

# Luceafărul

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

Nr. 9 (547)

Miercuri, 13 martie, 2002

pag. 12-13

interview

mircea  
diaconu



**D**estinul actorului este aproape tragic, pentru că, indiferent cât de talentat ar fi, dacă nu găsește un culoar favorabil, se pierde. Adesea e umilit, nu e acceptat ca partener de creație.

Marian Popa a găsit, datorită bunei sale metode după care a conceput și a structurat această *Istorie*, caleidoscopică și unitară totodată, tinzând asimptotic spre totalitatea tabloului istoric și literar al perioadei, în chipul cel mai firesc răspunsul: fiecare este tratat în contextul în care și-a scris opera.



radu  
voinescu

O călătorie în zori

Vom poposi în altă viață  
Cu sângele întors pe dos,  
Când trenul, șuierând nervos,  
Va cere -n loc de abur, gheață.

Vor bate clopote perfide  
În turle pline de păcate,  
Noi, în morminte profanate,  
Ne vom visa sub piramide.

spiridon  
popescu



camilo josé cela

**S**unt tare nefericit, dar nimeni nu bagă de seamă. Câți ani au oare portocalii din grădină? Mulți. S-ar putea să aibă mai mult de o sută, mai mult decât mine.

# CLUBUL DE LECTURĂ

de CRISTINA CÂRSTEA

O a treia fațetă propusă este pragmatismul *à rebours*. Principala formă de manifestare a fost și este proliferarea a diverse proiecte și permanente începuturi, în dauna finalizărilor. Suntem adepții unui pragmatism de azi până mâine, pus în slujba unei supraviețuiri diurne, fără perspectivă. Deși, cum va remarca și criticul, paremiologia noastră ne sfătuiește a ne face iarna car și vara sanie, se pare că, de la fanarioți încoace, zeul nostru este descurcările. El apreciază pragmatismul în răspăr ca o sinteză ce-și are ca origine două stiluri de comportament, ambele orientale: bizantin și slav. E greu de prevăzut când ne vom lustra de această mentalitate ce nu depășește supraviețuirea de azi pe mâine, în lipsa unei perspective de o minimă adâncime.

O a patra caracteristică este tentația de minimalizare, de luare în ușor a lucrurilor grave, prin distanțare ironică, cădere în derizoriu, atitudine benefică poate ca psiho-terapie, dar nefericită ca terapie existențială. Avem parte, cred, de o constantă fugă din fața tragicului, de o evitare cu program a acestuia. Totul este luat în zeflema (mă mir că Laurențiu Ulici n-a enumerat și această trăsătură, tipic caragialescă, între elementele ce definesc tendința de minimalizare). Nu există nimic cu adevărat sfânt, tot ce-i prea serios este blamat și privit cu suspiciune. O cale sigură de pierdere a credibilității naționale.

O altă trăsătură este toleranța, în anumite limite și ea discutabilă, dar altfel firească la o națiune aproape logoreică. Autorul acestor categorii consideră toleranța mai mult «o aparență cu valoare de alibi al obișnuirii cu răul, de nu chiar al resemnării fataliste, cum aflăm din bibliografia specificului românesc». Toleranța pare a fi un pseudonim al indiferenței, raportat la ceilalți, cât și la mediu, fie el ostil sau nu. Această toleranță a indiferenței e în continuarea adaptabilității cu cele două fațete, puțin glorioase, descurcările și șmecheria.“

(Cassian Maria Spiridon - „Convorbiri literare“)

## Colectivul de editare:

**Marius Tupan** (redactor-șef)

**Marinela Țepuș** (redactor)

**Mariana Bunescu** (tehoredactor)

**Simona Galațchi** (corectură)

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

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Înființat la inițiativa Casei de Cultură a Municipiului Iași, prin scriitorii Nichita Danilov și Mihai Ursachi, Clubul de lectură pentru profesioniști, și-a reluat activitatea într-o nouă formulă. Astfel, manifestările programate pentru acest an vor cuprinde nu doar întâlniri cu scriitori și oameni de cultură din diverse zone ale țării, ci și un program special de promovare a artei contemporane în diferite medii sociale. La derularea în condiții optime a proiectului vor contribui Centrul de Mediere și Securitate Comunitară, Uniunea Scriitorilor din România și cotidianul Monitorul din Iași. În acest sens, a avut loc prima ședință a Clubului susținută la Penitenciarul ieșean unde, în prezența unui număr însemnat de deținuți și cadre polițienești, scriitorii Dorin Spineanu, Radu Părpăuță, Daniel Corbu, Vasilian Doboș, Dan Sociu, precum și cei doi inițiatori ai proiectului, Mihai Ursachi și Nichita Danilov au citit din creațiile proprii. Invitatul de onoare al Clubului de lectură pentru profesioniști a fost poetul Lucian Vasiliu. Recitalul a fost încheiat de actrița Cristina Cherț și Dionisie Vitcu, iar momentul muzical a fost oferit de Petronela Baldovin. De asemenea, au fost făcute câteva donații de carte pentru biblioteca Penitenciarului, oferite de Editura Junimea din Iași (director Cezar Ivănescu) și de către scriitorii prezenți. “Deplângem, prin diverse publicații, problemele oamenilor cu handicap, ale copiilor orfani, ale minorilor agresati sexual sau fizic în familie sau ale deținuților, dar oare câți dintre oamenii de cultură din zilele noastre s-au desprins din fața hârtiei pentru a le oferi acestora, în mod direct, momente de bucurie spirituală? Prin artă trebuie să încercăm să vindecăm anumite răni ale societății. Nu o putem face închistându-ne într-un grup, într-o comunitate restrânsă. Orice categorie socială trebuie să aibă acces la cultură. Ca oameni de artă trebuie să înțelegem că avem un rol social bine stabilit nu doar acela de a crea ci și de a încerca, prin mijloacele noastre, să intrăm în contact direct cu problemele celor din jurul nostru indiferent din ce categorie socială ar face, această parte. Arta e un mijloc de îmbunătățire a relațiilor interumane. Este o obligație morală a oricărui creator care își respectă opera” a declarat Nichita Danilov, moderatorul Clubului de lectură pentru profesioniști. Reamintim faptul că prestația artistică a invitaților la acest Club este remunerată cu sume cuprinse între 4.000.000 lei și minimum 400.000 lei, în funcție de numărul de scriitori sau oameni de artă participanți la manifestări. De asemenea, cazarea și masa invitaților din diverse zone ale țării, precum și traseele prevăzute în program, vor fi suportate de Clubul de lectură pentru profesioniști și sponsorii săi.

antiteze

## JUNELE RENASCENTIST

de DUMITRU SOLOMON

A re vreo douăzeci de ani. Poate nici atât. Până la vârsta asta s-a manifestat în aproape toate domeniile creației artistice. A scris versuri, pe care le-a publicat în câteva plachete subțirele, cu poza autorului pe copertă. Poeziile dezvăluie un suflet chinuit de misterul universului. A construit un roman, după o suită de nuvele tipărite într-o revistă culturală județeană, și caută o editură pe măsura lui - a romanului, firește -, care să-l tipărească. În roman este vorba de primele lui experiențe sexuale. Scribe eseuri filozofice, drept care un coleg de liceu, ceva mai copt, l-a numit “un Kant în șpilhozen”. Despre ce vorbește el în aceste scurte apologuri, dovedind o gândire abisală? Că viața este complexă și aproape imposibil de cunoscut în toate fațetele ei ascunse. Profund. Piese de teatru pe care le-a scris și în care se vorbește despre sexualitatea sălbatică a timpului nostru nu au găsit regizorul adecvat, de fapt n-au găsit pe nimeni care să vrea să le pună în scenă, drept care a încercat să le monteze el însuși, dar nici un teatru nu s-a oferit să-i dea un spațiu adecvat. Pictează linii, puncte, suprafețe, pete de culoare. Bineînțeles, este prezentată complexitatea universului. A compus o simfonie, pe care a numit-o a Destinului. Când a aflat că Beethoven i-a luat-o înainte, compunând o Simfonie a Destinului, a dat vina pe destin și, în cele din urmă, a numit-o Simfonia Soartei. Se înțelege că și aici universul este complex, necognoscibil. Nimeni nu-i cântă simfonia, nici o orchestră, ba că nu are destui instrumentiști, ba că nu are harpă, ba că nu are douăsprezece flaute. Cineva a afirmat chiar că simfonia cu pricina este o prostie.

