regulă decât rapoarte oficiale și din când în când romane polițiste și porno. Cel mai mult s-a înfuriat când, într-unul din nenumăratele visuri nocturne, ea refuză să se împreuneze cu el, calificându-l "un tiran ticălos, vulgar și infirm." La care Stalin răspunde: "Își putea permite ticăloasa, pentru că n-aveam ce le face alor săi. Erau protejați de Tolstoi, acest «revoluționar scrântit întru Christos». Pe când Napoleon i-a amenințat subtil pe toți ai săi." O voce necunoscută îi dă replica: "Bine, dar pe vremea lui Napoleon, Anna Karenina nu exista. Tolstoi, creatorul ei, s-a născut după campania din Rusia a Corsicanului." Stalin: "Napoleon nu s-a culcat cu Anna Karenina cea adevărată, care nu se născuse încă, asta așa e. Dar s-a culcat cu modelul ei, preexistent în viață, cum se spune."

După atâta confuzie, fiecare din cei doi simți nevoia unei destinderi și a unei clarificări. Stalin fu primul care-l provocă pe interlocutorul său la o atare "clarificare".

"Ia spune-mi, Lev Davâdovici, ție ce femei ți-au plăcut acolo, pe Pământ? Eu nu

știu mai nimic despre bărbatul Troțki. Nici n-am cerut informații despre asta. Pe undeva, am trăit cu impresia că ești imun la latura erotică a vieții, că ești un cast."

"Ai dreptate. Cam așa am fost. Dar nici eu n-am auzit mare lucru despre tine în această privință, lăsând desigur la o parte legendele care te leagă de Anna Karenina."

"N-ai auzit, pentru că n-am reușit să mă împlinesc pe acest plan (ca să folosesc un termen curent în propagandă). Femeile pe care le doream eu nu erau de găsit. Știi tu de cine eram eu cel mai îndrăgostit? O femeie pentru care eram gata să fac moarte de om."

"Nici n-ar fi fost mare lucru. Moarte de om ai făcut tu la fiecare pas."

"Ei, revenim iar la ceva despre care am hotărât să nu mai discutăm?"

"Bine, bine. De acord. Nu mai fac observații de acest gen."

"Mai ales că noi vorbim acum de chestii sentimentale, de pasiuni și patimi erotice, nu de politică. Deci mă refeream la moartea de om pe care aș fi putut-o săvârși din motive pasionale, din gelozie."

"Și pe cine voiai să-l omori? Să nu-mi spui că ți-a plăcut Krupskaja și, deci, ai fi vrut să-l omori pe Lenin."

"Îți bați joc de mine, Lev Davâdovici. Pe aia n-aș fi călărit-o nici să-mi fi dat Lenin jumătate din Rusia în schimbul unui atare sacrificiu. Numai când o vedeam și-mi venea s-o iau din loc, să nu-i văd obrajii buhăiți și fundul de turbină."

"Dar atunci despre cine-i vorba? N-am cunoscut femei deosebite în Rusia pe acea vreme. Deși poate că ele existau."

"Existau. Dar mie-mi plăcea una pe care n-o puteam găsi. Anume, Anna Karenina."

"Iar ajungem aici? Tu ești nebun, Iosif Vissarionovici. Acuși o să-mi spui că o voiai și pe Elena din Troia."

"Nu, aceea nu mă interesează. Războiul din Troia, cu Elena lui cu tot, e mitologie. Și eu nu cred în minuni."

După ultima replică, Stalin sări ca ars și făcu doi pași înspre prăpastie.

"Ce se întâmplă, Iosif Vissarionovici?" întrebă speriat Troțki.

"Nimic. Am văzut o umbră și mi s-a părut că-i Ea."

"Cine Ea? Doar nu Anna..."

"Hai s-o lăsăm baltă. Tot nu putem clarifica nimic. E o poveste lungă și încălțită și nu-i pe gustul tău. Tu ai fost întotdeauna un ascet, așa cum ai recunoscut chiar adineauri."

Și, în același moment, Stalin se așeză toropit pe bancă, pregătit să dormiteze. Sau să rememoreze ceva despre care nu voia să discute cu interlocutorul său de acum.

Atunci, demult, s-a gândit că e singura femeie care merită să-i stea alături, în pat, și pe care trebuia, deci, s-o cucerească așa cum un bărbat cucerește inima femeii iubite. Își aduce aminte perfect de toate detaliile. A apăsător pe butonul roșu și în câteva clipe a apărut Beria.

"Vii cu mine! Îl atacă direct Iosif Vissarionovici. Te îmbraci gros, că avem mult de umblat pe afară."

"Am înțeles, tovarășe Stalin. Mă îmbrac gros, că..."

"Lasă, lasă. Știi că ai înțeles. Eu îmi pun obișnuita mască (cea pe care și-o pune la unele ședințe ale Biroului Politic, când nu voia să se știe ce gândește și când presupunea că va avea de înspăimântat pe cineva, dacă nu chiar de a-l...). Altfel mă recunoaște lumea. Și agenții tăi."

"Dar și eu ar trebui să..."

"Nu. Tu, nu. Pe tine lumea de rând nu te cunoaște. Iar agenții... vor tăcea chitic."

"Și ce facem? Umblăm pe stradă, pe jos?"

"Vezi c-ai ghicit, nătăflețule?"

"Dar, tovarășe Stalin... Dușmanii poporului! Ei mișună peste tot."

"Mișună, mișună și tocmai de aceea te iau cu mine. Bănuiesc că, văzându-te, paznicii tăi se vor ține pe-aproape. Și ne vor proteja pe amândoi."

"Să nu-i încunoștințez? Ar putea să dubleze..."

"Nici vorbă, prietene! Noi mergem la plimbare. Adică șeful NKVD-ului iese la plimbare cu un prieten al său. Ce, el n-are voie, șeful NKVD-ului adică, să se plimbe ca toți muritorii?" Râde sarcastic.

(Luminat la față) "Ba da, tovarășe Stalin. Mai ales când este cu un prieten..." Stalin se posomorăște. Lui Beria îi îngheață vorbele pe buze.

Plimbare fără rezultat. Ea nu apare. Stalin e furios. Se întoarce la Kremlin și se tot frământă. Cum, el, stăpânul absolut al Rusiei, să nu poată găsi o simplă cetățeană? În timp ce veneticul acela, descricratul acela de Napoleon a avut-o încă din prima noapte a prezenței sale la Moscova. Nici n-a trebuit s-o caute. A venit Ea la Kremlin să ceară niște indulgențe pentru niște... De fapt, a venit să i se dăruiască. Eliberarea acelora, printre care se afla și Vronski, a fost numai un pretext. Dovada: a rămas două zile și două nopți la Kremlin, până când l-a sleit de puteri pe împărat. "Auzi! Să mi-o ofere pe Natașa! O mucoasă. Nu știu ce-a găsit

cerneală proaspătă

Bolkonski la ea. Mie nu mi-ar trebui nici de jucărie. Nici să mă spele pe picioare. Eh... Anna! Ea..."

Când i se raportează că agenții, deși au fost mobilizați peste 200.000, n-o găsesc nicăieri pe Anna, Stalin îi întreabă dacă au căutat-o la Iasnaia Poliana.

"Nu. De ce acolo?"

"Idioților! Dar voi nu știți cine-i este tatăl?"

Nu știu, evident. Dau din umeri, înfricoșați.

"Ar trebui să vă-mpușc pe toți. Mergeți la boșorog și-i spuneți s-o predea imediat."

Se duc. Și tot așa se întorc. Nici bătrânul nu știe unde e femeia. Dacă tovarășul Stalin vrea (boșorogul zice "Dacă Majestatea Sa Imperială dorește...") i-o pot trimite, în schimb, pe Natașa Rostova. Se află în camera de alături. Stalin se înfurie. N-o vrea pe Natașa. Să se ducă agenții înapoi și să-l tortureze pe Lev Nicolaevici până spune unde este Karenina. Boșorogul nu spune. "Poate nu știe, tovarășe Stalin. I-am smuls și unghiile, i-am scos și un ochi, i-am băgat un par pe-o ureche, l-am ars cu jeric pe piept, i-am ciopârțit penisul, dar degeaba." "Ce-ați făcut, netrebnicilor? Eu nu v-am spus să-l desfigurați. Dacă am nevoie să-l prezint la vreo recepție oficială, cu delegați străini?"

"Și ce le-ai făcut securiștilor care ți-au încălcat ordinele?"

"Eu? Nimic. Cred însă că și-au reglat ei singuri conturile. Sunt convinși că n-a rămas nici unul nepedepsit."

După ce pusese această întrebare, Troțki își dădu seama că a intrat în jocul aiurit al lui Stalin și se retrase.

liviu până:

O mare prietenie: Panait Istrati - Arthur Parchet

În martie 1916, Panait Istrati se hotărăște să părăsească România cu destinația Elveția.

Bolnav și deznădăjduit, el lasă în urmă o țară încleștată într-un război nimicitor și o mamă disperată pe care nu avea s-o mai vadă niciodată.

În fața eternului necunoscut, lumini de speranță licăreau în sufletul lui Istrati. Dar vai! suferința avea să-l însoțească pretutindeni. „Singur și deznădăjduit, în cea mai frumoasă țară din lume - spunea el - am fost aproape doborât în acei ani negri.“

Se stabilește la început la Leysin-Village pentru a-și îngriji plămâni, localitate situată nu departe de actuala stațiune cu același nume, cunoscută în epocă doar de „doctori și de oficioși“, spunea Istrati.

Începând cu Leysin, șirul suferințelor lui abia începe. Este de neconceput cât tragism poate exista în destinul unui om căruia acesta îi hărăzise să trăiască și să sufere în cea mai frumoasă țară din lume, așa cum o considera el. Nu vom insista asupra acestui subiect. Este un aspect de prea mare importanță în viața unui om pentru a-i acorda o atenție pasageră. Ne vom mărgini în cele ce urmează doar în a evoca o prietenie mai puțin cunoscută: aceea dintre Panait Istrati și compozitorul elvețian Arthur Parchet.

Rătăcitor prin mai multe cantoane ale Elveției, Panait Istrati practică numeroase îndeletniciri ocazionale. Într-adevăr, anul 1918 îl găsește la Vouvry, o comună din cantonul Valais, unde cunoaște pe compozitorul elvețian Arthur Parchet. Întors din Germania, unde și-a desfășurat o lungă și strălucită activitate muzicală, Parchet îndură în propria lui țară cele mai grele umilințe. Cel care altădată dirijase în Germania **Parsifal**, **Flautul fermecat**, **Fidelio**, ajunge după mulți ani de așteptare profesor de solfegiu la Școala Normală de învățători din Sion.

Intră în conflict cu mentalitatea și formalismul conducerii colegiului. Situația lui devenise atât de grea, încât îl regăsim în 1918 căutând de lucru în munci agricole, ca și pe Istrati, în câmpia Rohnului. Acolo s-a legat marea prietenie a acestor doi bărbați, care ne amintește de prietenia scriitorului nostru cu Mihail, immortalizată în nuvela ce îi poartă numele.

Câteva mărturii ale unor persoane din Vouvry, în mod deosebit acelea ale lui Emilian Pot, ne informează asupra sosirii

lui Istrati, înscris în registrul comunal al străinilor din Vouvry, după cum urmează: „Istrati Gherasim Panait, român, mecanic, la patronul Soc. Naville. Permis de ședere valabil până la 1.1.1919“.

Era în 1918 în plin război și blocadă submarină - ne amintește Emilian Pot -, când problema de primă importanță a Elveției era aprovizionarea țării.

La Vouvry se recuperase, prin corectarea cursului râului Avançon, o vastă suprafață mlăștinoasă; proprietarii acelor terenuri s-au constituit într-o asociație de defrișare; cum cu caii nu se putea face față, s-a recurs la motor. Și astfel a sosit, într-o zi, în sat, primul tractor agricol, o enormă mașină care parcă arunca petarde și scuipa fum din cei 80 de cai putere ai lui.

Această mașină, spun martorii oculari, era condusă de un refugiat român cu numele Istrati, pe care, în curând, toată lumea avea să-l numească „Românul“.

Pe teren, spectacolul era insolit: Istrati instalat pe tractor, având în față o brazdă de o jumătate de kilometru, cu o mână conducea, iar cu cealaltă scotea din buzunar și citea cu voce tare texte din **Comedia umană** de Balzac, din **Jean Christophe** de Romain Rolland sau din **Pământul** de Zola. În spate, conducând plugul, era compozitorul Arthur Parchet. Cei doi bărbați legaseră o prietenie fără margini, care nu există decât în lumea idealului.

Istrati explica la lumea din sat că în România pământul este mai puțin tare decât aici. „Este un pământ negru și ușor de lucrat, spunea Istrati; poți cu ușurință să-ți înfigi brațul în el; acolo se lucrează cu plug de lemn tras de boi sau de vaci. Țăranul lucrează aproape tot anul culturile de grâu, însă el nu vede pâinea decât la botezuri, la nunți și la înmormântări; grâul este vândut de boierii proprietari care își pot permite, astfel, să cutureiere Europa și să se distreze din palat în palat“.

Anii au trecut. Parchet se retrace la Vouvry, ducând o activitate mediocră din punct de vedere profesional, datorită exclusiv opreliștilor puse de autoritățile din localitate, în timp ce Panait Istrati se înscrie ca o cometă pe traiectoria care-i adusese deja gloria în Europa.

În 1926, Arthur Parchet, care îl inițiasse pe Panait Istrati cu subtilitățile limbii franceze, pe când munceau pământul în Valea Rohnului, află din ziare de ascensiunea fulgătoare a acestuia în

lumea literară și se grăbește să-i scrie pe o adresă ce i-a fost comunicată de Romain Rolland. Două luni mai târziu, Parchet primește de la Istrati o scrisoare plină de afecțiune. Am avut șansa să descopăr această scrisoare într-o introducere biografică despre viața și opera lui Panait scrisă de elvețianul Jean Quinodoz, care a avut la bază documentele bibliotecii și arhivelor cantonului Valais.

Până nu demult, unica sursă care făcea referire la corespondența dintre Panait Istrati și compozitorul Arthur Parchet aparține lui Alexandru Talex. În adevăr, în unul din numerele caietului „Amis de Panait Istrati“ din Franța, din anul 1976, Alexandru Talex semnala într-un interesant articol intitulat **Une amitié ignorée**, ca unice surse disponibile în acea vreme asupra prieteniei celor doi, corespondența Istrati-Rolland și o scrisoare a lui Arthur Parchet către Istrati, de la începutul anului '35, scrisoare care nu-l mai găsește în viață pe scriitorul nostru.

Iată, însă, că în vremea din urmă noi mărturii și noi izvoare ne-au ieșit în cale care atestă marea prietenie dintre cei doi bărbați.

7 Septembrie 1993.

Trenul alerga în mare viteză spre localitatea Villeneuve. În dreapta, apele lacului Lemman se întindeau departe, în zare, pentru a se contopi cu munții Alpi într-o masă unică de culoare cenușie. Câteva lebede alunecau grațioase pe luciul apei. Ajung la Villeneuve, acolo unde cu peste 70 de ani în urmă pașii lui Istrati se îndreptau spre vila marelui său prieten: Romain Rolland.

De acolo, un autobuz poștal mă poartă către Valea Rohnului, din cartierul Valais. O vale largă, străjuită, de o parte și de alta, de munți împăduriți, găzduiește localitatea Vouvry, o comună cu străzi în pantă și vile confortabile. Sunt pe urmele pașilor lui Panait. Zăresc strada Arthur Parchet și școala cu același nume. Alături, primăria comunală, o clădire de culoare deschisă, cu două etaje, sprijinită pe mai multe coloane de piatră care formau tot atâtea bolți arcuite. Mă reped către intrare, unde zăresc două efigii așezate simetric de o parte și de alta a ușii principale: una în dreapta, a lui Arthur Parchet și alta în stânga, sub care se putea citi:

L'écrivain roumain de renommée universelle

Panaït Istrati

a vecu dans cette localité 1918-1920

O emoție manifestă îmi înăbușea pieptul. Mă hotărâsc și intru în clădirea primăriei în speranța de a găsi mărturii despre cei doi prieteni. La etajul întâi mă întâmpină un domn zvelt cu o mână cuprinsă într-o mănușă roșie. Poate că era primarul. I-am cerut relatări despre compozitorul Arthur Parchet. Mare mi-a fost decepția când mi-a spus că ultimul care cunoștea viața acestui fiu al comunei era un învățător care murise.

Îi vorbesc de Panaït Istrati, de prietenia lui cu Arthur Parchet, în sfârșit îi spun că sunt un român venit pe urmele scriitorului nostru. După o clipă de ezitare, domnul cu mănușa roșie mă rugă să aștept, și apoi dispăru la un etaj superior. După câteva minute îmi întinse un volum: era o introducere biografică despre viața și opera compozitorului Arthur Parchet. Ne despărțim cu afecțiune. Alerg în stradă răsfoind neconținut cartea. Panaït era menționat în numeroase pagini, alături de compozitorul Parchet. Eram în posesia unor noi mărturii asupra prezenței scriitorului nostru pe Valea Rohnului, în cantonul Valais. Eram pe urmele unei mari prietenii care s-a legat între doi bărbați, în timp ce aceștia trudeau în muncile agricole de pe Valea Rohnului. Am relatat deja o parte din aceste imagini, pornind de la detaliile cuprinse în introducerea bibliografică menționată. Spuncam, printre altele, că în 1926, după o lungă absență, Parchet primește de la Panaït Istrati o scrisoare plină de afecțiune, în limba franceză.

Să-l lăsăm pe Istrati însuși să vorbească:

Bunul meu Arthur,

În sfârșit, ne regăsim! De data aceasta, sper, pentru a nu ne mai lăsa separați de această omenire imensă și meschină. Da, meschină și urâtă și teribil de rea - îmi dovedește o dată în plus scrisoarea ta care este un rechizitoriu prea blând împotriva acestei lumi de nimic, egoistă și incapabilă să recunoască valoarea celor mai buni fii ai ei.

O! sărmanul meu prieten, dacă ai cunoaște durerea pe care scrisoarea ta a pricinuit-o câtorva din prietenii care mă înconjoară și mie însumi! Căci tu nu știi cât de mult le-am vorbit despre tine, de ani de zile, aceluia - puțin numeroși, vai! - care fac parte din ființa mea. Nu te-am uitat niciodată. Nu pot să-mi uit prietenii sinceri, pe care am avut norocul să-i întâlnesc în viață. Și tu ai fost întotdeauna pentru mine una din figurile cele mai tulburătoare, prin valoarea și suferința lor, care mi-au fost dat să le cunosc. Nu mai am timpul să-ți scriu cât aș fi dorit, de aceea te rog prieteneste să nu fii supărat pe mine. Sunt omul care nu-și mai aparține, ca altădată /.../. Mă întrebi dacă operele mele „sunt traduse



în limba franceză“ și cum ai putea să le citești. Această întrebare naivă de la sfârșitul scrisorii tale a stârnit zâmbetul celor care plâneau ca femeile, ascultând tristește vești pe care mi le dădeai. Da, dragul meu, mult iubitul meu Arthur, tu vei putea să mă citești, așa cum o faci cu această scrisoare căci scriu în franceză și tocmai asta a făcut - pe lângă alte lucruri - succesul cărților mele care, din fericire, sunt departe de a fi deasupra aceluia care le-a creat și pe care tu l-ai cunoscut și iubit înainte să devină scriitor. Aici stă puternicul și omenescul meu orgoliu: am rămas prietenul pe care tu îl știi, în ciuda acestui succes rapid pe care Romain Rolland îl numește „unic“ după cunoștința sa. /.../

Un sentiment de pudoare /.../ mă împiedică să te pun la curent, la fel cum aș face-o cu un ziarist oarecare /.../.

Îți expediez odată cu această scrisoare cele patru cărți ale mele apărute până în prezent... Ce concluzie se poate trage bunul meu prieten? Nimic nu mă face să mă împăunez! Căci întreaga mea ambiție fierbinte a fost aceea de a vedea oamenii care mă admiră și care au în mână puterea, interesându-se cătuși de puțin de suferința ființelor care îmi seamănă și care urlă în cleștele mizeriei, al nedreptății și al ignoranței. Ori, din acești admiratori nici măcar unul n-a venit să mă întrebe dacă este ceva de făcut.

Fiecare imbecil este gata să-mi plătească mese costisitoare, dar să aline într-adevăr o suferință, asta nu! Dumnezeu știe câte brațe descărnate s-au ridicat spre mine, din ziua când numele meu a fost trâmbițat de presa gălăgioasă.

Am făcut și fac tot posibilul, însă nu sunt decât un om sărac /.../ În sfârșit, vom mai vorbi în curând despre toate astea.

Să trecem la lucruri practice: vom fi trei prieteni (probabil și două prietene, nu sunt sigur de asta) care vom veni vineri pentru a te vedea și îmbrățișa /.../ Vom dormi o singură noapte la Vouvry, oriunde va fi și nu importă cun. Îngrijește-te să ne cauți un adăpost - însă nu-ți permit să faci cea mai mică cheltuială! Asta e treaba noastră. Comandă, de asemenea, o masă bună pentru vineri seara.

Acum, altceva: dă fuga și ia un pian, cât mai repede. Dacă poți să-l cumperi în rate la vreo cinci sute de franci, îmi iau obligația să plătesc sumele lunar pentru ca să poți și tu, în sfârșit, să ai instrumentul tău. Că avere nu am decât 500 de franci elvețieni (și 20 de mii de franci francezi, datorii!). 250 de franci îi vei găsi în această scrisoare. Fă tot posibilul, dă-te peste cap, găsește un pian și adu-l în spinare. Însă nu irosi ceea ce îți trimit căci în 3 luni voi rămâne fără nici o para. Duc o viață imposibilă! Spune-mi dacă poți să faci ceea ce și-am propus, într-un timp cât mai scurt. Trebuie să mă întorc la Paris pe data de 10 pentru a întâlni un bonom din cinematografie. Dacă treaba merge, vom trăi mai bine, bunul meu Arthur!

Îți răspund cu întârziere. /.../ Scuză-mă. Cu toată prietenia,
Al tău Panaït Istrati

Nu știm dacă întâlnirea de la Vouvry a mai avut loc. Ceea ce știm cu siguranță este că Parchet, din modestie, nu și-a cumpărat pianul oferit prin cheltuiala lui Istrati. Mărturie stă aceeași introducere biografică a lui Jean Quinodoz. Într-adevăr, câteva luni mai târziu, Parchet este invitat la Geneva pentru a asculta concerte și, mai ales, sub pretextul de a alege un pian pe care, declară Istrati, voia să-l ofere cadou prietenei sale. Destinația pianului, așa cum vom vedea imediat, era alta. La întoarcere în Vouvry, Parchet este întâmpinat de șeful gării care îl informează că sosise „un mic pachet“ pe numele său: era pianul, ales de el însuși, la Geneva. Cadoul era prin urmare pentru el.

După cum se poate constata, atât din scrisoarea lui Istrati către compozitorul elvețian Arthur Parchet, cât și din faptele relatate în legătură cu marea lor prietenie, întreaga viață a autorului Kirei Kiralina este faptul, neobișnuit celor mai mulți, că omul rămâne deasupra artistului și operei sale.

„Ochii scrutători ai tovarășilor mei de vise - spunea Istrati - răsăr din întunericul trecutului, ca licuricii noaptea și îmi cer să fiu om, înainte de a fi literat“ - am încheiat citatul. Astăzi, după mai mult de 70 de ani, cei doi prieteni sunt din nou împreună. Două efigii așezate laolaltă pe frontispiciul primăriei din Vouvry privesc spre eternitate. Memoria trecutului ne învață să cinstim măcar în posteritate pe marii oameni.

istorie literară

Melancolie torențială

Mi-ați descopărit dealul și pădurea
Era o țară gri și umedă dintr-o zi
de duminică

În orașul de unică folosință
Un ultim trecător c-o rană
de cuțit melancolic

Îmbrăcat în frig

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

Țara mea

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

Portret pe șosea

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

O casă la oraș

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

Foșnet de zâmbet

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

Balada trenului

Tată ai luat un tren
Prea îndepărtat

petru scutelnicu

Nici nu ai observat
Că devin gările tot mai mici
și glasul se preschimbă
În icoană
ți-ai uitat doar numele pe cutia poștală
O iarnă îl răzuie
și-l macină

Numele meu

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

Lume dintâi

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

Întâmplare

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

Poem pe cord deschis

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

Cuvântul îngerului

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

Ziua de duminică

duminică într-o țară umedă
cercul de iluzii
umbra ta mușcată de un câine
mirosea a singurătate

prin visul tău trecătorii
faceau trafic cu muzică de fanfară
fericirea sălbăticită umblă pe sârmă
atârnă pe pielea vecinului

O veneție cu aromă de singurătate

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

Vecinii toamnei

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

Cum ne trece moartea

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

Autobiografie

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

Aurel Rău, la vârsta de șaptezeci și cinci de ani, este veșnicul om de lângă noi, prietenul, autorul cunoscut, marcând istoria câtorva genuri literare în limba română și totodată este personalitatea paradigmatică - mai mult decât multe altele, cărora, eventual, nu le-a lipsit talentul și, câteodată, chiar nici strălucirile, fie și efemere, sau ceva mai durabile, ale geniului - el relevând exemplar destinul unei culturi. Nu am cum să îmi imaginez literatura vie a vremii mele și nici viața culturii române a unei jumătăți de veac fără tocmai această prezență, împreună cu mine, cu noi, a lui Aurel Rău, mereu discret și mereu în plin act al încărcării atmosferei aspirațiilor intelectualului român de tensiune și forță, ușor retras și totdeauna făcându-se remarcat, mai mult decât atât făcându-se includabil, prin voința sa de a participa la evoluția creatoare a conștiinței românești. Distincția caracterului acestui poet și om de cultură a făcut ca viața sa întru spirit - și, implicit, sau în primul rând, opera lui - să sufere în perceperea critică un gen de stranie deformare; a fost continuu văzut prin cărțile sale, prin contribuțiile sale la marele text al literaturii române ca întreg, prin intermediul pieselor distincte ale creației în care s-a încercat și a izbândit, așa cum i-a fost dat și cât, nu puțin, enorm, i-a fost dat, ca într-un decupaj, imagine după imagine, fără pierdere, dar și fără meritata valorizare a dinamicii, într-un film de o mare coerență și de o tot atât de vastă reprezentativitate, de o incomparabilă calitate revelatorie a unicității intelectuale. Puține personalități, în literatura perioadei care începe odată cu încheierea ultimei mari conflagrații, a războiului care o zguduit, a contorsionat, străbătând ca o undă de șoc stelar, luciferic, existența umanității și, astfel, a României, ilustrează atât de exact precum Aurel

Poetul și omul de cultură

caius traian-
dragomir

abateri, fără lipsuri, erori, defecte, condiția poetului de vremuri binecuvântate, a scriitorului „electrocutat de focul divin“. Cel care vine apoi să participe la existența literaturii noastre va fi, tot în exprimare hōlderliniană, heideggeriană, „poetul de vremuri sărace“. Termenul, oricum non-peiorativ, reflectând condiția tragică a creatorului într-o vreme în care ființa cedează continuu teren în fața neînțelegerii, a fost utilizat de Martin Heidegger prin referire la Rainer Maria Rilke. Toți cei care aparțin posterității lui Eminescu sunt poeți de vremuri sărace - cele mai sărace vremuri, pentru poet se dovedesc însă, în cultura română, acelea care urmează războiului mondial ultim, din mijlocul secolului XX.

Sărăcia vremurilor este constrângere venind din amenințarea și absurdul care apasă continuu asupra spiritului și asupra clanului inseparabil de autenticitatea vieților oamenilor. Poetul de vremuri

creație. Faptul acesta ar fi avut o valoare cu mult redusă dacă nu s-ar fi exprimat - pentru sine -, dar mai ales pentru noi, ca o ființă superior productivă, *dăruită*, aptă să ilustreze în tonalitate majoră forma culturală a românismului, așa cum există ea în tot ceea ce se arată în arta noastră, aceea care nu se neagă pe sine, de la literatura populară, la Creangă, la câștigurile datorate avangardelor sau la opera lui Ion Pillat care, neîndoielnic, i-a servit sub multe aspecte drept model. Poezia și proza de ficțiune a lui Aurel Rău sunt parte exprimării de sine a personalității sale prin care aceasta cucerește, mai ales, mai puternic, mai evident, istoria literaturii, față de care devine - nu mai trebuie spus - inseparabilă; ele descriu însă doar jumătatea acestui spirit complex, bine echilibrat și puternic. Cealaltă parte, egală, se constituie universalist, în contactele sale permanente cu marile creații de cultură ale lumii, pe care le include în rezerva de valori a românismului.

În paralel cu devotamentul său literar, interesul pe care îl dovedește constant pentru plastică - atât pentru cea populară tradițională, cât și pentru aceea inovatoare, înalt culturală nu face decât să arate unitatea de sine a unei largi capacități de a trăi creația și valoarea. Astfel reușește el să stea în fața condiției sale de poet de vremuri sărace, vremuri al căror tragism nu are cum să îl reducă, dar îi sfidează capacitatea de amprentare negativă a conștiințelor, a lumii intuițiilor și exprimărilor noastre.

Aurel Rău a publicat câteva volume de traduceri din opera sa în alte limbi - în greacă, în germană, în maghiară. În chip sigur, prin talentul său, el merită să fie cunoscut și în alte culturi decât în cea română - sunt însă convins că perceperea textelor sale este dificilă în orice spațiu exterior românismului. Disocierea manifestărilor sale ca scriitor și om de cultură în funcție de „stilul locului“ și de vocație universalistă în formă, spirit și, iarăși, stil se impune astfel drept un sacrificiu asumat.

Om al tradiției, al inovării și absorbției universalității exprimate în alte culturi, al înfruntării enormei oprămirii totalitare a culturii, exercitată decenii la rând, în România, el va rămâne cu siguranță în istoria literaturii noastre unul dintre cele mai importante personalități ale unor vremuri sărace cărora a știut să le depășească blestemul și, prin revista pe care a condus-o decenii, precum și prin cărțile sale, a transmis civilizației noastre, amenințată, un exemplu de rezistență în fața alienării constând nu în verbigerare facil contestatară, așa cum au adus în scrisul românesc foarte numeroși autori încărcăți de pretenții subțiri până la ridicol ca îndreptățite, ci în distinsă, elevată, subtilă substanță culturală și consistență a atitudinii. Dintr-un punct de vedere el este, asemenea celui mai mare dintre poeții noștri, o personalitate care încheie vremuri - nu acel timp al sărăcirii, prin separarea existenței de spirit, în lumea care este a noastră -, ci unul al universalității aspirației culturii în care trăim, constând din voința de a absorbi marile expresii ale unor altor civilizații. Fie ca experiența unui astfel de poet și om de cultură să aducă după sine o mare voință, nouă în literatura noastră, de a se stabili participarea viitoare la universalitate prin expansiunea creației românești în spațiul altor culturi, ca un revers și totodată germinație a conduitei prin care Aurel Rău a excelat în creația noastră. Să nu neglijăm însă faptul că poetul care împlinește acum o vârstă demnă de a fi celebrată poate fi el însuși deschizătorul drumului pe care opera și existența sa de până acum îl propune, implicit însă cu greu egalabilă forță.