Nimic nu-l descurajează. E perseverent, agresiv, fecund, de nepotolit. Mi-a adus un manuscris de trei sute de pagini scrise de mână; ce-i drept, caligrafic. “Mi-l puteți citi săptămâna asta?” “Nu cred, am multe de citit.” “Nu-i nimic. Într-o lună?” N-am avut încotro. După cinci pagini, am abandonat lectura: din nou chestiunea complexității lumii, deplânsă în aceiași termeni, pe care îi regăsesc invariabil. Nu pot duce lectura mai departe. Ce să fac? Să nu mai răspund la telefon? Îmi știe adresa. Să plec în concediu pentru două săptămâni? Dar la întoarcere? Să mă expatriez? Mă găsește el până la urmă. Și în Alaska. Și în Țara de Foc. Să fac înconjurul Pământului? În câteva luni. Și dacă are răbdare până la întoarcerea mea? Să pasez manuscrisul unui prieten. Ca să mă blesteme? Mai bine, unui dușman. Ca să se răzbune pe mine? Să mă prefac că i-am pierdut opera? E în stare s-o scrie din nou. Identic.

M-am hotărât: am să-i spun adevărul. “Domnule, lucrarea dumitale este ilizibilă.” “Pot să o scriu din nou, mai pe curat.” “Nu m-ai înțeles. Nu se poate citi din cauza banalităților, platitudinilor, locurilor comune pe care le conține.” “Am să-i dau mai multă substanță.” “Nu ai de unde.” “Posed multe idei, imagini, fapte, teorii.” “Zadarnic. Nu ai de unde. Ți-am citit și celelalte opere.” “Nu trebuie să vă descurajați. Am resurse.” E clar. Numai fuga mă poate scăpa. Îi spun că plec în Noua Zeelandă, dar plec într-o direcție opusă. Nu zic care, nu dezvălui unde, că află. Mi-am amintit că citește toate revistele, așa că poate afla. Când Dumnezeu are timp să mai citească?

## CULTURA

(din nou despre extremism)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Probabil, cel mai important eveniment de artă al ultimilor cinci-șase ani a fost prezentarea, anul trecut, la Atena, în spațiul Muzeului Bizantin, cu ocazia unei mari expoziții, a icoanelor de pretutindeni, a unui portret cristic realizat în secolul al VI-lea și care, până la acest eveniment, nu a părăsit niciodată mănăstirea de la Muntele Sinai, căreia aparține și la care s-a întors. O lume întreagă - mai ales o lume de cunoscători de artă - a înțeles, direct și neechivoc, faptul că, în perioada care a urmat celei a creării „portretelor de la Fayoum”, cu mult anterioară Renașterii, s-a putut împlini o artă ale cărei valori pot pune în umbră tot ceea ce a fost produs înainte sau ulterior, care nu au fost ușor de atins, fie și cât de vag, niciodată până azi. Calitatea picturii, în ceea ce privește utilizarea nuanțelor, luminii, culorii, misterului, eleganței formei - expresivitatea, originalitatea viziunii, ca imanență și transcendență simultană a umanului - abia dacă mai sunt uneori egale în câteva, foarte puține, din principalele opere ale Renașterii italiene mature. În ultimă instanță însă, te poți întreba: dincolo de pictură, dincolo de tehnica absolută, dincolo de știința privirii artistului, ce filozofie anume, ce credință sau idee face miracolul acelei icoane-portret? Iisus - Fiul, deci Dumnezeu-om - nu are, aici, hieratismul reprezentărilor sale ulterioare, nu este, în acest univers, o simplă imagine acordată nouă dintr-o lume diferită și pe care nu ne este dat să o cunoaștem ca fiind încă-muritoare, nu este nici omul care suportă destinul, al portretelor funerare egiptene târzii, nici vectorul pasiunilor sau funcțiilor, precum personajele artei Renașterii și nici persoana ca subiect al torturii, din reprezentările Patimilor - el este pur și simplu om, omul, ființă integrală, întâmplător liniștită, întâmplător puternică, vitală, însă oricând Dumnezeu, deasupra a tot ce este în existența cea mai directă.

De ce spun toate acestea? Pentru a sublinia că arta, creația, cultura au fost întotdeauna răsturnare a regulii, încălcare a corectitudinii, rupere a dictatului, ideologiei, obligației, dezaprobare a constituutului, așezării, excludere a „gândirii unice”, a acordului. Ceea ce este, faptul cristalizat, prezentul reprezintă domeniul economico-politic, echilibrul, sau dezechilibrul socialului, conservatorism, dominație a trecutului și morții - trecut care încă poate să se mai proiecteze peste secole întregi, în viitor, dar care nu este nimic altceva decât tot trecut. Creația, în cultură, este deschisă a unui nou orizont încă neivit, lucru încă nenăscut.

Monumentalitatea dramatică a Divinității, concepute de Fidius este contestată în arta visătoare, luminoasă, sensibilă, a lui Praxiteles, iar aceasta confruntată apoi cu pasiunea consumptivă și tragică a lui Scopas și cu agitația, lupta și sfâșierea corpurilor amenințate de zei în sculptura lui Lysip. Arta este revoluție - Da Vinci pictează aproape la fel pe Sfântul Ioan Botezătorul și pe Bachus, mai toți artiștii Renașterii își iau propriile iubite drept modele când lucrează, reprezentând Fecioara; Rubens ne face cunoscut chipul unei fiice a lui Soliman Magnificul drept cel al Sfintei Tereza. Toulouse-Lautrec practică o artă a viciului; artiștii secolului XX înlocuiesc concretul cu abstractul, frumosul cu urâtul, morală cu imoralitatea și fac, mai mult decât toți filozofii, savanții, cercetătorii (care nu realizează decât soluții pentru satisfacerea aspirațiilor noastre și a modelelor culturale), politicienii, economiștii, militarii, ca lumea să evolueze și nu întotdeauna către mai rău.

Virtutea este o medie între extreme, un echilibru între condiții contrarii - ne spune Aristotel. Dacă lucrurile stau astfel, atunci, în istoria umanității această virtute trebuie să aparțină politicii și economicului. Conservatorism și moarte fiind acestea, ele au totuși de jucat un rol decisiv în viața oamenilor - să asigure o maximă conservare a vieții omenesci, în primul rând în expresia biologică și instinctuală a acesteia și să permită o cât mai naturală și nelezantă succesiune a vieții și morții în existență. O medie între extreme nu poate să fie, să se păstreze, să își joace rolul fără prezența, fluctuantă, agitată, schimbătoare tocmai a acestor extreme. Fără ele, echilibrul și liniștea nu ar fi - să îl cităm pe Schiller - altele decât cele ale unui cimitir. Cu o totală dominanță a extremelor - sau a unei extreme - civilizația s-ar transforma, așa cum s-a întâmplat nu o dată, în barbarie și crimă. Adevăratele extreme, obligatorii pentru crearea echilibrului economico-politic, le asigură cultura - aceasta, în esența ei, anti-economie și anti-politică.