Aurel Rău - 75



Rău, potențialul, datoria, succesul și constrângerile - mai simplu spus: limitele - pentru care, sub care, prin care, s-a mișcat, s-a făcut remarcată, s-a exprimat, în istoria și în sufletele ce au alcătuit comunitatea unui popor, neîntrerupta noastră ființare - în spațiul culturii și al metaforei, al versului. Aurel Rău a participat și participă, va participa la salvarea literaturii prin cultură, a culturii prin elevarea cuvântului, a cuvântului prin universalitatea spiritului ce ne-a fost dat să purtăm prin timp, în intervalul celor mai nefirești turbulențe ale istoriei. În acest act al salvării umanității reale a culturii, el a dovedit o neobișnuită coerență a sinelui și o continuitate nicicând fisurată a ceea ce pare să fi fost un program inclus în destinul său creator. Știu bine că asemenea afirmații nu pot fi lăsate ca atare, căci tot ceea ce revendică o postură extrem-angajantă în sfera valorii este aducător de primejdii în absența explicației și argumentării. A pretinde o condiție exemplară a subiectului raportării tale revine la a împinge până foarte departe riscul. Am făcut acest lucru convins că pariul mării valori în cazul personalității culturale și poetice a lui Aurel Rău nu urmează să fie câștigat, ci a fost deja.

Pe când scria *Epigonii*, apoi publicând poezia, la 15 august 1870, în „Convorbiri literare“, deci după ce abia împlinise douăzeci de ani, Mihai Eminescu, permanentul nostru referențial ultim pentru tot ceea ce este manifestare majoră a creației în limba română, a avut, cu siguranță un sentiment exact și anume acela că lui îi este dat nu să deschidă o nouă epocă în scrisul și în exprimarea de sine a geniului românismului, ci să închidă o mare perioadă, incomparabilă, „a scrip-turilor române“, pe care o situează între Cichindeal și Mămulean, pe de o parte, și Alecsandri, la cealaltă extremă a timpului „de aur“, al împlinirii poetice a visului unei națiuni. În fapt, este evident că el - Mihai Eminescu - este ultimul nume, nemărturisit în poezia sa, din seria celor „ce-au scris o limbă ca un fagure de miere“. În limbajul lui Hölderlin, reluat de Heidegger, merită vorbit despre vremea lui Cantemir, Eliad, Murășan - și a lui Eminescu însuși - ca despre timpul fericit al unei orbitoare străluciri, în sens spiritual. Eminescu este cel care împlinește întru totul, fără

sărace - tocmai ca poet - este cel care va refuza totdeauna sărăcia vremii sale; în acest mod, Aurel Rău se arată a fi exemplul ales al înțelegerii, asumării și depășirii unei condiții de o enormă apăsare și intensă primejdie, de un extrem de grav dramatism. Continuitatea determinată prin sine a destinului său literar și cultural ne asigură de perfecțiunea conștiinței sub care au stat opțiunile lui creatoare.

Într-o primă instanță personalitatea lui Aurel Rău pare să se manifeste divergent în opera lui poetică și literară și în manifestarea, ce îi e proprie, prin cultură. În scrisul său, în literatura propriu-zisă el aparține integral tradiției românismului - poezia, proza, literatura de călătorie sau memorialistică sunt în chip total creații ale principiului și stilului românesc, așa cum au fost acestea definite în creația speculativă a unui Lucian Blaga. În planul culturii, Aurel Rău este o personalitate universalistă, care adoptă, pentru traducere, din literatura lumii, tot ceea ce aceasta conține mai ales, mai distins, mai genial, într-o vreme a modernității, a revoluției, a noului integral, Machado, Seferis, Kavafis, Saint-John Perse, alți mari poeți, francezi sau japonezi sunt cunoscuți în română prin transpunerile inegalabile datorate lui Aurel Rău, în care originale nu se văd întru nimic trădate, pe când primese o înbrăcămintă lingvistică diferită și nouă. Nu am nici o îndoială în ceea ce afirm, pretinzând că fără traducerile din poezia modernă, dar și clasică, a lumii, datorate lui literatura română ar fi fost astăzi marcată de un grav handicap, sub raport cultural, care s-ar fi dovedit încă mai sever dacă am fi fost privați și de cărțile sale de călătorie sau de eseistica sa. Aurel Rău este una dintre cele câteva personalități românești mature în cursul celei de a doua jumătăți a secolului XX, binecuvântate cu o deplină vitalitate creatoare astăzi, pentru care universalitatea spiritului a fost o formă de a exista cultural, un mod al său de viață, în cultură și în

elfriede jelinek:

Exclușii

Bazinul de înot Jürger reprezintă un contrast puternic. Pe de-o parte, un contrast față de Waldviertel, unde Rainer a fost nu de mult și unde omul n-a câștigat încă lupta cu natura - „pădurea maiestuoasă, de un verde închis și granitul dur, cenușiu, și-au pus acolo amprenta pe peisaj și o frumusețe simplă, nemiloasă se așterne peste prăpăstiile adânci și peste podișurile întinse. În plus, pădurile acestea liniștite și întunecate i-au inspirat pe mulți dintre aceia care au reușit să le pătrundă frumusețea suverană și îndărătnică.“ Cu totul altfel stau lucrurile cu locuința părintească față de care bazinul Jürger constituie de asemenea un contrast. Acolo lipsesc libertatea și întinderea din Waldviertel, iar pereții cresc lent și închid spațiul într-un întineric absolut, nu se vede cerul albastru și nici lucrurile misterioase și întunecate, care stau cuibărite pe undeva. Întinericul acesta sălășluiește în nenumăratele cutii de detergent, geamantane vechi, lăzi și ambalaje care stau claie peste grămadă până la tavan și care au înmagazinat în decursul anilor cenușii unei mici gospodării burgheze (multă prea mică pentru patru persoane), de unde acest cenușiu se revărsă din belșug peste cei doi adolescenți. Nici nu ridici bine un capac oarecare, că se și răspândește imediat un miros neplăcut care-și face meseria: miroase urât. Nimic nu se aruncă, totul trebuie să rămână aici și să depună mărturie despre murdăria sa și a locatarilor. Piese de îmbrăcăminte îngălbenite, veselă spartă, jucării, aparate de gimnastică, suveniruri din colțuri îndepărtate ale țării, hârtii, lucruri moștenite, diverse aparate pentru diverse activități și la mijloc viața îngălbenită, distrusă la patru persoane, doi adulți și doi adolescenți. Rainer vrea să iasă la lumină, indiferent unde, într-un spațiu deschis sau într-un apartament mai luminos în care, pe cât posibil, să nu existe altceva decât oțel și sticlă; dar ca să ajungă la această lumină trebuie să iasă din casă, fiindcă înăuntru nu-i nici o lumină. Nu poți nici măcar să inspiri și să expiri liber, pentru că și aerul e prea puțin. Iar un tânăru are nevoie în mod special de aer, ca să crească și să atingă înălțimea definitivă. Dar poți să-ți faci și singur lumină, dacă n-ai. În plus, Rainer povestește des la școală că tatăl lui conduce un Jaguar E și că a fost deja de multe ori în străinătate cu avionul, numai minciuni. Taică-său, pe de altă parte, a afirmat de față cu martori că renumitul cântăreț de muzică ușoară Freddy Quinn ar fi fiul său nelegitim, pentru care a plătit multă vreme pensie alimentară. Nici asta nu-i adevărat. Și chiar dacă Rainer povestește și el același lucru de atâtea ori, povestea tot nu se transformă în adevăr.

Ce se află pe fundul ăsta interminabil din plăci albe de faianță, peste care lumina alunecă în dăre sclipitoare? Acolo nu se află adevărul ultim și universal valabil pe care adolescentul îl caută în timpul său liber, când n-are altceva mai bun de făcut, ci acolo, pe fundul răcoros, se află doar apă. După cum îi este felul, aceasta face o impresie generală albastră și translucidă, care se tulbură doar atunci când sunt prea multe valuri, ceea ce se întâmplă uneori și cu adevărul. Totul este neted, nu se simte nici o asperitate. Și Sophie răspândește un asemenea mod neted și alunecos de-a fi, pentru ca acesta să ajungă în mijlocul oamenilor. Suprafața asta netedă e adâncă la un capăt, iar la celălalt apă e mult mai mică și destinată celor care nu știu să înoate; fluierul supraveghetorului răsună strident, trambulina se îndoaie scârțâind. Strigăte înăbușite își fac auzite glasurile, nu se știe exact de unde vin și

încotro se duc, nu pot fi localizate în această cavitate imensă, așa că răsună pur și simplu. Deasupra, la mare înălțime, se arcuiește cupola de sticlă. Acolo sus vrea să fie Rainer și să se uite în jos la tinerii care se stropesc cu apă, dar unde este el în realitate? Din păcate, jos, ca un prost înotător se este.

Dar trebuie să ascundă cumva chestia asta - că nu știe să înoate decât prost și că îi e teamă de adâncime - drept pentru care stă mai mult unde e apa mică. Asta nu se potrivește cu unul care explozează mereu în profunzime, ca el. Aici nu se scufundă însă atât de mult. Elementul ăsta îi este străin, așa cum i se mai întâmplă doar cu puține elemente. Anna și Rainer fac multe mișcări din care să reiasă că știu bine să înoate. Dar de fapt nu știu. Se aruncă cu mult zgomot și stropi unde-i apa de un metru și atingi fundul cu picioarele, totul e să pară periculos. Mai încolo, verdele, misterul întruchipat de cei patru metri de apă, pe verticală, le inspiră o groază care nu e cu nimic mai mare decât cea pe care ar simți-o dacă ar putea să privească direct în ei înșiși. Aici te poți bucura de curățenia potențată de mirosul intens de clor, care spune: omor toți bacilii și microbii din mine. Numai urmele de spermă și pipi trebuie să le las, din păcate, în seama filtrului. Nici sub piele nu pot să mă bag ca săucid acolo ura și sila care-i macină pe tineri. Apa se leagănă încolo și înapoi în cadrul de porțelan proiectat special pentru ea, dar de ieșit nu poate să iasă din învelișul ei. Așa cum nu poți să-ți ieși nici din piele. Mulți chicotesc, râd, zbură, țipă și fac sport. Câte unul se aruncă într-o poziție grotescă și pică peste un nevinovat, iar alții înoată ca niște delfini, cu eleganță și măiestrie. Anna și Rainer nu fac parte dintre aceștia. Pentru ei e îngrozitor să fie nevoiți să facă ceva la care nu se pricep mai bine decât restul lumii. Așa că se prefac. Totuși, jos trebuie să se dea prea des la o parte când vreunul se strecoară cu abilitate pe sub ei, iar sus trebuie să se ferească mereu când careva amenință să le sară în cap. Fă loc celui destoinic, spune un proverb și la fel spun și înnotătorii curajoși care chiar acționează ca atare, încât gemenii rămân de căruță, fiindcă domeniul lor e lumea cărților, care aici n-are căutare, nici loc sau vreun cuvânt de spus; aici doar sportivul contează, mai exact gimnastul experimentat, specializarea în înot. E o nedreptate, pentru că valorile astea sunt, de fapt, inferioare. Ceea ce mai are, de asemenea, valoare aici este conformația ficăruia. Atât în partea de sus, cât și în cea de jos. La femei mai mult sus, la bărbați mai mult jos. Ambele părți arată corespunzător vârstei, sunt deci în cele mai multe cazuri subdezvoltate. Este vorba despre caracteristicile sexuale primare și secundare ale lui Rainer și ale Annei, care ies aici mai mult în evidență decât sub îmbrăcămintea de fiecare zi. Dar în ambele cazuri par destul de pipernicite.

Ca în toiu unui uragan, se agață frățeste unul de altul și-l împroașcă cu venin pe unul care face paradă de mușchii lui și nu știe cine sunt Sartre și Camus și unde trăiesc (în Franța).

În capătul opus, unde-i apa adâncă, Sophie înoată craul, îmbrăcată în niște bikini albi, impecabili, care ascund multe, dar din păcate, mai arată totuși lumii câte ceva din ceea ce-i aparține doar lui Rainer. Are un stil bun de-a înota, o cască de baie îi ascunde părul și se antrenează într-o doară, fără nici o ambiție; când ești deja atât de bun, n-ai nevoie de ambiție. Sophie se află aici în interes pur personal. E clar că a uitat cu totul de prezența lui Rainer, deși aceasta ar trebui să fie pentru ea o

amenințare permanentă și totdată un îndemn să nu dea tot ce are mai bun în sport, ci să se străduiască și în viața personală, ca să îmbunătățească relația dintre ei doi. Ca un arc, corpul ei intră cu viteză în lichidul rece, verziu - care se numește și elementul lichid - și iese apoi la fel de repede. Când ceva se încordează, se spune că se încordează ca un arc, dar Sophie își încordează corpul așa cum nici un arc nu-i în stare s-o facă, ci numai ea, Sophie. Un ac de siguranță deschis, sclipitor, înfipit într-o piele de plastic. Fără să lase în urmă vreo înțepătură Sophie lasă urme doar în inima lui Rainer și în creierul Annei, fiindcă e imponderabilă și numai calul ei îi cunoaște adevărata greutate, pentru că e nevoie adesea s-o poarte în spate. Dar nici pe calul Tertschi nu l-a auzit nimeni până acum gemând sub această povară.

Cupola răsună de urletele unei clase de elevi care se prezintă în grup compact la ora de înot. Rainer și Anna se uită pe furiș într-acolo ca să mai învețe câte ceva și să încerce apoi și ei, în momentul când Sophie va privi în direcția lor. Dar sunt prea lași pentru asta și nu le place să intre cu capul sub apă, unde ești neajutorat, nu poți să respiri ca lumea și cedezi ușor în fața unuia mai experimentat. Preferă să observe de sus. Un băiat - judecând după aspectul fizic, probabil lăcățuș sau strungar - se scufundă printre picioarele Annei, care scoate un țipăt și dispăre plescăind sub apă. Precaut, fratele ei încearcă s-o apuce pe sub apă, ca s-o protejeze. Sophie vine și ea iute, ca un pește zglobiu, să dea o mână de ajutor, dar Anna e deja salvată. Rainer tremură, încât Sophie observă acum că nu știe bine să înoate; dar Sophie nici n-are nevoie să observe așa ceva, ea nu face decât să savureze senzația pe care și-o oferă propriul corp angrenat într-o activitate particulară în calitatea sa de corp și nimic mai mult. Apoi se repede la duș fiindcă se grăbește. Rainer și Anna o urmează albi ca varul. Sophie se tot mlădiază sub jetul dușului, iar Rainer se plasează alături ca să țină un discurs despre dragostea lui pentru ea. Spune, printre altele, că conceptul abstract de fericire e echivalent cu conceptul abstract de iubire și subliniază acum încă o dată, cu hotărâre, acest lucru pe care l-a susținut deja de mai multe ori. Iubirea este fericire, fericirea fără iubire este pur și simplu de neconcep. Adevăratul sentiment de fericire îți face (chipurile) inima tulburată să tremure, numai dacă-ți dai seama, numai dacă știi că un om îți aparține doar ție, că te iubeste cu fiecare fibră a ființei sale și din toată inima, că-ți este fidel orice s-ar întâmpla, atunci, abia atunci poți spune: sunt fericit. Să spui asta când iei o notă bună la școală e de-a dreptul ridicol. Nu disting nici un sunet, răspunde Sophie acestor vorbe care sună așa sentimental; lasă apa să cadă cu zgomot peste tot, chiar peste centrul auzului, ca să îndepărteze mirosul de clor. Se unduiește, se înșurubează în jetul de apă ca un burghiu îmbrăcat într-un bikini alb. Fericit poate să fie numai cel care iubeste și este iubit pentru ceea ce este el însuși; nu atât senzația pe care și-o dă unirea sexuală aduce fericire, cât mai ales comuniunea personală, da, așa cum el, Rainer, a avut deja onoarea să-ți explice ție, Sophiei, actual sexual provoacă probabil, general vorbind, mai puțină fericire decât un sărut profan sau, adesea, decât un simplu cuvânt rostit de cea pe care o iubesti. Witkowski jr. alungă cât mai departe de el gândul la actual sexual, dar un sărut profan i-ar plăcea, nu îndrăznește însă să-l ceară. Sophie nu s-a gândit încă niciodată la actual sexual. Chipul ei pare atât de departe sub jetul de apă, de parcă ar fi despărțit de o autostradă foarte circulată, ca-ntr-o zi de duminică. Vrei și tu un pupic, nimic mai mult, și nici pe ăsta nu-l primești. Nu de mult, Rainer a decupat câteva postere cu fete din niște reviste ilustrate, dar le-a îndepărtat săniile și restul corpului cu ajutorul unei foarfeci, doar chipul a ajuns să ocupe acel loc de cinstă, pe ușa de la șifonier.