Marii sofști au arătat clar că lumea nu se reduce la aparențe, iar cunoașterea nu este simplu empirism; autorii principalelor texte ale scolasticii au fost dedicate ideii că Dumnezeu nu este numai mister, ci și rațiune. Filozofii moderni - Bacon, Descartes așază demonstrarea la același nivel (sau, de fapt, la unul cu mult mai înalt) precum și credința, în drumul către adevăr. Iluminisții pretind ca relațiile dintre oameni să corespundă principiilor raționale. Materialiștii secolului XIX revendică dreptul materiei umane de a nu fi dominată de credințe, opinii sau spirit. Umaniștii secolului XX - Școala de la Frankfurt, de exemplu - caută să impună independența sensibilității, în raport cu presiunile și constrângerile venind atât dinspre materie cât și dinspre credință sau idee. Ce sunt toate aceste încercări decât extremisme, provocări, în raport cu politica echilibrată, conservatoare, înțeleaptă a timpului? Ca fapte de cultură, toate, au făcut să progreseze umanul, să evolueze, în același timp, ca politică și istorie. Atunci când ele au acaparat în chip direct politica au devenit nucleele tuturor teroilor, crimelor și dezastrelor. Iacobinismul, în sine, are toate îndreptățile; devenit politică, el s-a transformat în teroare a Revoluției, comunism sau - evident, deși diferit orientat - nazism. Opera lui Jean Jacques Rousseau (sau Crachus Babeuf) este un mare act de creație umanistă - politica derivând dintr-o asemenea operă a avut, adesea, înfățișarea crimei. Cultura, pe de altă parte, nu este referențialul (emasculat) al politicii - ea rămâne însă acea politică aptă să treacă dincolo de politică și care știe că renunțe mereu la politică.

Pascal Bruckner publică recent (*Misère de la prospérité*, Grasset) un volum în care atacă (sau minimalizează) pe criticii, tot mai numeroși acum, ai noului capitalism, noului liberalism, noii globalizări. El nu știe un lucru - că rațiunea de a fi a Occidentului este critica; în consecință, a scris o carte pe cât de anti-culturală, pe atât de anti-politică și anti-istorică. Adevărata politică trebuie să fie depășire de sine - ea este simbolizată, înainte de orice, în dreptul de grațiere al șefului ierarhiei statului. Adevărata economie este dăruirea, simbolizată de creditul nerambursabil. Adevărata cultură constă în a propune societății și statului obiective obligatorii și intangibile - simbolul ei este deci în crearea de utopii.

SANCTIUNILE  
SCRIITORILOR

de MARIUS TUPAN

În cauza ironiilor sau circumspecțiilor cu care ar putea fi întâmpinați, mulți scriitori preferă acum să-și tănuiască profesia și să se prezinte sub identități false, care i-ar avantaja în anumite circumstanțe. Sunt, de obicei, autorii cei mai incozi, care admit greu compromisurile și-s în stare să piardă tot ce-au dobândit numai pentru a triumfa adevărul și a se concretiza o idee novatoare. Firi iscoditoare și imaginative, plasați într-un mediu dolidora de mașinațiuni și malversațiuni, mai devreme sau mai târziu, scriitorii autentici și responsabili de menirea lor în societate refuză complicitatea cu maestrul combinațiilor tutelare și dezvăluie tocmai practicile acestora, chiar dacă vor rămâne singuri în arenă. O astfel de temeritate poate zgudu o instituție, oricât de bine ar funcționa lanțurile puterii locale, sau chiar elimina verigile corupției, imposturii și servilismului. Demersuri de acest gen sunt benefice și pentru neajutorați și temători, care se simt răzbunați, fie și prin scrierile colegilor. Chiar dacă autorul cărții ce-a denigrat Televiziunea Română a depășit cu mult buna cuviință (ironizând defectele fizice ale foștilor parteneri), multe practici de-acolo trebuie sancționate, fiindcă se perpetuează de ani buni. Dacă unii scriitori dinamitează mediul social în care au pătruns, alții se învrednicesc să atace mediul artistic. Motivele sunt mai multe. Având înclinații nedemne (spre diversiune, delațiune, alcoolism, câștiguri ilicite), câțiva condeieri sunt ușor de portretizat. Caracteristicile negative impresionează mai mult retina și hârtia, fie aceasta și cea fotografică. Pamfletarii rămân cei dintâi care țintesc prada și chiar o etalează cu nonșalanță în cărți. George Călinescu și Eugen Barbu (ca să rămânem doar la două nume notorii) au simțit chiar o mare satisfacție când colegii s-au recunoscut în cărțile cu pricina. Există apoi aceia care reacționează la mârșăvia delatorilor. Altfel zis, le plătesc polițe celor care au văzut doar paiul din ochiul altora, uitând de bârna dintr-al lor. Cel mai iubit dintre pământeni și Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol sunt două romane remarcabile, care aduc, e adevărat, în plan secund, scriitori cu caractere îndoielnice, surprinși în ipostaze umilitoare și caraghioase. Cititorul poate observa că autorii, chiar și atunci când sunt dispuși să-și facă și singuri dreptate, reușesc pagini antologice, pe care, în alte condiții nu le-ar fi putut realiza. Secvențele despre deratizare din ultimul roman al lui Marin Preda pot sta alături de marile scrieri satirice ale lumii, iar paragrafele groțesti din *Princepele*, chiar dacă-și stimulează deseori lehamitea, nu pot fi uitate repede. Există și o altă categorie de creatori care fin neapărat să-și dezvăluie experiențele erotice și-atunci transpiră mult să-și stabilească un palmares, ademenind mai ales personalități. Motivele? Să le șantajeze la nevoie, să le descopere vulnerabilitățile și, nu în ultimul rând, să le plătească pentru micile lor retrageri și trădări. Statura morală și fizică a unei poete contemporane o găsim în posturi caricaturale atât la Marin Preda, cât și la Alexandru Papilian, dar și la alți autori, care au beneficiat de generozitatea sa. Poetă în prima fază, metamorfozată rapid în prozatoare, probabil și din cauza multiplelor experiențe avute, o autoare contemporană și-a făcut un program din a-și centra cărțile în jurul unor amanți. Amănuntele fiziologice, transpuse în pasaje, nu lipsesc, iar mândria ei de a-și recunoaște faptele, fără vreo prejudecată, te dezarmează. E și asta o formă de a ieși la rampă: anonimatul e greu de suportat, totuși!

# MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (III)

de RADU VOINESCU

## De pe marea scenă a vieții în istoria literară

O întrebare este de pus în legătură cu mecanismul care a putut asigura proliferarea literaturii saturate de propagandă din cărțile anilor de comunism, în pofida stupidității clișeeilor cu care venea, a situațiilor de multe ori ridicole în care acționau personajele, a dialogurilor cu totul nenaturale ca și a utilizării obstinate, ca soluție pentru rezolvarea conflictelor, a intervențiilor salvatoare, cusute cu ață albă, ale secretarilor sau activiștilor de partid, după principiul *deus ex machina* (care s-ar fi convenit să fi dispărut o dată cu epoca în care *commedia dell'arte* distra un public nepretențios). Zisele conflicte erau false în majoritate, de tipul „S-a lămurit Ion“; scrii o cântecică pentru a dovedi, chipurile, drumul parcurs de conștiința unui țaran de la gândirea „individualistă“, „retrogradă“, care nu vede mai departe de gospodăria și de pământul lăsat de la strămoși, la revelația că numai înscrierea în cooperativa agricolă de producție îi va aduce fericirea, o dată cu fericirea dobândită de oamenii muncii de la orașe și sate, pretutindeni unde socialismul, sau învățătura lui Marx, Engels, Lenin, Stalin și alții - sau fără ei, după caz și epocă -, a triumfat.

*Vita sine litteris mors est*, și să luăm bine aminte la valoarea acestui adagiu formulat în latină, dar pe care-l presupun a fi o creație a epocii scolastice dacă nu al unei perioade și mai târziu a umanismului european. De fapt, oamenii au nevoie să citească. S-a format, în timp, cel puțin pentru o parte importantă a omenirii, această trebuință de care nu mi-e clar de ce psihologii americani, în frunte cu Maslow, nu au ținut seama în alcătuirea cunoscutei scări a necesităților speciei noastre, expediind-o simplu probabil la clasa celor specifice autorealizării. După cum la fel de bine se poate constata că există oameni care au nevoie să se exprime artistic, să scrie, în cazul nostru. Și pe unii și pe alții s-a bazat propaganda politică în comunism.

O relație care pentru cititorul simplu a putut părea biunivocă. În realitate, era vorba de un trinom, în care un rol important revenea comanditarului. Omului politic al epocii sau unor organisme anume create pentru a gândi și a coordona strategiile de masificare a culturii, așa cum se mai întâmplase și în nazism. Așa se face că poeziile unor Marcel Blesahu, Victor Tulbure, Nina Cassian, Dan Deșliu, Mihai Beniuc sau romanele produse mai ales în prima perioadă, și câțiva ani după moartea lui Stalin chiar - de la **Mitrea Cocor**, de Mihail Sadoveanu, la **Oțel și pâine**, de Ion Călugăru și **Cu ghearele și cu dinții**, de Kovács György -, nu numai că obțin premii, oficializându-li-se administrativ valoarea, cum remarcam într-un episod anterior, dar au și public. După cum de public beneficiază și piesele semnate de Aurel Baranga și Mihail Davidoglu. Nu este suficient însă că există un public potențial, se merge adesea în întâmpinarea lui, într-un sistem bine organizat de șezători literare (șezătoarea literară existase și între războaie, și înainte de primul război, dar numai ca întâlnire cu scriitorii a publicului din vreun oraș anume) în diferite locuri de producție, de recitaluri și reprezentații dramatice la cluburile uzinelor culminând, în anii ultimi ai dictaturii, cu implicarea de scară largă a poporului de rând - ca producător, colportor și consumator de cultură -, în desfășurarea Festivalului Național „Cântarea României“ și a emisiunilor de televiziune „De pe marea scenă a țării pe micul ecran“.

În acest din urmă aspect, s-a speculat cu abilitate nișcarea de amatori, normală în orice sistem datorită nevoii oamenilor de a se exprima artistic, viciată în comunism însă de direcționarea strictă a acestei exprimări. Nu e mai puțin adevărat însă că, alături de recitaluri de poezie care preamăreau realizările socialismului și cântau eroismul înaintașilor în luptă pentru neatârănare, se puteau urmări și bune inter-

pretări (la nivelul amatorismului, să ne-nțelegem!) ale poeziei lui Blaga sau Bacovia, neavând nimic de-a face cu lozincile momentului. Mai trebuie spus, de asemenea, că, deși aceste recitaluri obțineau, pe drept cuvânt, premii în etapele locale și județene, pentru faza națională ele erau sever cernute, făcându-se loc numai pentru ceea ce era de domeniul unui *politically correctness* al comunismului.

Chestiunea nu e deloc simplă. Chiar dacă am prezentat-o așa, a fost din motive didactice. În capitoul „Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii“, care începe cu „Starea poeziei“, subtitlu care va reveni de câteva ori, la discuția altor momente ale literaturii dintre 23 august 1944 și 22 decembrie 1989, Marian Popa scrie: „Starea poeziei imediat postbelice este definită de fapte greu armonizabile. Marii poeți își schimbă drumul fără să-și schimbe viziunile și manierele, fără a fi tulburați de evenimentele politice și fără a tulbura pe cineva: Bacovia publică în 1946 **Stanțe burgheze**, care nu sunt de parte, afectiv și tehnic, de **Plumb**, apărut cu treizeci de ani în urmă, Arghezi nu este altul, nici Al. Philippide. Doctrină literară uzată își au încă adepții - Demostene Botez și I.M. Rașcu sunt tot simbolști, poezia minoră interbelică e încă vie, prin versificatori de tipul unui C.D. Papastate (**Trepte**, 1944, **Amurguri**, 1946), care adună sentimente mărunte relateate cu peisaje uneori feerice, alteori nostalgice. S-a văzut că poezia patriotismului local este vie în Ardeal, unii poeți continuă să fie cum au fost sau să susțină moduri vechi ale lirismului, numai pentru a se delimita de noile forțe politice care-și arogă și conducerea literaturii.../“ Dar - valabil și pentru alte categorii de scriitori și artiști, ca și de intelectuali în general - lucrurile se schimbă pentru unii - forța destinului, opțiunea personală, jocul de împrejurări, ura confrăților, cabale politice sau literare: „poeți care până la 23 august 1944 au fost mari sau notorii sunt obligați să devină minori sau să nu mai fie deloc, nici măcar ca dușmani, prin reducere la tăcere, la moarte, la închisoare“.

Pentru că nu puteau fără să scrie, unii aleg să scrie pentru sertar, sperând în miracole, în timpuri mai bune. Alții scriu pentru sine pentru că au interdicție de semnătură, fie că au greșit înainte de 23 august, fie după, fie (cei angajați) s-au abătut de la linia partidului. După 1990 s-a publicat multă literatură care a fost imposibil să apară înainte. Autorii erau pe liste de interziși, manuscrisele fuseseră date în păstrare la prieteni de încredere, unele fuseseră îngropate în arhivele Direcției Securității Statului. Birocrația are și partea ei pozitivă, pentru că multe astfel de opere au putut fi recuperate, nefiind distruse la timpul respectiv, ci clasificate și așezate în raft. Alții aleg să scrie în exil.

În legătură cu toți aceștia s-a născut o întrebare, în momentul în care cărțile au putut să apară. Ce facem cu Alexandru Vona, cu I. D. Sîrbu, cu Petre Pandrea? La ce capitol de istorie literară înscrinem operele lor redactate atunci, dar intrate în conștiința publicului și în atenția criticii abia după căderea comunismului? Cum procedăm cu Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, L. M. Arcade sau Alexandru Ciorănescu? Marian Popa a găsit, datorită bune sale metode după care a conceput și a structurat această **Istorie**, caleidoscopică și unitară totodată, tinzând asimptotic spre totalitatea tabloului istoric și literar al perioadei, în chipul cel mai firesc răspunsul: fiecare este tratat în contextul în care și-a scris opera.

Mai sunt și scriitorii care nu suportă reclusiunea și cedează, mai mult sau mai puțin evident, după cum i-a dictat fiecăruia statura morală și, de ce să n-o spunem, după cum a avut fiecare norocul să se strecoare făcând concesii mari sau minime. Arghezi reușește astfel din nou să publice, Blaga izbutește și el. Se bucură, e adevărat, și de anii de dezgheț de după moartea lui Stalin. Apoi alții ajung, supravie-

țind ca prin minune rigorilor pușcăriilor unde s-au pierdut Mircea Vulcănescu și Gheorghe I. Brătianu, să beneficieze de amnistierea deținurilor politice din 1964. Așa se reintegrează vieții literare, încet, încet, Ștefan Aug. Doinaș (eliberat chiar mai devreme), N. Steinhardt, Nicolae Balotă.