O pată uriașă de lumină tremură pe peretele de faianță, un cretin fără creier în cap s-a jucat cu o oglindă de buzunar. Punctile, scărițele și galeriile se clatină și vibrează sub tălpile ude ale înnotătorilor. E o lumină care nu iartă. Anna stă pe jos, cu ambele

măini întinse în față, fiindcă nu are sâni. E mută, ceea ce i se întâmplă din când în când, de ceva vreme, la intervale neregulate. Odată, la paisprezece ani, când era la școală, a încetat brusc să vorbească. Fiindcă era o elevă bună, a primit permisiunea specială să fie examinată în scris. În prezent îi merge mai bine, dar astăzi e din nou într-o pasă proastă, nu poate să spună nimic, chiar dacă ar vrea. De aceea, Rainer vorbește cât doi și spune cât de mult își dorește s-o aibă pe Sophie, mai târziu, mult mai târziu, când vor fi amândoi, în sfârșit, suficient de maturi. Acum încă nu, trebuie să avem răbdare. Dar mai târziu. Din momentul în care te situezi în afara naturii umane și poate chiar cauți să obții cu forța fericirea și dragostea într-o așa-zisă căsătorie liber-consimțită, poți fi sigură că nu le vei găsi, Sophie. Aceasta din urmă iese de sub duș, stropește cu apă în jur de parcă ar fi născută și crescută în acest element lichid - o impresie pe care Sophie o face în orice împrejurare, indiferent unde, pe pământ sau în aer - nu, nu se gândește la problema pusă de Rainer, îl bate scurt pe umăr și se duce să se îmbrace. Rainer o urmează peste tot, de aici până mai încolo și de acolo până mai încoace, ceea ce pe Sophie o calcă pe nervi, de parcă n-ar fi în stare să meargă și singură unde pofteste. Îl mai lovește o dată ușor cu palma, ca pe o piesă de mobilier sau ca pe un cățeluș, pleacă din calea mea, fiindcă asta e calea mea personală, mi-am adjudecat-o, tu fă bine și caută-ți o cale a ta!

Rainer spune că - la fel ca în „Faust” - munca nu te face fericit, cel mult te satisface. Munca este un instrument prin care îndrăgostitul își alungă și își descarcă parțial tensiunea acumulată. Ca să mă explic: nu cred că mă înșel dacă spun că tu ai iubit, iubești sau, cel puțin, te poți transpune în starea sufletească a unui îndrăgostit. Dacă ai făcut asta, vei ști, vei recunoaște, vei simți și vei sesiza faptul că munca te poate elibera, în momentul concentrării, de presiunea apăsătoare care-ți ține inima tânără în strânsura ei. Dacă ești aproape de cel iubit, te copleşte un sentiment de liniște profundă, pentru ca în clipa imediat următoare să fie înlocuit de o neliniște puternică, atât de puternică, încât mâinile ți se albesc și încep să tremure ușor. Exact asta mi se întâmplă mie. Rainer se agăț de balustradă, care e pusă acolo ca să nu-l lase să cadă, el nefiind un bun înnotător. Încheieturile degetelor îi sunt iarăși albe, așa cum bine a spus mai înainte. Astfel, trăiești în două stări de agregare, în două stadii diferite, care alternează permanent și ambele reprezintă fericirea. Apa e în stare de agregare lichidă, iar Rainer în stare de agregare semisolidă.

Prost-dispusă, soră-sa stă ghemuită la picioarele lui și nu spune nimic, nu întreabă nimic, doar decide în liniștea mormântală din sufletul ei să nu mai meargă prea curând la bazinul de înot, fiindcă nu apa e elementul ei, ci mai degrabă undele tonurilor muzicale care vin și pleacă vînd, însă nu se compară cu vînetul apei de la duș. Anna cascadează, dar nu se aude nimic, nici un cuvânt, nici un ton muzical. Tăcere.

Apa n-o primește, o respinge. Băgătorul de seamă al bazinului de înot fluieră strident fiindcă unul a sărit, de afurisit ce e, în mijlocul unui grup care stătea în picioare și i-a dărâmat pe toți; totuși grupul se distrează. Un luciul înimaginabil de neted se sustrage de-a bușilea de sub tălpile ude ale gemenilor și dispare unduindu-se ca un șarpe. Nici un punct de sprijin pentru aceste tălpi. Iar arta, care le este în rest sprijin de nădejde, a fost sigur răpită de o persoană perfidă și dusă departe, într-un loc necunoscut.

Anna deschide din nou gura, dar nimic, iar nimic. Dacă o să înceapă iarăși povestea cu comunicarea prin scris, ea se sinucide.

Rainer spune că fericirea și dragostea, care sunt unul și același lucru, sunt sentimente sau, mai exact, un sentiment de așa natură, încât nu poate fi descris. Orice reprezentare a acestui fenomen este în mod necesar insuficientă și nu poate înlocui trăirea autentică, dragă Sophie. Anna vrea să răspundă la chestia asta cu dragostea, dar nu poate, deși i-ar veni în minte un răspuns.

Se îndreaptă, împreună cu fratele ei, târșind picioarele spre garderobă. Sophie iese deja dintr-o cabină, gata îmbrăcată și pieptănată, ce drăguță e cu buclele astea umede la tâmpile, încât lui Rainer îi vine să le atingă ușor cu mâna, dar poate că și acest mic gest le-ar murdări. Arată atât de drăgălaș, draga lui Sophie. Dar imediat o să plece, așa că spune pe mâine, azi mă grăbesc. Măine avem multe de

discutat, m-am tot gândit la chestia cu atacurile. Aceste cuvinte întunecă impresia generală de limezime pe care a făcut-o astăzi bazinul Jürger; unde a fost lumină strălucitoare, acum e un întuneric mat pentru că Sophie a plecat, poate că pentru totdeauna, dar probabil că numai până mâine dimineată, la școală.

Camera lui Rainer e despărțită de camera Annei printr-un perete subțire, improvizat, prin care se aude totul dintr-o parte în alta; ca adolescent n-ai nici un pic de viață privată. Nu poți să te dezvolți fără ca celălalt să observe și să se dezvolte și el. De exemplu, în Anna se dezvoltă astăzi o poftă trupească de Hans, iar Rainer și-a și lipit urechea de peretele despărțitor ca să învețe și el câte ceva, ce ar putea aplica apoi cu Sophie. Dar nu trebuie să observe nimeni că el are ceva de învățat. Așa e întotdeauna la vârsta adolescenței, tinerii cred că nu-i mai poate învăța nimeni nimic. Bineînțeles că soră-sa e una și Sophie alta, Sophie trebuie să-i devină iubită și să ia, la un moment dat, locul surorii. Să sperăm că înlocuirea se va petrece la timpul potrivit, iar tânărul se va desprinde de casa părintească fără traume.

Dezbracă-te, vreau să te am imediat (Anna). Mai încolo vreau să ascult și discul cel nou (Hans). Până acum au mai exersat de câteva ori și merge deja mai bine decât la început. Mai întâi faci un soi de preludiv, apoi intri în Anna și cotrobiți pe acolo, de parcă ai căuta într-un sertar cu ciorapi vechi perechea unei șosete, pe care n-o găsești. Nu te opintești prosteste, ci freci inteligent și rafinat de jur-împrejur. Ceea ce nu pot adesea să spun cu gura, fiindcă furia mă lasă fără grai, spun cu inima și cu tot trupul meu (Anna, nevrotic). Buzele tac, viorile șoptesc: iubește-mă. Și Hans șoptește: tu, e super ce facem noi aici, de nota zece și-o să fie tot mai bine, dacă te gândești cât am așteptat momentul ăsta; acuși o să îți de plăcere și-o să faci ca trenul.

Distrat, Rainer se studiază, la rîndul lui, în oglinda pătată de pe perete; ca de atâtea ori, exersează și astăzi o lipsă totală de mimică. Încearcă să atingă o imobilitate absolută a feței, pentru ca schimbările produse în starea lui de spirit să nu fie sesizate din afară, pe față, iar ceilalți să nu se poată adapta, eventual, acestor schimbări. Mătușa lui spune adesea, băiatul ăsta nu-i mulțumit de nimic, nici măcar de părinții lui care se sacrifică pentru el, ba de ei e chiar cel mai puțin mulțumit, deși aceștia sunt exagerat de grijulii cu copiii și-o mai și arată față de străini. Rainer vrea să asculte numai cele mai noi discuri cu muzică de jazz și nu e nici cumpătat, nici modest. Credeți că s-ar încălța cu niște pantofi obișnuți? Nu, nici vorbă, nu vrea să încalțe decât pantofi ultramoderni, cu botul ascuțit, care-ți strică piciorul. Și nu mai vrea să poarte pantalonii pe care i-a avut la prima comuniune, se îmbracă doar în blugi. Pentru că banii de buzunar trebuie economisiți (dacă-i pe-ăsa, părinții ar putea să nici nu-i mai dea bani), ești nevoit să cerșești bani de blugi la bunica sau la sus-numita mătușă și să prestezi în schimb servicii de curier, care-ți subminează demnitatea personală și te împing pur și simplu către tâlhărie, fiindcă n-ai încotro. Nici acum Rainer n-are încotro și trebuie, trebuie să asculte cum tipă Anna: mai, mai, mai, oh da, așa-i bine, așa, iar Hans bobolosește și el: o, pizza ta, Anni, ce bună e ea, uite că rimează. Hans zice că ar trebui să facă asta mereu și e păcat că nu se poate prea des. El ar putea mereu, dar problema e cu părinții ei. Ce care scoate asemenea sunete să fie oare sora mea, pe care o cunosc ca pe propriile buzunare? Se întreabă fratele și nu schițează nici o grimasă în fața oglinzii sale, oglinzind, oglinzind.

Se așează apoi imediat la birou și scrie, fără să vrea, pe un bilet, o lăudăroșenie pe care o va face cunoscută a doua zi, în clasă. E vorba despre părinții lui care au plecat nu demult cu avionul în Insulele Caraibe, unde s-au bronzat foarte tare și au întâlnit alți turiști interesanți. Au făcut baie tot timpul și s-au plimbat pe o plajă albă, la malul mării albastre, iar adesea au înnotat în mijlocul valurilor. Atât la ducere, cât și la întoarcere, au călătorit cu avionul. Vă spun asta în scris, pentru că este modul meu cel mai propriu de exprimare, simt un elan de a vă comunica astfel acest lucru, chiar dacă el ar trebui

să rămână secret. Din păcate, Rainer n-are prieteni, ci doar camarazi. Cu toate astea, și camarazii pot afla despre Caraibe.

Alături zbiară Anna, e dezgustător, spiritual ești pe aceeași lungime de undă cu ea, dar fizic lucrurile nu stau la fel, strigățul necarticulat prin care-și exprimă voluptatea se lipește de tine ca o rășină, strigă: daaa! Acum! Pesemne că tocmai își dă drumul în ea, pachetul ăla de mușchi. Iar ea mai și primește rahatul ăsta pe care i-l toarnă el înăuntru și-l prelucrează organic, în timp ce alții scapă de el în secret și-l aruncă, spălând pe furis ceașfaful murdar cu apă rece. Nu poți să inviți niciodată un coleg acasă fiindcă locuința arată groaznic și chiar e groaznică. Ți-e și rușine cu propriul cămin. Acum Rainer mai scrie o minciună, sub forma unei poezii de dragoste adresate Sophiei, ceea ce implică un procedeu subtil. Iubire, așa sună titlul și la fel de stângace e și continuarea, fiindcă poetul e închis în sine. Deci, iubire. Chipul tău mi se arată zi și noapte. Carissima... așa începea scrisoarea în care-ți mărturisesc dragostea... Roșind... îmi ascultai jurământul de iubire. Sărutări... Ți-am sărutat buzele roșii, lumânări ardeau înaintea noastră, iar noi priveam prin flăcările albe și prin sticla șlefuită a paharelor. De unde să iei aici altă sticlă șlefuită în afară de sticla ochelarilor, că-n rest nu există decât niște câni ciobite? În ceea ce-l privește pe Rainer, mimica sa rămâne în continuare sub control.

În camera de alături, care este, de fapt, o cămăruță, nimic mai mult, Hans băguie grohând tot felul de ineptii, Hans care este un dobitoc, nimic mai mult. Asta sigur i se pare și soră-mii o idiotenie, de-aia nu răspunde nimic. Sora care citește Bataille în original. Se pare însă că momentan a uitat cu totul de el. Peretele de la cotețul lui Rainer, care se numește cameră de tineret, e alcătuit, ca mai toți pereții acestei locuințe de oameni săraci, din lucruri adunate clăie peste grămadă, fiindcă aici nu se aruncă niciodată nimic; tot felul de hondrobie care poate că mai au totuși vreo valoare sau ar putea s-o aibă cândva, cine știe peste câți ani. Chiar în raza lui vizuală directă se află un frigider vechi, a cărui ușă a fost smulșă cu ani în urmă de un om fără suflet. Înăuntru sunt mere, o pușculiță în formă de porc, un ceas vechi cu o singură limbă, mai mulți ochelari (scoși din uz), un ghiveci de flori, diverse soluții de curățat, tacâmuri într-un suport de plastic, o trusă de bărbierit, câteva articole de toaletă într-o pungă colorată de plastic, o scrumieră, un portofel mic și gol, mai multe cărți ferfenite, câteva hărți turistice, un castron de porțelan cu ațe și ace de cusut. În capul lui Rainer vinuește marea, iar niște picioare bronzate și zvelte se îndreaptă înspre ea, picioarele aparțin Sophiei, iar a doua pereche de picioare, de asemenea bronzate, care tocmai își face apariția la orizont, aparțin lui Rainer și se îndreaptă, la rîndul ei, spre lichidul sărat. În fața mării toți sunt egali, și bogății, și săracii. Înotul este ceva de la sine înțeles pentru că - în acest vis cu ochii deschiși - elementul lichid e la fel de suportabil ca uscatul în care Rainer se găsește de obicei.