Unii nu suportă să stea pe margine. Doresc celebritate, putere și scriu în conformitate cu noile comandamente, dobândind cu timpul poziții importante în viața literară și socială, intrând în politică sau devenind, cu împiedicările presupuse de mereu schimbătoarele idei care guvernează diversele cincinale, potențați ai literelor sau ai administrației de breaslă. Cazurile lui Eugen Barbu și Marin Preda sunt prea bine cunoscute pentru a mai insista. Numai avangardiștii trecuseră cu arme și bagaje de la început în tabăra celor care bolșevizau cultura, tunând radical împotriva foștilor burghezi. Consecvenți cu programul lor inițial (acum se împlinea, de fapt, revolta socială pe care insurgența lor artistică dintre războaie o presupunea), Geo Bogza, Jules Perahim, M.H. Maxy, Sașa Pană și alții au avut parte și ei de posturi înalte în noua ierarhie. Unii se salvează emigrând, alții se retrag în plină glorie. Alții servesc ideea până la capăt. Totul poate părea bizar și confuz unui observator de azi. Defulările sexuale din grafica lui Perahim și Nestor Ignat (încă nepublicată a acestuia din urmă) nu par deloc a rima cu puritatea moral-ideologică a artei comuniste, pe care ei o susțin prin publicistica lor vehementă în zărele partidului. Și totuși, lumea e făcută din contradicții.

Nu puțini sunt cei care parvin la o poziție de scriitor (simplul fapt de a fi scriitor putea conferi putere publică în comunism sau numai prestigiu, ceea ce nu era deloc puțin într-un sistem bazat pe opresiune, după cum la fel de adevărat este și că a fi scriitor implica acțiunea informatorilor Securității în jurul unei persoane) doar pentru că știu să-și însușească și să croșeteze clișeele poeziei propagandistice.

E de observat că în ultimii doisprezece ani epoca în cauză a fost prezentată cu precădere dihotomic. Unii - că e vorba de oameni politici, artiști, critici literari și istorici, dar mai ales scriitori convertiți la jurnalism în presa scrisă sau la televiziune - înfățișează totul numai în două culori: alb și negru. Din necesități de propagandă, din brusc descoperit radicalism, după ce au făcut fel de fel de compromisuri mai mici sau mai mari, din nevoia interioară de a-și zidi o statuie morală fără cusur, de dizidenți sau opozați, în ochii publicului și mai ales ai generațiilor mai noi. La unii e vorba însă numai de incapacitate intelectuală. Sunt literați care, în virtutea înzestrării pentru literatură în care au crezut, nu au avut grijă să se instruiască și în alte domenii. Să-mi fie iertat, dar mulți dintre cei care se exprimă, dinspre partea aceasta, a literaturii, cu privire la epoca dinainte de '89 nici măcar nu înțeleg ce au trăit, ce li s-a întâmplat.

Marian Popa oferă și în această privință o lecție de cuprindere. El utilizează detalii și teorii din filozofie, psihologie (mergând până la a pune în aplicare principiul lombrosiene în momentul în care face legătura dintre personalitatea unor autori și opera lor sau prezența în viața literară), sociologie, politologie, reușind să dea coerență acestui tot, chiar dacă nu integral armonizabil. În pofida unor incongruențe de informare, a unor inadvertențe care se mai strecoară din loc în loc și care au fost semnalate de către unii comentatori (care au dorit să facă neapărat un capăt de țară din acestea), pentru cine dorește să se informeze asupra unei epoci controversate din toate punctele de vedere (să nu uităm însă că accesul la arhivele care se vor deschide peste un număr de ani abia dacă va clarifica unele aspecte neelucidate), o poate face ostentiv să parcurgă paginile acestei cărți.

O figură cu totul aparte printre exponenții ultimei promoții poetice este, fără doar și poate, Constantin Virgil Bănescu, ale cărui poeme (*Câinele, femeia și ocheada*, Editura Timpul) transcriu aventuri inițiatice, pe jumătate serioase, pe jumătate burlești, desfășurate sub tutela unor bizare ființe hibride, extrase parcă din paginile bestiariului urmuzian: „omul-veioză m-a tras cu o mână înspre el / și mi-a șoptit la ureche// sunt niște năuciri de ordin superior să fii mândru/ ce vezi tu nimeni nu mai vede./ sunt niște năuciri de ordin superior astea pe care le ai tu// vei vedea limpede îngeri.moroi.grădini construite pe nori./ vei vedea multe lucruri. multe multe. vei fi treaz. nu uita/ sunt niște năuciri de ordin superior// ca să-mi îndeplinesc vina mea de mesager până la capăt/ îți voi spune că aceste năuciri te vor omorî// mai mult nu știu“ (*jagrat*). Spre deosebire de majoritatea colegilor săi de promoție, autorul pare să creadă într-o dimensiune revelatorie a poeziei, iar burlescul nu se constituie aici din transformarea metafizicului în obiectul deriziunii sarcastice, ci este efectul autoironic; ego-ul își fixează pe obraz masca eiron-ului, are voluptatea „milinței și a exercițiilor de penitență, dar jocul măștilor este total inocent, total lipsit de malițiozitate, iar în asemenea momente timbrul particular al viziunilor lui Constantin Virgil Bănescu este umorul blajin, din care autorul știe să facă un instrument insolit de sondare a metafizicului. Atunci când jocul este dus cu seriozitate până la capăt, rezultatul vor fi „iluminările“ de sorginte rimbaldiană, în care efectele de lumină savantă și „rupturile“ dintre ceea ce poemul dezvăluie și ceea ce acesta ascunde, aduc sugestia unor tensiuni mai curând semiotice: „de câteva nopți mă visez cu Lideea/ la marginea unui lan de grâu// e cald// grăul e înalt e și galben e și verde/ iar noi imaginăm un copac, de care/ să ne putem rezema bicicletele și copacul// copacul apare// ne reze-măm bicicletele/ intrăm în lanul de grâu/ trecem lanul/ și ajungem la casa de cărămidă roșie// acolo, eu și Lideea o vedem pe Lideea/ zâmbind de la ferăstrău cu tamăioare“ (*svapna*). Chiar dacă într-un asemenea poem pot fi decelate câteva dintre locurile comune ale textualismului (de la imaginea „edificiului scriptural“ la „figurile feminine ale Poeziei“ și la prezența „obiectelor reflectorizante“), totuși miza actului scriptural nu este jocul auto-oglinzirilor, poezia este investită cu funcția „rapsodică“ de a evoca stări adamice și transparente paradisiace, iar erosul își redobândește încărcătura de mister și, o dată cu aceasta, aureola de sacru. Căci, spre deosebire de alți exponenți ai promoției sale, la care sexul, transformat într-un obiect „de consum“, sfârșește prin a trezi repulsie și oroare, Constantin Virgil Bănescu are intuiția misterului feminin perceput ca alteritate, tabuizat de taina inefabilă a maternității:

# BOCCEAUA METAFIZICIANULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

„O să mă așez și o să-mi pregătesc femeia// cu pielea și carnea de pe piept o să-i astup urechile/ așa că-mi smulg pielea și carnea de pe piept// cu pielea și carnea de pe umeri o să-i acopăr ochii/ (așa că-mi smulg pielea și carnea de pe umeri)// cu pielea și carnea mâinilor o să-i înfund gura/ (așa că-mi smulg pielea și carnea mâinilor)// Dar aburul ăsta cu miros de mama...// Degeaba toate grămezile de carne și pielea smulsă/ aburul ăsta cu miros de mama/ îți amintește/ că, din momentul în care miroși mirosul mamei tale/ lumea femeilor ți se închide“ (*Înțeleasa*). Reinvestit cu funcția de instrument al conectării la sacru, erosul este însă în același timp un „organ“ imperfect, legat de condiția grosieră a corporalității: „vorbeam despre mitul androginului/ și îi spuneam că nu e mit,/ ci blestemul de a nu ne putea reface/ pentru că am vrut să ne irosim zeei, încercarea continuă și inconștientă/ de a ne mântui ca să păcătuim din nou./ e de fapt blestemul cel mai mare:/ să nu ne putem liniști decât/ prin extazul comun și foarte scurt al atingerilor/ adesea urmat de o naștere./ adică de un alt condamnat/ la nevoia eternă și etern imposibilă“ (*kartari*). De fapt drama, nu numai erotică, provine astfel în textele lui Constantin Virgil Bănescu dintr-o anume incontinență a sinelui, dintr-o anume incapacitate de a prelungi stările de extaz care stau sub semnul evanescent al clipei și se sleiesc aproape instantaneu. Generate de nevoia miracolului, dublată însă de vocea mereu dezabuzată a eironului, a măscăriciului metafizic care se îndoiește de propria sa capacitate de a primi semnele harului, textele poetului își vor găsi punctul de echilibru într-un soi de vizionarism cu accente minimaliste, care se naște din depotențarea paradigmei rimbaldiene sub acțiunea „umorilor reci“ ale scepticismului. Astfel încât, întreaga miză a actului poetic se joacă undeva pe puntea îngustă dintre sublim și ridicol, dintre poemul oracular și bufonada benignă al cărei protagonist interpretează cu ingenuitate rolul de „nobil măscărici al Totalității“ despre care vorbea odinioară Dimov. Polarizarea discursului între aspirația de a rosti metafizic și voluptatea autobagatelizării se poate perfect decela în „listele enumerative“, constituite după pattern-ul dimovian, cu o ingenuitate ce acțio-



nează mereu ca surdină aplicată zeflemelei nimicitoare: „Mi-am luat o geantă/ În geanta mea de piele sunt:// o agrafă, un chibrit nemțesc, un stilou, un ochi de păpușă,/ o fotografie alb-negru cu mine când eram mic,/ o pereche de buze, un fluier, o călimară, o pălărie,/ o lumânare, o sticlă cu vin, o chipă, o cutie cu lumânări,/ o alta cu uscatele coji rupte de pe buzele Nadei,/ sexul lui Abraxas, un plic de cafea sâniului lui Venus,/ o anemona, carnea rămasă de la circumcizia lui Kafka,/ pantalonii evazați ai lui Raluka,/ o piatră și un ceas// Dacă le-aș scoate din geantă, le-aș pune la loc“. Experimentalismul lui Constantin Virgil Bănescu (căci din cele scrise până acum rezultă, credem, că poetul nu umblă pe căi foarte bătătorite) are așadar drept notă particulară permanentă „gulliverizare“ a ego-ului, situată la antipodul „gigantizării“ titaniene a actantului liric din retorica modernismului și pe care, în lipsa unui alt termen, o vom numi „umorescă“. Acest „umorism“ ține oarecum de registrul „smintelii serafice“, întâlnite la acei „nebuni ai lui Dumnezeu“ despre care citim uneori în scrierile Părinților; el nu discreditează metafizicul, ci, dimpotrivă, îl acreditează. Și aici trebuie căutată originalitatea tânărului poet.

## FOARTE IMPORTANT!

Fundația LUCEAFĂRUL a editat recent *Istoria literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Într-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putut interveni inerente inexactități bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Lucașărul“ observațiile și sugestiile lor.

Vor fi luate în considerație numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor, care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expeditorii să poată fi consultați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Lucașărul“ va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

Fundația LUCEAFĂRUL și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calca Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

# spiridon popescu



## Logodnă

Ea avea inel pe deget  
Eu, îndrăgostit de ea  
încercam să-i scot inelul,  
Dar inelul nu ieșea.  
Mi-a venit atunci ideea  
Să-i tai degetul cu-o stea -  
Săvârșeam această faptă,  
Dar inelul se muta  
Pe alt deget, mai încolo,  
Până nu mai rămânea  
Nici un deget, dar inelul  
Nici atunci nu se lăsa:  
Luându-i inima la țeslă  
Degete din ea făcea.

O, logodna asta, Doamne,  
Prea sub ochii tăi era !...

## Dacă mă-ntrebi

Dacă mă-ntrebi când m-am născut,  
de teamă  
Să nu-ți răspund greșit, mai bine tac -  
Cine mai știe astăzi cum îl cheamă  
Și-n ce zi s-a născut, și-n care veac?

Dacă mă-ntrebi ce prieteni am,  
mi-e greu  
Să-ți dau răspunsul ăsta dintr-o dată -  
Aveam până mai ieri egoul meu,  
Dar ne-am certat,  
pentru-o nimica toată.

Dacă mă-ntrebi de-mi mai trăiesc  
părinții,

Ca din adâncul unui somn tresar:  
Încă mai ară și-și respectă sfinții,  
Deși citesc mai greu în calendar.

Dacă mă-ntrebi (o, nu mă rușina !...)  
De-i mai ajut când văd că-s nevoiași,  
Mă bâlbâi și mă scuz: nu pot scăpa,  
Am foarte multă treabă la oraș.

Dacă mă-ntrebi ce fac  
(n-am nici o vină  
Că nu mă crezi), o să-ți răspund curat:  
Mă ploconesc, de-o viață, la lumină,  
Să treacă și prin geamul afumat.

## Priviți această ghilotină lui Cassian Maria Spiridon

Priviți, această ghilotină  
de azi încolo e a voastră.  
V-o dăruiesc (conform sentinței)  
spre-a mă ghilotina mereu;  
M-am condamnat atât de aspru,  
să poată zilnic să se vadă  
Că nu e nici măcar o pată  
de roșu, în lăuntru meu.

Dacă va obosi călăul  
aduceți altul, cât mai grabnic,  
Să nu se piardă nici o clipă,  
căci timpul-i prețios, știți bine,  
iar de se va toci vreodată  
oțelul, vă implor, prieteni:  
Nu dați decret de grațiere -  
decapitați-mă pe mine !

## Baladă

Doamne, mi-ai înveselit  
Pasărea chiar sub cuțit.  
Și, deși muream de foame  
N-am putut s-o mai tai, Doamne,  
Căci ar trebui să fii  
Dus cu sufletu-n pustii  
Să retezi viața cuiva  
Tocmai când i-e drag de ea.

## O călătorie în zori

Vom poposi în altă viață  
Cu sângele întors pe dos,  
Când trenul, șuierând nervos,  
Va cere -n loc de abur, gheață.

Vor bate clopote perfide  
În turle pline de păcate,  
Noi, în morminte profanate,  
Ne vom visa sub piramide.

## Aproape sonet

Ajunsă-n pragul morții, tristețea mea  
mi-a spus:  
„De vrei să-ți meargă bine-n poezie  
Ferește-te cât poți de bucurie,  
Căci pe acolo versuri bune nu-s“.

Am încercat să o privesc de „sus“  
Și să ignor povața ei târzie,  
Dar când văzui că slova mi-i lălăie  
Și-ntre poeți sunt doar un biet intrus

Mă mâniai. Și-n marea mea trufie  
Mă răzbunai cumplit pe bucurie,  
Trăgând cu pușca-n ea ca-ntr-un fazan.

Nu cred c-o răpuneam (fir-ar să fie!)  
De nu mă ajuta cu dibăcie  
Și ea: tristețea unui prunc orfan.

## Bată-l pustia de arhitect

La fiecare cădere de stea  
Se pornește în mine un clopot  
Răscolindu-mi ființa.