Ooooh, fac Hans și Anna pe două voci; ceea ce nu-i o caracterizare prea inteligentă a situației, după părerea lui Rainer. Cu siguranță Hans o privește acum în față și constată că aceasta e total descompusă. Într-o valiză veche de carton se află o baionetă la fel de veche, din primul Război Mondial. E o amintire prețioasă, iar lama ei măsoară 25 cm. Exact cât trebuie, nici nu-i nevoie să fie mai lungă. Tare i-ar plăcea lui Rainer s-o pună pe Anna să-l fotografieze, așa, în glumă, cu baioneta asta. Ar putea s-o țină în mână ca pe-o floretă, dar categoric o să facă o impresie stângace, pentru că el pare întotdeauna cam neîndemânatic atunci când nu vorbește despre probleme filosofice. Acum baioneta zace liniștită în suportul care i-a fost destinat, în valiza de carton. Împreună cu ea mai zac jucării stricate, un dia-proiector - luat cu gândul că în concediu se vor face diapozitive, ceea ce nu se întâmplă deoarece nu există concediu - și o grămadă de cărpe. În sinea lui, Rainer s-a detașat deja de tot de această familie, iar ca manifestare exterioară se va detașa de ea atacând persoane nevinovate în scop de jaf.

Traducere de
Maria Irod

literatura lumii



Dragoste, oroare și speranță

geo vasilă

Ziarist și realizator de documentare în presa scrisă, dar și în cea audiovizuală, Gil Courtemanche locuiește în Québec și s-a făcut cunoscut prin volume de reportaje și alte cărți de non-ficțiune. Mai recente sunt două culegeri de esuri și un album intitulat **Québec. O duminică în jurul piscinei la Kigali** este primul său roman, mult apreciat de critică și declarat "roman al anului 2003". Tradus în zece limbi, inclusiv în românește (Valentin Dumitrescu), el este în curs de ecranizare la Montréal.

Autorul dedică **O duminică în jurul piscinei la Kigali** (Ed. Humanitas, 2005, 219 p.) prietenilor săi ruandezi "pierși în urgie", unii dintre aceștia figurând printre personajele cărții, "câtorva eroi neștiuți care trăiesc încă" și, în fine, lui Gentille, în roman iubita și soția naratorului-protagonist. Este un roman politic, de dragoste, oroare și speranță, scris în sjajul patetismului ideatic și al convertirilor morale specifice, în situații excepționale, eroilor lui Camus. La piscină și în camerele hotelului din Kigali,

cartea străină

capitala Ruandei, zis și orașul celor o mie de coline, se adună personajele și figuranții, albi și negri, clientela de voluntari nemți, canadieni și belgieni, experți internaționali, burghezi locali, expatriați, personalul de serviciu, prostituate ș.a.m.d. În jurul acestui compozit paradis artificial sar în ochi inevitabilele simboluri ale decolonizării (străzi și piețe amintind de Constituție, Dezvoltare, Republică, Justiție, Biserică), în spatele cărora se întinde periferia cartierelor rău famate, cu casele ei de paiantă și ulițe de pământ argilos, vind de țipete și jocuri de copii, cu sidoși și paludici în agonie.

Romancierul descrie viața mărunță, fără glorie, comună, cacofonică, neînsemnată din acest oraș cu 500.000 de locuitori, panoramând imagini diurne din *piața mare*, dar și tablouri sălbatice și scânteietoare, parte a unei Africi indestructibile, a rezistenței și continuității. Apusuri de soare la Kigali, peisaje, case și oameni din Butare, Ruhengeri și alte orașe și târguri, dar și scene *horror*, fie că e vorba de spitalul central din Kigali sau de asasinat simbolice în plină zi, pe șoselele Ruandei, în acel lugubru fundal de învrăjbire, violență și vărsare de sânge. Și totuși nu lipsesc momentele de celebrare a vieții, în ciuda ororii iminente, lipită de trupul ruandezilor ca a doua piele. Până și *străinul* Valcourt, protagonistul-narator, își revendică dreptul la viață, cerând prietenilor mâna celei mai frumoase femei din Ruanda. Sisif sfârșește prin a fi fericit.

Fericită va fi Bernadette, cu visele ei naive, abandonate pe toboganul prostituției.

Trupul ei superb, pus la bătaie spre desfătare proprie și performanță sexuală, va să devină grabnic un obiect exotic, exploatat de albi (descriși de autor ca niște "gălăgioși exploratori ai cururilor de lumea a treia") și, în cele din urmă, o pereche de găuri răstignite prin viol public și batjocură bestială "Patimile după Bernadette". Așa sar putea numi aventuroasa, terifianta, acuzatoarea și profetica poveste a acestui personaj atașant, expresie pertinentă a talentului prozatorului Courtemanche și totodată a identificării emoționante cu *patimile* personajelor sale emblematice, Emérita, Cyrien, Raphael, Landouald, Méthode și, nu în ultimul rând, cu povestea de dragoste (pasiune, erotism, adorație) dintre Gentille și Valcourt.

Bernard Valcourt este un canadian sărit de 50 de ani, de profesie ziarist, cu statut de expatriat. Actor și narator în drama care se anunță, se îndrăgostește leuca de frumoasa și aproape adolescenta Gentille, servează la barul hotelului, în timp ce, profesional vorbind, este indignat de abuzurile tot mai fățișe ale etnicilor hutu în contra concitadinilor lor tutsi. Își pierde, rând pe rând, prietenii ruandezi, victime ale urei rasiale, sidei, atentatelor. Rezistă doar duplicitarii și simulării care își falsifică sau neagă originea și se dau cu etnicii hutu, cu milițiile extremiste și gărzile prezidențiale. Valcourt trăiește în direct coșmarul unei țări sfâșiate de un înspăimântător război civil, fratricid, alimentat cu cele mai paranoice sloganuri rasiste, în baza cărora milițienii hutu trec, ca niște adevărați naziști, la masacrarea evreilor Ruandei, nu alții decât rudele lor tutsi. Prin conformație anatomică, culoare și finețe, mireasa neagră a lui Valcourt, frumoasa Gentille, este o tutsi și va avea parte, după ce va fi brutal despărțită de bărbatul ei, de patimi asemănătoare cu ale Bernadettei, cu ale altor eroine căzute în urgia violurilor, mutilărilor și loviturilor de machettă.

Deși alb și pe deasupra și canadian, Valcourt sfârșește prin a-și asuma aceeași cale a patimilor celor ce se opun proliferării absurdului. Poliția politică hutu este pe urmele lui, știe că are prieteni tutsi care sfidează regimul, că el însuși este de partea persecutaților tutsi. Ziaristul Valcourt iese din macerantul monolog interior, spre a denunța în scris asasinarea prietenilor săi și genocidul ce se pune la cale, totul pe fundalul placidității contemplative a comandantului forțelor Națiunilor Unite. În ciuda virulenței atacurilor în contra "adevăraților ucigași" sau poate tocmai de aceea, ecourile articolelor sale sunt nule. Nu se resemnează, merge până la capăt fără să trișeze, conștient că are o țară și o cauză de apărut, cea a Ruandei, o țară în care trebuie să lupte în contra inumanității, în care doar regăsindu-și motivațiile morale are toate motivele să trăiască. Valcourt este pentru Gil Courtemanche expresia speranței camusiene în contra absurdului și morții. Deși șansele de a o mai găsi pe Gentille în viață erau minime, Valcourt nu ezită să o caute pe căile halucinante ale genocidului (stive de cadavre hăcuite, expuse în fața

Centrului Cultural Francez sau în biserici, unde cei de rasă tutsi s-au refugiat, crezând că se vor salva; au fost exterminați cu grenade aruncate prin acoperișuri). Valcourt o va găsi pe Gentille ascunsă printre vânzătorii din piața mare de la Kigali; o va recunoaște după volumul poeziilor lui Eluard pe care i-l dăruise; era tot ce mai rămăsese din Gentille, un semn al atașamentului indeniabil pentru dăinuitoria putere a iubirii.

Roman politic, roman de dragoste, frescă socială (sărăcie, învrăjbire și ură), **O duminică în jurul piscinei la Kigali** este și un compendiu satiric de moravuri inspirat de colonia de albi din Ruanda, o șarjă plină de sarcasm pe adresa celor molipsiți de carierism, putere, complicitate cu autoritățile locale și chiar de corupție, gata să acopere crime ținând de purificare etnică prin expresii diplomatice tip "mărunte drame individuale". La fel de condamnabilă este și lipsa de reacție a generalului



canadian ONU, un exemplu de mimetism și un militar de cabinet, încât meritul principal al lui Gil Courtemanche ni se pare cel de a fi pus mai presus de ororile săvârșite în Ruanda anilor '90, oroarea de a rămâne indiferenți în fața tuturor ororilor din lume.

Nu putem încheia acest comentariu despre un roman de debut, fără a oferi o mostră de stil al autorului: un aliaj de elegie a ideilor, eficientă epică și mesaj ultimativ. Sunt ultimele vorbe ale lui Gentille: "Valcourt, eu nu mai sunt femeie. Nu simți mirosul bolii? Valcourt, eu nu mai am sân. Pielea mea e uscată și întinsă ca pielea de pe o tobă de demult. Nu mai văd cu un ochi. Probabil că am SIDA, Bernard. Gura mea e plină de ciuperci din cauza cărora nu pot să mănânc, și când reușesc, stomacul nu reține nimic. Înțelegi ce mi-au făcut? Nu mai sunt un om. Sunt un trup care se descompune, un lucru urât pe care nu vreau să-l vezi. Și dacă aș pleca cu tine, aș fi și mai tristă, fiindcă aș vedea în căutătura ta că mai iubești doar amintirea mea. Bernard, te implor, dacă mă iubești, du-te. Pleacă acum și părăsește țara. Eu am murit". Valcourt n-a plecat; dimpotrivă, a rămas în Ruanda și de comun acord cu o doctoriță suedeză cu care coabitează, a adoptat o fetiță hutu, numită Gentile. Sisif e fericit.

Don Quijote de la Mancha

mapamond

ezra alhasid

Un hidalgo (nobil) din La Mancha înnebunește citind cărți de aventuri cavaleriești și pornește în lume cu intenție de a lupta pentru dreptate. În felul acesta începe o istorie pe care o cunosc chiar și cei care nu i-au citit încă romanul lui Cervantes. Textul de mai jos este extras dintr-un articol semnat de marele scriitor Francisco de Ayala și publicat în suplimentul literar al cotidianului „El País”.

„Într-un loc din La Mancha - adică într-un sat oarecare din centrul Spaniei - un hidalgo de poziție modestă a pierdut, citind cărți despre fantastici cavaleri rătăcitori, noțiunea realității și se hotărăște să imite nobilele lor isprăvi. Înarmat cu arme vechi și adoptând numele de Don Quijote, întreprinde cea dintâi ieșire în căutare de aventuri, pe spinarea unui cal, Rocinante. Se va întoarce repede înfrânt, pentru a porni a doua oară, întovărășit acum de un plugar, vecin al său, Sancho Panza, în caliate de „scutier”. Prejudiciile se succed. Don Quijote confundă niște mori de vânt, ca fiind niște giganti; el le atacă și suferă consecințele greșelii sale pe care, totuși, el va nega totdeauna în a o recunoaște.

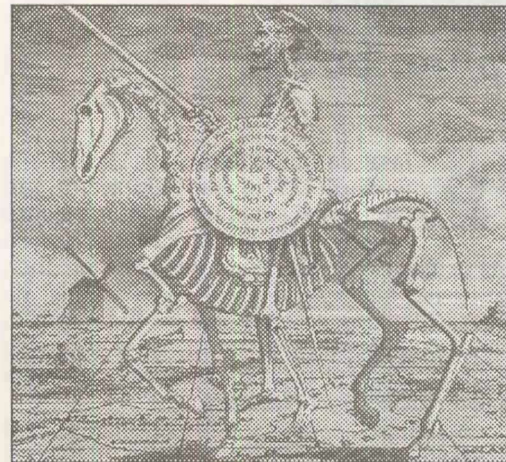
Succesivele peripeții ocazionate de nebunia lui îi vor permite, într-o diversitate bogată, să parcurgă diversele straturi ale societății spaniole din secolul al XVII-lea, de la cele mai umile la cele mai înalte, desfășurându-se astfel, în timp, o relație umană plină de cele mai delicate nuanțe, între cavalerul și scutierul său, care, fără nici un obstacol de a primi aiurelile stăpânului său, este sedus și târât în parte de ele, și mai ales simte față de el o loialitate fermă și o adâncă iubire.

Trei episoade diverse, pe cât de diverse, pe atât de patetice, pe firul cărora se introduc, în carte, alte istorii romanești; câțiva din prietenii din satul acestui hidalgo au aranjat o farsă și unul dintre ei s-a convertit în cavaler rătăcitor, profitând de nebunia lui pentru a-l reintegra căminului său, unde este așteptat de familie și de rudele care caută să-l vindece de mania lui de cavaler rătăcitor.

Cu toate acestea și în ciuda mijloacelor puse în joc pentru a-l convinge, don Quijote va întreprinde o a treia ieșire în tovărășia lui Sancho, îndreptându-se acum, înainte de toate, în căutarea femeii iubite, Dulcineea, figură imaginară creată de el cu vaga amintire a unei oarecare țărănci care, cu timp în urmă, îl fascinase. Cu aceasta va începe o nouă serie de aventuri foarte diferite și mereu surprinzătoare. Se evidențiază cele care au loc în timpul găzduirii pretinsului nostru

cavaler în palatul unor duci, care, cu intenția de a se distra pe seama pitoreștilor personaje, îl vor numi pe Sancho guvernator al unei presupuse insule Barataria, pentru a se vedea îndeplinindu-se în modul acesta favoarea pe care stăpânul său i-o promisese de mai multe ori.

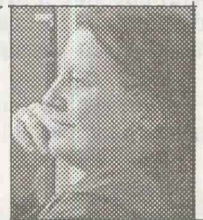
Dezamăgirile pe care stăpân și servitor le culeg în casa ducilor îi vor conduce din nou la liberele lor aventuri unde, printre altele, se ciocnesc cu un grup de bandiți, până ce, în sfârșit ajung la Barcelona. Aici, unul dintre locuitorii din satul lui don Quijote se maschează în straie de cavaler rătăcitor, profită de nebunia lui și îl provoacă. Îl învinge și îi impune condiția să renunțe pentru un an la exercițiul armelor. Din clipa aceasta, don Quijote și



Sancho sunt nevoiți să se reîntoarcă în satul lor, unde celebrul hidalgo se îmbolnăvește și recăpătându-și judecata, moare în mijlocul consternării generale.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete fartler



Gabriela Mistral (1889-1957)

Decalogul artistului

- I. Să iubești frumusețea, umbra lui Dumnezeu peste lume.
- II. Nu există artă atee. Chiar de nu îndrăgești Creatorul, îl vei afirma creând după chipu-i.
- III. Frumusețea n-o faci spre-a simțirii stârnire, ci pentru suflet hrană să-ți fie mereu.
- IV. Nici să nu-ți fie pretext de luxurie sau vanitate, ci exercițiu divin.
- V. Nici să n-o cauți prin târguri și-n ele să nu-ți dai lucrarea, căci frumusețea-i virgină și ce-o să afli prin târguri, desigur nu-i ea.
- VI. Și să pornească din inimă cântecul tău în urcare; tu vei fi primul purificat.
- VII. Frumusețea să-ți aibă drept nume chiar mila, pentru sufletul omului împăcare.
- VIII. Opera ta să-ți aduci pe lume ca fiul: să rămână tot sânge din inima ta.
- IX. Frumusețea nu-ți fie opiu ce-adoarme, ci vin generos, care-ncinge la fapte; eșuând ca bărbat sau femeie, eșua-vei și ca artist.
- X. Din creație te ridică umil, ea oricum e mai prejos decât visul tău, mai prejos decât visul cel minunat al lui Dumnezeu, care este însăși natura.