Bată-l pustia de arhitect,  
Nu voi înțelege nicicând  
Cum și-o fi putut imagina el  
Sângele meu sub formă de clopotniță

## Pastel

Au înflorit corcodușii -  
Un copil de trei ani se uită pe geam  
și întreabă:  
„Tati, dacă mîncăm ceapă verde  
În burțile noastre se face primăvară?“

A cum mai bine de trei decenii, atunci când am debutat publicistic și editorial, se consumau cei câțiva ani de libertate relativă, dar foarte reală, pe care regimul comunist i-a îngăduit începând cu mijlocul anilor '60. O neașteptată descăușare s-a produs atunci, atmosfera a devenit mai respirabilă, o mulțime de valori au fost repuse în circulație, multe glorii prefabricate s-au prăbușit, fără zgomot, dar definitiv. Critica acelor ani s-a ilustrat prin curaj (mergând până la irreverență), prin avânt, prin diversitate, îngăduind să se creadă că-și va recuceri vechiul statut de dinainte de comunism. În acea pe drept numită Siberie a spiritului au străbătut puternice raze de soare, printre norii care au binevoit să se dea parțial la o parte. Or, eu, un publicist necunoscut, care m-am gândit să-mi adun cu precipitare unele pagini mai vechi, cu adaosuri de ultimă clipă, am fost indus să cred, în optimismul general, că aș putea să-mi spun cuvântul, măcar cu privire la scriitorii mai vechi, și că așa voi regăsi firul pierdut al unei discipline pe care comunistii o deformată grav, o pervertiseră, dar nu fuseseră în stare s-o anihileze cu totul; în fond, critica era un cuvânt de uz în toate împrejurările, chiar și în cele mai oculte ședințe de Partid.

Scriind, așadar, despre Arghezi și Călinescu, despre Ion Barbu și V. Voiculescu, despre Camil Petrescu sau T. Vianu, m-am simțit obligat să las câteva pagini explicative și despre ceea ce eu socoteam a fi rostul criticii. Bineînțeles că pentru mine, ca pentru orice spirit liberal, o propoziție critică poate fi formulată și dată publicității oricând, în orice fel, împotriva oricui. (Ba chiar descoperind ceva mai târziu formula lui G. Călinescu: „În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ți spune opinia în toată violența, chiar dacă este defavorabilă“ și pe care Șerban Cioculescu a schimbat-o puțin: „MAIALES dacă este defavorabilă“.) Cu violență, sau fără violență, eu am crezut că trebuie să mă încumet să-mi spun opinia și cele câteva sute de pagini ale mele din 1970-1971 dovedesc măcar atât. (Desigur că n-aș fi năzuit a face același lucru dacă luam în discuție pe Zaharia Stancu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu sau Marin Preda; din propriu îndemn aș fi evitat pe L. Dimov, I. Alexandru, M. Ivănescu, scriitori cu situația încă neconsolidată.) Declarațiile mele în favoarea unei critici de tip camilpetrescian se lasă surprinse în eseul **Camil Petrescu și problema criticii literare. Semne și repere**, 1971, pag. 175-193), dar ecoul lor se regăsește și în lămurirea din *Prefața* cărții.

Or, acolo formulasem într-o fază o indicație măcar de principiu care părea a se întoarce împotriva mea: „polisemia operei de artă nu autorizează pe critic să-și ia libertatea «interpretărilor», creatoare sau nu. Pentru un critic nu poate exista decât o singură interpretare; altminteri, ar însemna să recunoască singur falimentul activității sale sub cuvânt că lărgeste libertatea actului critic“ (p. 13). Un critic foarte subtil, cu care eram prieten pe atunci, mi-a reproșat contradicția dintre dreptul la mai multe opinii critice și faptul că nu admit în final decât una. Atunci nu am putut replica (observația nici nu mi-o făcuse în scris), dar recunosc în formularea mea ceva nedeslușit: Dreptul la opinia critică trebuie să fie universal, opiniile se pot rosti cât mai slobod și mai divers, dar de reținut nu e decât una și, evident, cel care izbutește să o emită trebuie să știe să și-o apere, să și-o susțină, să și-o impună, nu să se refugieze în relativismul în care s-ar pierde orice definire.

# LIBERTATEA DE A TRAGE ȘI-N PUȘCĂ

de ALEXANDRU GEORGE

În afară de aceasta, pe urmele lui Camil Petrescu și împotriva lui E. Lovinescu, susținător al „creației în critică“, eu recunoșteam în actul critic semnul caducității: în momentul în care își îndeplinește misiunea, el dispare, sau rămâne să dispară mai lent sau mai precipitat, în măsura propriei sale eficiențe. E o credință pe care mi-am păstrat-o și azi; critica e o disciplină vie, dar documentele existenței sale, adică succesele, sunt caduce. Critica se perimează, nu se mai citește, rămâne ca un document al vremii, semnele bătăliilor ei abia se mai descifrează de către curioși pe trofeele biruitorilor, adică ale operelor impuse atenției și glorificării publice. Cred și acuma astfel, și aici trebuie căutată explicația pentru care m-am grăbit și continuu a mă grăbi să-mi adun în cărți paginile de critică pe care le-am risipit decenii prin gazete; singura lor utilitate este legată de promptitudine, de precizarea unei atitudini, de stabilirea unui adevăr la un moment dat.. (De aceea, am și refuzat să-mi reeditez paginile critice; poate unele să aibă o oarecare importanță pentru studioșii literaturii mai ales pentru cei din sfera didactică, pentru cei ce se complac în a repeta opinii, în sfârșit, pentru cei care urmăresc literatura pe calea referințelor bibliografice.

Nu mai că o altă precizare este absolut necesară. Alcătuirea volumului meu, prefața și supraveghearea procesului editorial (unde ar fi de menționat că am fost obligat să scot un studiu despre Paul Zarifopol, pentru a mai reduce din volumul cărții) s-au petrecut în primăvara și vara când aveau să se publice **Tezele din iulie** (1971), pe care le-am resimțit încă din primăvară așa cum am mai spus (*Confesiuni împotriva*, 2000) fără a putea să le bănuiesc conținutul și gradul de nocivitate. Cartea mea de critică a apărut exact în momentul publicării nefastelor noi indicații ale lui N. Ceaușescu; nici să fi știut, nu puteam schimba ceva. În situația de confuzie ce a urmat, evident că nu a scăpat neobservată. Dar marii profesioniști ai criticii nu s-au pretat la încercarea de a o desființa, cu toate că tot ceea ce spuneam acolo despre disciplina pe care ei o profesau cu convingere nu avea cum să le placă. Reacția lor avea să vină mult mai târziu și aveam să o simt.

Dar **Tezele din iulie** nu au avut imediat efectul catastrofal ce li se atribuie; așa cum am mai spus, ele au fost tenace sabotate de Aparat, cu excepția câtorva oportuniști. (Însuși Ceaușescu a dat vizibil înapoi, abia ulterior el reluând campania de subordonare a ei.) Dar în cazul meu, ele au avut un efect inhibitor în ceea ce privește proiectele mele de autor de literatură de imaginație; nu m-am mai putut gândi la ideea de a-mi vedea publicat marele meu roman care va primi, în fi-

nal, adică după Eliberare, titlul **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**. (Am publicat puține fragmente, doar la începutul acelei ultime perioade a comunismului, unul ceva mai consistent în „România literară“, redacția numindu-l **Explorări**. Apelurile revistelor, la care începusem să colaborez, m-au abătut pe calea unei publicistici curente, în care vocația mea de eseist, pe care mi-o recunosc fără nici o modestie, s-a desfășurat mai liber. Nu același lucru s-a întâmplat cu critica propriu-zisă pe care am îndeplinit-o fără mare plăcere, cu sentimentul că mă trădez pe mine însumi, nu doar un program pe care nu fusesem în stare să mi-l asum.