Festival, festival

alina boboc

Plasat de obicei într-o zonă marginală a marilor festivaluri de teatru sau lăsat pur și simplu pe dinafară, teatrul pentru copii nu se bucură nici de publicitatea necesară, fiind de multe ori uitat de toată lumea (nu este vorba numai de spectacole, ci și de sălile, adesea improprii, în care se desfășoară). Și totuși, acest teatru de povești, singurul capabil să concentreze atâta magie, încearcă să răzbească.

Astfel, în perioada 6-10 noiembrie, s-a desfășurat la Galați a XIII-a ediție a Festivalului Internațional de Marionete "Gulliver". Programul manifestării a fost foarte concentrat, ținând seama de numărul mare de spectacole de teatru de păpuși și marionete, dar și de evenimentele aderente specifice: filme pentru copii și jucării, lansări de carte, un târg de carte și, în premieră națională, un concurs de dramaturgie pentru copii (20 de lucrări originale au intrat în competiție). Miza festivalului a fost cu atât mai importantă pentru că au existat jurizare și premiere.

* * *

II. În același timp (6-13 noiembrie), o altă manifestare teatrală s-a desfășurat la București,

Toamna noastră cinematografică se dovedește destul de săracă în premiere, dar foarte bogată în premii și amânări ale Centrului Național al Cinematografiei. Este suficient să amintim premiile în avalanșă ale lui Cristi Puiu, mai nou, Ruxandra Zenide și documentariștii Alexandru Solomon și Dumitru Budrală. Mai mult decât atât, Cristi Puiu este nominalizat pentru Premiile Academiei Europene de Film și are șanse și pentru o nominalizare la Premiile Oscar. În ceea ce privește amânările CNC-ului acestea nu mai conțin. Sesiunea de toamnă a concursului de proiecte se lasă așteptat - între timp vine iarna și intrăm într-un nou an -, noile reglementări la Legea Cinematografiei se lovesc de tot felul de obstacole pentru a fi puse în practică etc. Dar să revenim la puținătatea premierelor. Practic, din câte premiere ne-au fost promise de CNC, putem înscrie la acest capitol doar câteva (**Moartea domnului Lăzărescu**, cea mai spectaculoasă, **15, Marele jaf comunist** și **Blestemul Ariciului**). Ultima sosită în această toamnă târzie este **Femeia visurilor**, în regia lui

cinema

Dan Pița. Autorul filmelor **Concurs**, **Hotel de lux** (Premiul Leul de Argint la Veneția în 1992) revine în forță săptămâna viitoare cu această premieră, după ce în această primăvară a realizat **Second Hand**, un film destul de mediocru, care nu-l caracterizează pe cineast. Premiera filmului produs de MediaPro Pictures este programată pentru 25 noiembrie. Pentru acest proiect, Dan Pița a apelat la o distribuție impresionantă din care nu lipsesc Dan Condurache, Răzvan Vasilescu, Adrian Pintea, Olga Tudorache, Irina Movilă, Marius Bodochi, Cătălina Mustață, Claudiu Bleonț, Ilinca Goia, Florin Zamfirescu, Vladimir Găitan și Eugen Cristea. Lungmetrajul este povestea unui regizor celebru, Thomas,

anume a XV-a ediție a Festivalului Național de Teatru "I.L. Caragiale", în organizarea UNITER (organizare ce putea fi mult mai bună, cu mai puțină umilință pentru oamenii de presă, care, în fond, slujesc direct interesele artistice). Această ediție a fost dedicată regizorilor, inaugurată de Liviu Ciulei, cu spectacolul participant **Șase personaje în căutarea unui autor**, montat în stagiunea trecută la Teatrul "Bulandra" din București și încheiată de Silviu Purcăreț, cu spectacolul invitat **Noaptea de la spartul târgului**, pus la Teatrul Național din Craiova.

Festivalul a propus publicului un număr impresionant de evenimente: 21 de spectacole participante (13 din București și 8 din țară), unele cu câte două reprezentații, 3 spectacole invitate, spectacole *master class*, lansări de carte și un eveniment comemorativ, dedicat lui Vlad Mugur.

S-a remarcat intenția organizatorilor de a acoperi cât mai multe zone ale manifestării teatrale: Teatrul Național din București (**Gândirea**, o piesă gravă, în regia lui Felix Alexa și **Inimă de câine**, un spectacol de zile mari, în regia lui Yuri Kordonskyi), alte teatre din Capitală, de pildă Teatrul "Bulandra", foarte prezent, venind chiar cu o premieră oficială în ultima zi a festivalului (**Triumful dragostei**, în regia lui Alexandru Daric), Teatrul

"Nottara" sau Teatrul Foarte Mic, dar și teatre importante din țară: Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu a venit cu trei propuneri din partea regizorilor Mihai Măniuțiu (**Electra**), Tompa Gábor (**Casa de pe graniță**) și Radu-Alexandru Nica (**Nora**), Teatrul German de Stat din Timișoara a prezentat două spectacole foarte ofertante: **Cymbeline**, în regia lui Alexander Hausvater și **Scaunele**, regizat de Victor Ioan Frunză. Apoi, Teatrul "Ion Creangă" din București a propus spectacolul pentru copii **Harap-Alb**, în regia lui Cornel Todea și Teatrul Național Radiofonic a fost prezent cu spectacolul **Un tramvai numit Po-**

thalia

pescu, un succes al teatrului în spațiu neconvențional, montat de Gavriil Pinte cu două stagiuni în urmă.

Intre celelalte evenimente, cel mai important pare a fi lansarea cărții **Peter Brook și trei generații ale teatrului românesc: Radu Penciulescu, Andrei Șerban și Felix Alexa**, la Teatrul Act, cu participarea lui George Banu și a lui Felix Alexa.

Mai mult sau mai puțin reușite, cu sau fără premii, festivalurile de teatru își păstrează încă forța de a mobiliza publicul, fapt cu totul îmbucurător în societatea de consum de astăzi.

N.B.: Din motive de spațiu, nu au putut fi numite toate teatrele participante, toate spectacolele, toți regizorii și toate manifestările aderente.

Regizorul Dan Pița știe cine este „femeia visurilor“



irina budeanu

interpretat de Dan Condurache, aflat la apogeul carierei, obsedat de nălcirile femeii dorite, dar și de problemele lui de creație. Deși filmele sale sunt premiate, iar el este iubit de public, de actori și de prietenii, Thomas este chinuit de dorința de a realiza filmul vieții sale. Pelicula are la bază romanul omonim al lui Răsvan Popescu, cel care semnează și scenariul dramei și care a mai lucrat cu regizorul. Romancierul-scenarist Popescu este preocupat ca și regizorul de resorturile intime ale actului creator. „Cartea este o poveste imposibilă de iubire și, în același timp, o încercare de a reflecta asupra condiției creatorului în lume. **Femeia visurilor** este, așadar, povestea unui film în film, în care fiecare personaj din viața reală a marelui regizor își găsește un corespondent pe peliculă” - crede scenaristul. În concluzie, un film autobiografic. În filmul pe care Thomas (Dan Condurache) îl creează, rolul regizorului, alter-ego-ul său, este interpretat de Caius (Marius Bodochi), actorul care încearcă să își înțeleagă mereu personajul. Noa (Cătălina Mustață), imposibila iubire a lui Thomas, este jucată, în filmul acestuia, de Vanda (Irina Movilă).

Este prima dată când Dan Pița face un film despre lumea filmului. „Povestea lui Thomas nu este povestea mea personală, ci a unui personaj pe care l-a inventat Răsvan Popescu, autorul scenariului, dar care pe mine m-a dus cu gândul la colegii mei dispăruți: Iulian Mihu, Manole Marcus, Alexandru Tatos, Mircea Veroiu”, spune regizorul, care dedică noul său film lui Mircea Veroiu și colegilor dispăruți.

Imaginea peliculei este semnată de Dan Alexandru. „Lucrez de foarte mulți ani cu Dan Alexandru, care este un artist, un operator ex-

cepțional, de mare rafinament și un profesionist în apogeul carierei lui”, mărturisește Pița. „Pe lângă el sunt oameni alături de care colaborez de peste 20 de ani: montajul - Cristina Ionescu, sunet - Anușavan Salamanian. Iar muzica lui Adrian Enescu a întregit de fiecare dată filmul. Echipa de tehnicieni: cei de la imagine, cei de la decoruri sau de la departamentul de producție, toți au știut ce au de făcut chiar de la perioada pregătirilor și din acest motiv filmările au mers șnur”. Claudiu Bleonț - interpretul actorului Fabian, a cărui soție, Noa, devine iubita regizorului Thomas - descrie atmosfera de pe platourile de filmare ca fiind asemănătoare cu cea de la producții străine. „Nu am simțit nici o diferență între a lucra cu o echipă română și una formată din americani, englezi sau francezi. Absolut nici o diferență. Din punctul ăsta de vedere băieții de la MediaPro au lucrat impecabil, ceea ce din păcate nu se regăsește întotdeauna și în teatru. Sunt oameni cu conștiință, unii dintre ei au făcut lucrul ăsta și înainte de '89. Buftea e plină de familii de oameni de cinema care își fac cu respect meseria. Ca dovadă, atâția regizori mari vin aici”.

Femeia visurilor este un proiect mai vechi al lui Dan Pița, pe care și-a dorit foarte mult să-l pună în practică. Rămâne de văzut dacă i-a ieșit. Să sperăm că nu va fi un nou **Second Hand**.

Expresia *discurs feminin* (sau, mai rar, *scriere feminină*) este folosită în contextul larg al noii deschideri care se instaurează și alterează normalitatea tradiției. Tradiția care se zdruncină este artistică - autorul masculin - în epoca în care se alinaiază tot mai multe opere literare create de femei.

Calitatea de autor feminin este semn de transgresiune; constituie un act de curaj, exhibiția unui corp străin în conjunctura consacrată de opere literare oferite unei colectivități. Este textul care se introduce în marele text, reclamând acte de proprietate. Calitatea de autor feminin corespunde imposibilității unei conștiințe care se recunoaște în dreptul său de a cuceri un spațiu consacrat altuia: spațiul discursului. Acest eveniment marchează ruptura revelatoare a depășirii etapei de

conexiunea semnelor

evoluție. Este un dat cultural despre care expresiile *discurs feminin* sau *scriere feminină* depun mărturie.

Desemnarea conținută în adjectiv este o indicație de proveniență. Literatura universală se dezvoltă, se organizează prin/cu finalități operaționale, supunându-se provenienței operelor literare. Specificarea - feminin - în calitatea discursului merge dincolo de identificarea naționalității, pentru a fi o definiție de clasă. Reevaluează existentul, revizuieste criteriile, reformulând ordinea anterioară; scoate în evidență caracterul *celuilalt* și atrage atenția asupra diferenței. În acest fel, marca de proprietate își lărgeste limitele: începe să includă și *femininul*, constituindu-se și în numele femeii.

Fiind armă hermeneutică, calitatea de autor promovează expectative și îndeplinește funcții

Scrierea la feminin



mariana ploae-hanganu

paratextuale și chiar arhitextuale. Anticipază conținuturi și genuri literare. Numele autorului provoacă asociații, evidențiază familii spirituale, teme și stiluri ale epocii. Femininul și masculinul devin elemente de interpretare. Aceste mecanisme de înțelegere sunt acționate chiar de pe coperta cărții. Cititorul este chemat prin evocarea experiențelor sale. În aceasta constă comunicarea imediată: a invita cititorul.

Calitatea de autor nu constituie totuși identitatea adevărată a autorului. De multe ori, cititorul citește confesiuni, plângeri, constatări, toate făcute de o mână și o minte travestită. De câte ori se confirmă calitatea de autor într-o operă cu pseudonim unde se ascunde un scriitor sau o scriitoare care decide să-i rămână necunoscută adevărata identitate?! Tradiția literară oferă exemple ale modului cum se elaborează universul feminin încă de la începuturile ei. Modul de a scrie ca o femeie îl întâlnim încă din lirica trubadurilor, apoi în scrisorile de dragoste ale pasionatei călugărițe **Mariana Alcoforado** din Beja, iar recent s-a descoperit un heteronim feminin, **Maria-José** al poetului portughez **Fernando Pessoa**.

Cercetătorii sunt preocupați din ce în ce mai mult de a descoperi în discursul feminin forme stilistice specifice uzitate în construirea universurilor artistice. Există modalități de a scrie la masculin sau la feminin? Există oare preferințe ale felului cum se organizează valorile umane? În cazul unui răspuns afirmativ înseamnă că, omițând autorul, ar trebui să putem identifica un text scris de o femeie.

Din punct de vedere teoretic, această

investigație este validată o dată ce se recunoaște apartenența istorico-geografică și socială a cuvintelor și a expresiilor. Relația dintre semnificat și semnificant se impregnează și ea de aceleași caracteristici. Evoluția împinge înainte omenirea, dar și expresia ei lingvistică.

Cum se poate concepe atunci înțelegerea cititorului față de perpetuitatea operelor literare? Față de documentul din altă epocă? Ce moștenire culturală imensă trebuie să aibă cititorul pentru a putea aprecia texte scrise cu mult înainte de epoca în care trăiește el? Opera artistică, indiferent de gen, are un nucleu atemporal care ori rezistă la toate probele de timp, de spațiu și de situații, ori dispare în uitare. Pe de altă parte, există o ierarhie de valori sensibilă care se transmite din cititor în cititor în orice timp și în orice loc. Către acest nivel țintește cuvântul și doar așa opera literară devine perpetuă, eliminând posibile compartimentări și condiționări temporale, spațiale sau de clasă. Din această perspectivă, adjectivul care clasifică universuri artistice se invalidează. Ceea ce contează este intensitatea adevărului uman proclamat. Văzută astfel, scrierea la feminin este, în esență, o formă de cunoaștere care se validează doar prin grăuntele de adevăr pe care îl seamănă „în bătaia tuturor vânturilor“.

La aniversară



corina bura

Pe 2 noiembrie a.c., Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, la începuturi Societatea Compozitorilor Români, a împlinit 85 de ani de la înființare. La 2 noiembrie 1920, un grup distins de muzicieni punea piatra de temelie la edificarea unei instituții ce-și propunea să unească eforturile creatoare și să susțină prin toate mijloacele răspândirea producției muzicale românești. Arhitecții acestei asociații erau George Enescu și Constantin Brăiloiu. Într-o fascinantă carte intitulată **Universul Muzicii Românești**, publicată în 1995 de către binecunoscutul muzicolog Octavian Lazăr Cosma - pe atunci UCMR aniversa 75 de ani de existență - pot fi urmărite eforturile neprecupețite pe care C. Brăiloiu, I. Nonna-Otescu și, mai târziu, Mihail Jora (fondatorul Asociației „Muzica Nouă“, la 27 octombrie 1935) le-au depus în lupta cu autoritățile și pe atunci indiferente față de fenomenul sonor autohton, cu administratorii săliilor în care societatea organiza concerte cu prime audiții și, în sfârșit, cu organismele internaționale care reglementau problemele legate de drepturile de autor. În pofida politizării excesive a conducerii UCMR imediat după sfârșitul răz-

boiului și mai pe urmă cea a anilor 1977-1989, a unor inerente conflicte între generații și nu în ultimul rând a funcționării unor „relații“ mai mult sau mai puțin „byzantine“, „drumul parcurs a fost unul sinuos, dar ascendent“ afirma același O.L. Cosma care, în prezent gestionează președinția Uniunii. La ceasul aniversar, marcat printr-un concert cameral, au fost evocate prin intermediul creației patru figuri care au condus cu multă autoritate și dibăcie corabia în care se afla încărcată o mare comoară a spiritualității românești. Acestea au fost: George Enescu, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu și Adrian Iorgulescu. Dacă steaua enesciană este într-o continuă creștere, personalitatea venerabilului Pascal Bentoiu se impune datorită prestigiului de care se bucură atât în ce privește creația muzicală, cât și cea muzicologică, iar Adrian Iorgulescu este în momentul de față ministrul Culturii și Cultelor, lui Ion Dumitrescu i-a revenit într-un fel imposibila misiune de a aduce, poate mai mult decât i-a permis contextul politic, la „normal“ relațiile care se alteraseră imediat după război, prin reprimirea membrilor care fuseseră excluși sau marginalizați, prin cinstirea înaintașilor, reorganizând secțiile ca laboratoare de creație, mediind conflicte, situându-se timp de 23 de ani, cu multă diplomatie în postura de tampon față de propaganda oficială mai mult sau mai puțin

agresivă. Cvartetul „Florilegium“ i-a interpretat astfel **Cvartetul în Do major**, străbătut de rezonanțele amprentate modal de esența folclorică și ritm ale sale, cu o scriitură dificilă în ce privește realizarea unisonului și a unui final strălucitor. Pascal Bentoiu, ipostaziat de **Cvartetul nr. 2** „al consonanțelor“ s-a distins ca întodeauna printr-un limbaj universalist, care melanjează în acest caz unele accente schnittkeene (ca Zeitgeist) cu ritmuri și stileme aparținătoare latino-ului, în timp ce Larghetto speculează pentru început unisonul enescian, pe urmă monodie acompaniată care se plimbă de la un instrument la altul într-un delicat proces variațional. În sfârșit, **Cvartetul nr. 2** de Adrian Iorgulescu aduce în prim-plan o lume a efectelor creatoare de atmosferă, zone „tonale“, clustere, flageolete, ponticello, glissando spectral, heterofonie, aluzii discrete la instrumente păstorești, la baladă, care par a se dezvolta din aceeași structură. Dacă la toate acestea s-ar fi adăugat și un cvartet de Enescu

muzică

credem că dificultatea susținerii unui astfel de concert ar fi fost excesivă. S-a preferat ca în deschidere violonistul Marius Lăcraru să interpreteze **Lăutarul** din suita **Impresii din copilărie** ce metaforic ar evoca acel început de drum al anilor '20 printr-o lucrare scrisă la maturitate (1940), din care transpare convingerea că, în pofida diversificării stilistice care abundă în secolul XX și în care Enescu scria cu o maximă precizie, acel „în caracter popular românesc“ va fi triumfător.

Despre unii dintre falșii proroci

emil străinu

Pe timpul celor două războaie mondiale, agenți ai puterilor în conflict au angajat în secret pictori pentru a realiza diferite tablouri pe sticlă sau vitralii ce reprezentau scene biblice. Plătiți bine și amenințați cu moartea, artiștilor li s-a cerut să păstreze secretul asupra "operelor" realizate. La vremea respectivă foarte puțini știau la ce vor folosi...

În timpul primului Război Mondial, înaintea unei înfruntări hotărâtoare, în apropiere de Le Mons, în Franța, trupele germane și franceze se aflau față în față. În zorii zilei în care trebuia să aibă loc înfruntarea hotărâtoare, la un moment dat, dintr-un nor luminos, pe cer apare un cavaler în armură, pe un cal alb, ambii de statură gigantică.

Cu părul fluturând în bătaia vântului, cavalerul ridică spada amenințător către trupele germane. Acestea, îngrozite de spaimă, bat în retragere fugind în derută, părăsindu-și pozițiile și armamentul.

În timp ce comandanții germani se chinuiau să-și aducă trupele din subordine, risipite de frică, francezii vor ocupa fără luptă liniile germane, capturând și o mare cantitate de armament.

Altădată, în Prusia Orientală, în apropierea lacului Maner, trupele țariste se pregăteau să dea o ripostă zdrobitoare forțelor germane. Dar, cu puțin timp înaintea atacului, pe cer, dintre nori, apare o lumină uriașă din care iese imaginea reprezentând chipul Maicii Domnului ținându-l în brațe pe Iisus, totul înconjurat de o feerie de lumini colorate. După ce binecuvântează trupele țarului, Maica Domnului le-a indicat cu mâna direcția de atac, prezumtivul drum spre victorie.

Reculeși în genunchi, în fața straniei apariții,

mânați de credința creștină, supușii țarului vor urma întocmai direcția indicată de minunata apariție dumnezeiască.

Calea indicată spre victorie îi va duce iremediabil la o zdrobitoare înfrângere, deoarece pe direcția respectivă se afla pregătită din timp o ambuscadă a trupelor germane. Ce se întâmplase de fapt?

Era una din formele cele mai moderne de război psihologic ale timpului. Aceste apariții prorocitoare nu erau altceva decât niște mistificări grosiere rezultate în urma aplicării în practică a unor procedee tehnice. Imaginile respective se realizau prin proiecția pe fondul norilor a diferitelor imagini, tablouri sau pelicule cinematografice. Astfel de reprezentări au avut loc în mai multe rânduri cu urmări dezastruoase pentru adversari. După război se preconiza folosirea procedurii pentru proiecția în marile orașe, pe fondul norilor, a unor publicații.

Dar invenția intrată o dată în arsenalul mijloacelor de război nu a mai fost recuperată niciodată pentru scopuri civile, metoda perfecționându-se, după cum vom vedea în continuare, și intrând definitiv în panoplia zeului Marte.

Astfel, în perioada terminală a războiului doi mondial, pe frontul româno - germano - sovietic, cei din urmă foloseau icoane mari pictate pe sticlă sau vitralii cu scene religioase, pe care le puneau în fața proiectoarelor și reflectoarelor de mare putere pentru proiecția pe fondul norilor a diferitelor personaje biblice, în scopul a ceea ce acum noi numim mesaje imagologice.

În Africa, pe timpul interminabilului conflict intern din Somalia de la sfârșitul anilor nouăzeci, trupele trimise pentru pacificare (între care se regăseau și numeroși militari americani dotați cu armament și tehnică militară de ultimă tehnologie) au intrat într-un impas fără ieșire, fiind efectiv depășite de evenimente în mijlocul

luptelor dintre grupările fratricide și intervenționiste din zonă.

Situația agravându-se deosebit de rău pe fondul unui adevărat măcel generalizat al civililor, comandantul grupării de restabilire a păcii cu acordul ONU a cerut ajutor armatei israeliene care cunoștea mult mai bine zona, populația și obiceiurile locale.

Deplasate în zona de război, trupele israeliene specializate în război psihologic și imagologic au pus în funcțiune niște instalații de sonorizare deosebit de puternice ce erau sincronizate cu dispozitive laser ce au creat, pe fondul norilor, holograme cu imagini ale profetului Mahomed însoțite de cererea imperioasă a acestuia de a se înceta imediat luptele fratricide între musulmani.

Programat să fie proiectat în mai multe locații, "spectacolul" nu a mai fost nevoie să fie reluat, deoarece, după "prima reprezentare" zvonul mesajului divin s-a propagat fulminant la toate părțile beligerante, succesul fiind deplin, realizându-se încetarea focului imediat, ceea ce nu putuse realiza medierea emisarilor O.N.U., O.U.A sau ai Ligii Arabe!

În Somalia și în lumea musulmană și acum mai dăinuie legenda intervenției divine,

creație și paranormal

băștinașii fiind convinși de mesajul primit de la "atotputernicul Allah prin intermediul Profetului Mahomed".

Acesta a fost unul din cele mai răsunătoare succese ale trupelor speciale israeliene specializate în război psihologic, informațional și imagologic, fapt ce a scos în prim-plan importanța unor astfel de acțiuni.

Pentru a se testa viteza și modul de reacție al maselor în situații extreme, metoda a fost folosită cu succes în diferite părți ale lumii de către serviciile secrete, pentru crearea unor adevărate "invazii" de "monștri", "OZN-uri", "ființe extraterestre", "temponauți" sau "spirite din alte lumi" etc care au permis ample investigații pentru psihosociologie.



Spațiu spectral

ana amelia dincă

Mihail Mihalcea era un artist instruit și acest lucru se putea detecta ușor la o primă analiză a imaginii, pentru că plasticianul controla compoziția, atât estetic, cât și tehnic, fără rezerve față de ceea ce ar putea fi nou pentru preferința sa de a reconstitui lumea.

Născut pe 19 ianuarie 1903 în comuna Poiana, județul Ialomița, Mihalcea este pictorul interesat în primul rând de redarea condiției umane. De aceea testamentul său asupra acestui orizont vizual s-a concretizat în interesul pentru portretistică și pentru mediul etnologic specific câmpiei. Modul cum acestea ni se relevă astăzi, la 51 de ani de la dispariția pictorului petrecută în anul 1966, dau impresia că el fusese un nostalgic după tot ceea ce însemna structură plastică și lumină colorată.

Mihail Mihalcea absolvise Academia de Arte Frumoase din București și era unul dintre artiștii interesați de actul creator ca alternativă de a restabili traseul spațiului solar al locurilor unde viețuia, transformându-se într-un hermeneut al elementelor din imediata apropiere. Astfel, arta

sa devine un comentariu la spațiul spectral al Bărganului, evocat în expozițiile personale de la București, Călărași și Buftea. Când nu picta, Mihalcea preda caligrafia și desenul la Liceul „Știrbei-Vodă” din Călărași, apoi la Liceele din Buftea și Câmpina. Una dintre cele mai frumoase compoziții ale sale, aflată în patrimoniul artistic al Muzeului Județean Ialomița, este un **portret de bărbat** bust reprezentat frontal. Pălăria neagră îi acoperă capul și umbrește ochii personajului care poartă o vestimentație simplă, specifică țăranilor din Bărgan, formată din cămașă albă cu valorații și vestă închisă la culoare. În tratarea fizionomiei, artistul a fost atras de ceea ce putea particulariza chipul: părul des și negru, ochii abia licărind, nasul puternic al unui imaginat personaj preistoric, obrajii rumeniți de căldura soarelui. În fundal un rezumat al microcosmosului reprezentat de gospodăria omului de la câmpie: copaci roditori, căpițe de fân, casa, definite generic cu ajutorul culorii. Ușoarele accente de lumină derivă din albul cămășii și pata de nuanță deschisă a unui zid abia perceptibil. Lucrarea se caracterizează printr-o deosebită picturalitate întâlnită inclusiv în tablourile **Apus trist, Cap de expresie, Țăran din Bărgan, Întorcerea de la pășune, La seceriș, Țărânci din Bărgan, La vânătoare, Concertul din luncă**. Aceste

imagini constituie mai degrabă un periplu asupra vieții omului din sud, veșnic împovărat de munca pentru existență. Aspectele surprinse de artist într-o manieră personală nu mai păstrează nici o aluzie la arta lui Nicolae Grigorescu, pictorul preferat dintre marii săi înaintași. La vârsta maturității artistice se va stabili în localitatea Dragalina, unde va continua să predea desenul la școala din sat. Perioada este benefică pentru propria creație, mai ales că acum se afla aproape de natura care i-a fost un permanent izvor de inspirație. În acest loc unde și-a petrecut cea din urmă perioadă a vieții, Mihail Mihalcea organiza

plastică

anual expoziții. Atunci se întâlnea cu prietenii și se spune că artistul, de o bonomie cuceritoare, îi servea pe aceștia cu nuci și vin și era veșnic cu zâmbetul pe buze și pregătit să accepte o glumă bună.

Reperle picturii lui Mihail Mihalcea sunt legate de existența omului simplu din Bărgan. Restructurate cu ajutorul tușelor elaborate în forme generice, aceste enunțuri plastice anulează orice distanță între eul creator și lume. Dacă privirea păărăsește tabloul căutând analogii, cu siguranță va descoperi în realitatea imediată aceleași tipuri simbolice ale țăranului, aceleași peisaje ale Ciulniței și Dragalinei ori malurile Borcei. Fiecare element evocat în propria-i glorie existențială relevă preferința artistului pentru subiectul plastic care primează fără excepție în creația sa modernă, sinceră, învăluită în mister.

Mă gândesc serios la aserțiunea că lectura e o formă de evaziune, iar cel care o practică un parazit. Nu e de neînțeles că a apărut în vremurile noastre. Literar vorbind, trăim într-o perioadă postmodernistă, excesiv tehnicizată. Anii optzeci aveau farmecul lor: revelația totalității exista. Logica postmodernului era fragmentarismul, acel fragmentarism în care trăia, nedescoperită, totalitatea. Realitatea era un puzzle care nu întârzia să-și reveleze sensurile, căutarea avea un sens. Te ducea spre ceva, exista o speranță. Lumea se schimbă mereu, nu doar în 1904, într-o zi anume, cum credea Virginia Woolf.

După ce speranța a venit, transformându-se în certitudine, au urmat ca un

reacții

factotum dezamăgirile, deziluziile. Absența speranței a transformat logica (și logica socialului) în nelogică. Cândva credeam că totul are o soluție, că viața sau speranța nu este iremediabil pierdută. Acum mă conving tot mai mult că valorile intelectuale sunt cultivate și se dezvoltă plenar în epoci vitrege, când nevoia de speranță îi face pe oameni solidari. Trebuie, nu știu de ce, să urâm, pentru a învăța să iubim. Poate fi și aici o logică pe care o refuz dintr-un sentiment ancestral sau, poate, doar instinctiv. Inteligența ne oferă întotdeauna o explicație, chiar pentru situațiile intolerabile, pentru răul existențial sau moral, pentru pierderea omeniei sau a sistemului de valori. Desigur, putem accepta răul, putem găsi și o motivație. Dar întrucât putem accepta răul doar pentru că el are o explicație? Cât poate dura o criză a valorilor? Cât ne putem permite luxul pervertirii a ceea ce generații în șir au clădit transmitându-ne rodul experienței lor?

Nu tot ce poate fi explicat cu rigorile inteligenței, trebuie, neapărat, și acceptat. Acum cred că îl înțeleg pe René Char - *Luciditatea e suferința cea mai aproape de soare*. Explicându-ți ceea ce de drept ai respinge, nu sfârșești prin a te mulțumi, ci prin a găsi nenumărate motive de a fi nemulțumit, de a suferi mereu. Nemulțumirea e îndreptată, în primul rând, spre

Nedumeriri, amărăciuni



ana dobre

tine.

Asistăm astăzi la o campanie de denigrare a intelectualului, a profesorului, în special, categorie socio-profesională atât de nobilă în ideal, atât de demonizată în realitatea cea mai reală, o campanie de denaturare a adevărului, de mistificare și nu știu bine cui folosește. Sub lupa deformatoare a patimilor se află nu numai profesorul, dar și instituția școlii. *Cui prodest?* Cui folosește, așadar, de ce se exhibă o situație falsă impusă cu forța pentru a o face cu tot dinadinsul credibilă?

Explicații există, desigur, dar ne întrebăm amar la ce ar folosi. Când atâtea domnișoare cu statut de vedetă sau de vip apar la televizor ca la plajă, crezând că locul creierului s-a mutat prin alte părți ale trupului arătate cu osârdie ca și cum de-abia ar fi fost inventate și picioarele, și sânii, și... etc., e de mirare că niște eleve se joacă de-a vedetele pozând sexy? Toată lumea sare arsă: iată ce se întâmplă în școlile românești! Unde sunt profesorii? Ce știu să facă în afară de a cere o mărire de salariu? Ce face școala?

Aș răspunde cu seninătate că școala face bine și aș risca să fiu catalogată drept o evazionistă, refuzând realitatea, refuzând să accepte umbrele instituției, punctele negative ale ei. Profesorii se străduiesc să înfrunte tranziția, să facă apostolat acolo unde destinul i-a pus pentru a forma sufletul celor care vor să și-l formeze, să se formeze ca oameni.

N-am auzit pe nimeni întrebându-se ce face familia sau întrebările sunt atât de sfioase că nici nu le auzi. Centrul atenției e ocupat de urecheala aplicată școlii și implicit profesorilor. Nu există categorie socio-profesională de la care să se ceară mai mult și să fie, în același timp, culpabilizată mai mult. Profesorul nu are dreptul să greșescă, nu poate fi subiectiv, ce mai, trebuie să fie un zeu. Erorile lui sunt supuse oprobriului. Patimile îl ating mereu, iar el nu e decât un om cu înălțările și căderile lui, cu iluziile și copilăriile sale, cu naivitățile sale.

Mă gândesc cu nostalgie la alte vremuri despre care știu doar din cărți, acele vremuri când profesorul era un model intelectual, când societatea respectă munca lui și înțelegea că fără activitatea lui laborioasă, migăloasă, fără munca lui de ceasornicar de finețe, lumea nu poate merge înainte. Oricât de greu ar fi să acceptăm, acesta este adevărul - lumea nu poate progresa fără învățatură, fără școală. Iar școala nu există nici fără profesor, nici fără elevul care visează să cucerească viitorul.

Este lectura un viciu? Iar mă duce gândul la o carte, una dintre revelațiile studenției, *La promesse de l'aube* a lui R. Gary. Patru profesii erau considerate fundamentale pentru bunul mers al societății: profesorul, medicul, avocatul și preotul.

Astăzi, în timpul pe care destinul mi l-a oferit ca să trăiesc, nimic n-a rămas imaculat, ca și cum idealul ar fi pierit, ca și cum oamenii ar fi încetat dintr-o dată să viseze...

I-aș întreba pe cei care ridică piatra pentru a o arunca înspre școală, înspre profesori, dacă în formarea lor ca oameni (dacă se consideră oameni, dacă, vorba lui Maccedonski, inima nu le-a îmbătrânit), dacă pe traseul acesta al vieții lor n-a existat, la un moment dat, un profesor - un fel de om providențial - care printr-un sfat, o vorbă, să le deschidă poarta destinului lor. Mă gândesc iarăși că, dacă nu ne-ar fi greu să recunoaștem, acești oameni - modelele vieții noastre când viața nu distrusese ceea ce era încă frumos - au existat și există încă. Și atât timp cât un asemenea om există, tagma profesorilor își justifică prezența în *lumea noastră cea de toate zilele*. Nu e niciodată târziu să-ți dorești o lume normală. Lectura este o șansă, șansa pe care ți-o dă școala.

Juriul Uniunii Scriitorilor a acordat următoarele premii pentru anul 2004:

Proză:

Gheroghe Crăciun, **Pupa Russa**, Ed. Humanitas

Poezie:

Constanța Buzea, **Netrăitele**, Ed. Vinca

Liviu Georgescu, **Orologiul cu statui**, Ed. Dionis

Dramaturgie și teatrologie:

Mircea Ghițulescu, **Cartea cu artiști**. Teatrul românesc contemporan, USR

Literatură pentru copii și tineret

Nu se acordă

Istorie, teorie și critică literară:

Adriana Babeți, **Dandysmul. O Istorie**, Ed. Polirom

Eseuri, Jurnale, Memorii, Publicistică

Horia-Roman Patapievică, **Ochii Beatricei...**, Ed. Humanitas

Premiile literare pentru 2004

Traduceri din literatura universală în limba română:

Șerban Foarță, **Blazoanele anatomiei feminine. Poeți francezi din epoca Renașterii**, Ed. Humanitas

Sorin Mărculescu, **Miguel de Cervantes: Don Quijote, I-II**, Ed. Paralela 45

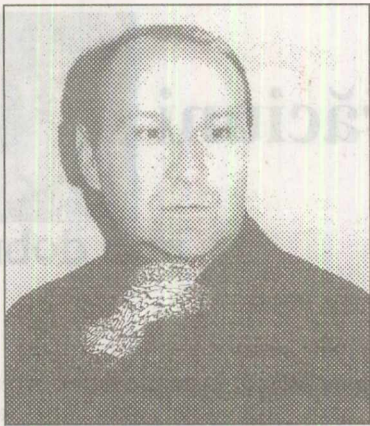
Antologii, Dicționare, Ediții critice:

Al. Coșdărescu, **Nichita Stănescu, Opera magna**, Ed. MLR
Ion Istrate, Ion Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Tașcu, **Dicționarul cronologic al romanului românesc**, Edit. Academiei

Debut:

Ioana Bradea, **Băgău**, proză, Ed. Est

Constanța Ghițulescu, **În șalvari și cu ișlic**, eseu, Humanitas



liviu capșa

Vendete scriitoricești

Unul din paradoxurile literaturii române de după decembrie 1989 este acela că se publică din ce în ce mai mult, dar se citește tot mai puțin. Într-un raport invers proporțional, putem spune. Se mai afirmă, de asemenea, că acum, după un deceniu și jumătate post-revoluționar, România, prin această europeană și întârziată criză a lecturii, a intrat, în fine, în lumea civilizată. Adică, abia acum cunoaștem și noi una din fațetele binefacerei "culturale ale erei post-industrializării". Căreia, la noi, "pentru că trebuia să poarte un nume", i s-a spus post-tranziție.

Impactul acesta, firesc pentru unii, a provocat un mare deranj în opera, orgoliul și statutul scriitorilor cu acces direct la fostele înalte prezidii, de unde totul se vede mic, neînsemnat și numai bun de strivit.

Și dacă tot au fost atât de crunt aruncați pe margine, unii dintre acești scriitori, mai ales cei cu rădăcinile bine înfipte în solul literar încă de pe la mijlocul secolului trecut, s-au gândit să compenseze prin zgomote bine direcționate mușenia ce le acompaniază fostele și noile creații lirico-epice. Lupta de clasă se readaptează, se repliază și se reinventează, dar nu se predă.

Asistând stupefiat la grotesca zbatere pentru a reintra în scena (literară și nu numai) a foștilor condeieri-cântăreși de partid și stat, colaboratori plini de râvnă la "opera" dezastrului național, mi-a venit în minte dramaticul exemplu al scriitorilor colaboraționiști francezi, mulți dintre ei nume cunoscute ale literaturii universale, precum Louis Ferdinand Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Charles Mourras, Robert Brasillache, Rebalet, Bardeche. Pe toți, o teribilă suferință i-a urmarit tot restul vieții - Rebalet și Bardeche ispășind ani grei de închisoare, Robert Brasillache fiind chiar executat -, consumat într-o tăcere vinovată și o zdrobitoare reclusiune morală. O existență damnată, o înșingurare autoimpusă, situate dincolo de incontestabila lor valoare literară. Și, peste toți și toate, disprețul și oprobriul public, dar mai ales uitarea, blestemul cel mai crunt pentru un creator, marcându-le definitiv viața, restul de viață, curmată, în unele cazuri, dramatic.

Și iată-i pe lacheii noștri, ieșiți la lumina rampei (iarăși, literare și nu numai), duhnind a mizerie morală și cabotinism, de la nume "ilustre", la puzderia de trepăduși culturnici ce-și visau subproducțiile literare afișate până și-n calendarul ortodox, încercând să reocupe lojele trecutelor privilegii. O comparație, fie și sumară, este, fără îndoială, și necesară, și semnificativă. De o parte, asumarea tragică a pedepsirii și autopedepsirii, de cealaltă, izbucniri maladive ce otrăvesc suflete și prăbușesc conștiințe. Invocând și folosind ca stindard de recunoaștere și legitimare conștiința națională, liantul sublim al unei colectivități, ei o

maculează în ideologie naționalistă, captând cu abilitate un segment semnificativ din populație, neadaptabil, dezorientat și manevrabil, minat de grave carențe educaționale. Mă cutremură vechea lor plăcere de a întina, readaptată și reorientată cu precădere spre acei scriitori (era să scriu confrăți, dar așa fi comis un sacrilegiu) care s-au distanțat de mocirla ce le germinează umorile, de jocul murdar ale cărui reguli le stăpânesc până în cele mai subterane detalii. Oportuniști până în măduva oaselor, ieri ultranaționaliști (unii, chiar și azi), acum, dintr-o dată, europeniști grăbiți și mercenari culturali-politici, ei nu fac decât să compromită idealul integrării culturale europene cu aceeași eficiență ca și adversarii acestei importante construcții a secolului XXI. Cultivatori zeloși ai unui substrat politic revanșard și nostalgic, gargarisind un limbaj standardizat, cu sintagme clasicizate din epoca de tristă amintire, pe care au cântat-o până în străfundul stereotipiilor demente, acești cabotini definitivii sunt marea plagă a României de azi.

Dar să ne întoarcem la subiectul acestor însemnări: atacurile de pe frontul literar, purtate de sus-numiții "condeieri" sub stindardul propriilor interese, când abil, când grosier mascate prin invocări sleite ale neamului și țării.

Este adevărat, breasla scriitorilor români nu a fost caracterizată niciodată de o totală armonie și concordie. Un capitol important de istorie literară ar putea fi consacrat acestui spectaculos

maculează în ideologie naționalistă, captând cu abilitate un segment semnificativ din populație, neadaptabil, dezorientat și manevrabil, minat de grave carențe educaționale. Mă cutremură vechea lor plăcere de a întina, readaptată și reorientată cu precădere spre acei scriitori (era să scriu confrăți, dar așa fi comis un sacrilegiu) care s-au distanțat de mocirla ce le germinează umorile, de jocul murdar ale cărui reguli le stăpânesc până în cele mai subterane detalii. Oportuniști până în măduva oaselor, ieri ultranaționaliști (unii, chiar și azi), acum, dintr-o dată, europeniști grăbiți și mercenari culturali-politici, ei nu fac decât să compromită idealul integrării culturale europene cu aceeași eficiență ca și adversarii acestei importante construcții a secolului XXI. Cultivatori zeloși ai unui substrat politic revanșard și nostalgic, gargarisind un limbaj standardizat, cu sintagme clasicizate din epoca de tristă amintire, pe care au cântat-o până în străfundul stereotipiilor demente, acești cabotini definitivii sunt marea plagă a României de azi.

Dar să ne întoarcem la subiectul acestor însemnări: atacurile de pe frontul literar, purtate de sus-numiții "condeieri" sub stindardul propriilor interese, când abil, când grosier mascate prin invocări sleite ale neamului și țării.

Este adevărat, breasla scriitorilor români nu a fost caracterizată niciodată de o totală armonie și concordie. Un capitol important de istorie literară ar putea fi consacrat acestui spectaculos

nismul belicos se lăfăie în voie în interviuri prin gazete de pripas sau talk-show-uri cu plată anticipată. Extins cât Marea cea Mare, curentul complotului la adresa numelor ilustre ale literaturii române îi trage și pe ei în larg. Nu se cădea să rămână pe mal când valorile neamului sunt în pericol de-a naufragia spre țărături haine. De, solidaritate de genii! Legitimarea prin înaintași nu dă niciodată greș: umezește ochii și sporește izvorul de simțiri al sufletului. O simplă privire și sunt lămuriri. Cei ce le deranjează soclul statuii sunt ori acrișori, ori plăpânzi și necopți ca niște pui neajutorți într-un cuib de cuc. Numai ei, nebuni și frumoși, sunt dulci și buni ca o dudă bălaie tăvălită prin praful copilăriei. Ei, veghetorii la frontariile literaturii noastre pârjolite de interese barbare au numai certitudini și nu admiră în genunchi decât pe cine trebuie. Așa că, treacă de la ei și această boare iertătoare. Această milă confraternă ca o aripă de înger trecută peste umeri, gârboviți de păcate. Moraliștii de ocazie ai neamului pot fi și îndurători. Viața-i frumoasă când vinul gâlgăie-n ulcele, expediente se aștern la tot pasul și după colțul Academiei eternitatea îți face complice cu ochiul.

Când se sfârșește mina creionului, exhibițio-

fonturi în fronturi

subiect. Exemplele din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat sunt multe și semnificative.

Dar ele aveau ca țintă, atunci, în primul rând, opera. Se spune chiar că e firesc să fie așa, fiind vorba despre scriitori, deci artiști, oameni cu ambiții neostoite, naturel simțitor și înclinații visător-orgolioase.

Nici în ultimii ani lucrurile nu stau, din acest punct de vedere, altfel. Ba chiar putem spune că numărul combatanților se îngroașă enorm și se colorează monstruos. O adevărată inflație. Numai că acum opera nu mai este cal de bătaie, trecând în plan secundar, spre capitolul lucrurilor neesențiale. Alceva este luat în cătarea carabinei cu rafale demolatoare. Alte interese împing, acum, mâna spre trăgaci. Alte resorturi întăresc pumnul pamfletar Antagonismele au la bază rivalități doctrinar-nostalgice, animate de combatanți zaharisiiți, repliați strategic în cazematele taberelor literar-politice.

Din păcate, vechile năravuri ante-decembrie răbufnesc acum mai colorate, mai toxice, utilizatorii lor, îndelung exersați în campaniile anti-Europa Liberă și în contra trădătorilor de patrie nemâncători de salam cu soia, prințând în pupa condeiului tot vântul libertății de opinie. Că doar e democrație. Manierele acestor dueliști de mucava, departe de a fi cavalești, sunt încadrabile, mai degrabă, în sfera afirmațiilor metaforic-grosiere, a remarcilor extraliterare, jignitor-ghidușe sau ticălos-sprințare. Se faultează direct, cu sârguință și plăcere, fără milă și fandări artistice consumatoare de timp. Satisfacția punerii adversarului la pământ umflă

nismul belicos se lăfăie în voie în interviuri prin gazete de pripas sau talk-show-uri cu plată anticipată. Extins cât Marea cea Mare, curentul complotului la adresa numelor ilustre ale literaturii române îi trage și pe ei în larg. Nu se cădea să rămână pe mal când valorile neamului sunt în pericol de-a naufragia spre țărături haine. De, solidaritate de genii! Legitimarea prin înaintași nu dă niciodată greș: umezește ochii și sporește izvorul de simțiri al sufletului. O simplă privire și sunt lămuriri. Cei ce le deranjează soclul statuii sunt ori acrișori, ori plăpânzi și necopți ca niște pui neajutorți într-un cuib de cuc. Numai ei, nebuni și frumoși, sunt dulci și buni ca o dudă bălaie tăvălită prin praful copilăriei. Ei, veghetorii la frontariile literaturii noastre pârjolite de interese barbare au numai certitudini și nu admiră în genunchi decât pe cine trebuie. Așa că, treacă de la ei și această boare iertătoare. Această milă confraternă ca o aripă de înger trecută peste umeri, gârboviți de păcate. Moraliștii de ocazie ai neamului pot fi și îndurători. Viața-i frumoasă când vinul gâlgăie-n ulcele, expediente se aștern la tot pasul și după colțul Academiei eternitatea îți face complice cu ochiul.

Este evident că rândurile de mai sus nu privesc disputele literare întemeiate pe idei, argumente și provocări stimulative. Rivalitățile dintre generații, nesfârșite ca fulgurile eternității, consumate exclusiv pe tărâm literar, cu profunzime și gravitate, mișcă și viața, și spirital creator. Despre acestea, numai de bine...

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.