M-am consolată și m-am justificat în mine însumi prin aceea că am respectat câteva principii pe care le tot recomand și acum, când ele pot fi integral respectate: dreptul la opinie, deci la tragerea cu pușca, refuzul de a recunoaște „autorități“ în critică sau în viața culturală, discuția pe baza rezumatului corect al opiniei adversarului, considerarea unei critici de „autoritate“ ca o contrazicere în termeni. Ceea ce nu puteam articula totdeauna direct, am făcut-o măcar indirect, invocând tradițiile (cuvânt la care autoritățile comuniste, dar și toți încuiații, blocații, netoții țineau foarte mult) modelele oferite de trecutul românesc în materie. Cu toate acestea și cu tot eventualul succes, eram departe de critica camilpetresciană la care năzuisem..

În schimb, eseul mi-a convenit mult mai bine; ultimii ani de comunism culminând cu ceea ce diverși interesați numesc „deceniul satanic“, au văzut exuberanta dezvoltare a acestui gen, aproape fără echivalent cu ceea ce fuseseră ukazurile, indicațiile, dispozițiile și ordinele date de autoritățile comuniste la începuturile lor. Eseul literar și moralistic, eseul filosofic au proliferat într-un mod neașteptat și îmbucurător în perioada ultimă a comunismului, dând culturii românești din epocă o coloratură dintre cele mai caracteristice. Eu mi-am speculat unele virtuți, dar și prin aceasta mă depărtam de specificitatea criticii, după programatica mea definiție, eseul practicat la noi și aiurea este prin definiție o expresie a spiritului alexandrin, dizertația liberă, fantezismul seducător ducându-te de obicei la orice altceva decât la judecata de valoare.

Aceasta a rămas, în continuare, a fi obiect de dezbatere, chiar de lupte; eu nu-i desconsider pe combatanți, dar cred că în orice dispută cinstită trebuie lovit purtătorul de armă, cu ideile sale, dar nu contestă libertatea acestuia de a folosi și el o pușcă. Iar pe amatorii de sânge îi asigur că astfel nu vor fi lipsiți chiar de orice plăceri.

# VÂNĂTORUL DE SUBTILITĂȚI

Într-o marți, pe la șapte treizeci (post meridian), dr. Poolo a observat că nevastă-sa îi șoptește ceva lui Ragnar, fiul lor mai mare. Era mai mult decât evident că mesajul se dorea confidențial. Greutățile îl silesc pe om să fie inventiv și să găsească soluții, așa că - mai ales după ce a observat și joi, pe la patru și douăzeci (post meridian) că din nou cei doi își șușotesc - dr. Poolo s-a hotărât să surzească. S-a plâns o zi că nu aude bine, s-a mai plâns o zi că iar nu aude, le-a povestit alor săi că a fost la medic și că nu mai e nimic, dar absolut nimic de făcut. Doar două săptămâni i-au ajuns să se declare surd bocnă. În felul acesta, cei doi nu mai vorbeau chiar tot timpul în șoaptă, și au început să-și spună acele lucruri cu voce tare, fără jenă, atunci când își aminteau că nu sunt auziți. Dar, desigur, dr. Poolo îi auzea și îi înțelegea foarte bine. (Cu excepția cazurilor când nevesti-si și fiului său mai mare, Ragnar, le venea din nou să șușotească.) Însă, în rest, se întâmpla, de multe ori, desigur, ca dr. Poolo să-i audă foarte bine, să înțeleagă fără nici un efort și într-un mod foarte comod tot ce-și spuneau ei.

Viața de surd nu i se părea lui Poolo chiar atât de grea, mai ales că - în cazul său - ea nu presupunea nici un fel de diminuare a acuității auditive. Ba, din contră, de multe ori se dovedea că e extrem de convenabil să apari astfel în lume, putând să afli în amănunte o mulțime de lucruri pe care, în mod normal, nu ți le destăinuiește nimeni. Și, oricât ai fi de inteligent și oricât ai avea de dezvoltat simțul deducțiilor - ceea ce pentru dr. Poolo era o condiție specială a performanței profesionale -, amănunțele, mai ales amănunțele, numai astfel le puteai depista în totalitate. Așa, în mare, lucrurile le mai poți intui, dar mai sunt și o mulțime de aspecte de finețe pe care - orice ai face - trebuie să le percepi doar de la sursă, riscând, altfel, să le primești grav deformate. Iar, pentru un profesionist asemenea doctorului Poolo, tocmai finețurile originare și atât de intime sunt elementele atât de importante.

Într-o luni, pe la cinci și cinci (post meridian), dr. Poolo a simțit cum soția sa și cu Bahadur, fiul lor mai mic, încep să-și facă semne pe la spatele său. (Poate că ei procedaseră astfel și înainte, dar surzii, se spune, au într-un mod aparte dezvoltate celelalte simțuri și percep și ceea ce noi, ceilalți, nu percepem. Numai că, trebuie menționat, dr. Poolo nu era lipsit de auz la fel ca toți cei lipsiți de auz. Ba, dimpotrivă, el auzea chiar foarte bine. Chiar mai bine decât noi, dacă ne gândim că era



gheorghe  
schwartz

capabil să sesizeze și acele finețuri, despre care tocmai am amintit și care sunt atât de valoroase în munca unui avocat. Prin urmare, se poate, totuși, ca Bahadur să nu-și fi făcut semne cu maică-sa pe furiș până atunci, fiindcă modul acela aparte de dezvoltare al celorlalte simțuri nu-i sigur să fi funcționat și în cazul doctorului Poolo, acesta fiind un surd care, așa cum am mai spus, percepea și subtilitățile atât de importante.) Voiau, probabil, să-și transmită niște lucruri esențiale și care nu sufereau nici un fel de amânare, de n-au mai avut răbdare să aștepte să fie singuri și de au uitat cu totul că el și așa nu-i poate auzi. Da, probabil că erau lucruri foarte confidențiale și foarte urgente, de vreme ce nu-și puteau vorbi nici în fața lui. Nu-i nimic! Resursele omului sunt mult mai mari decât ne place nouă să credem! Încă în aceeași seară, pe la opt și patruzeci de minute, dr. Poolo declară că parcă nu mai vede bine.

- Nu mai ești nici tu de douăzeci de ani, îl consolara ai săi.

Apoi, lucrurile se precipitară, când, numai după o singură săptămână, în prima duminică, după ce prânziseră și Ragnar plecase să caute un ziar cu anunțuri publicitare pentru scaunul din piele maro pe care dorea atât de mult să-l aibă la birou, abia rămași în trei, mama și

Bahadur începură din nou să-și facă semne pe la spatele șefului familiei. Pe loc, dr. Poolo repetă că nu mai vede bine, că ochii nu-l mai ajută defel...

- Nu-i de mirare, îl consolă consoarta, toată ziua stai afundat în hârtoage.

- ... dar defel, continuă el să se plângă. Așa că n-a mai fost nimeni luat prin surprindere când, vineri pe la șapte și zece (post meridian), consultul la oculist - unde, bineînțeles, nici n-a fost - i-a confirmat că e complet orb.

Din clipa aceea, soția sa și Bahadur își făceau - în cea mai mare parte a timpului - semne fără să se mai ascundă. Doctor Poolo le recepționa, însă nu zicea nimic. Era prea inteligent să se dea bătut cu una cu două.

Orb și surd, dr. Poolo își vedea mai departe de viață, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Doar că nu se mai despărțea de bastonul său, cu măciulia rotundă din fildeș. În rest, pleca, la fel ca și până atunci, în fiecare dimineață, cu metrul de opt și douăzeci și două, distanță de două stații - avea acum loc rezervat la orice oră -, după care nu trebuia decât și traverseze strada pentru a ajunge la celebrul său birou de avocatură. Modest, ca pe tot timpul vieții sale, se încuia în cabinetul său sobru, burdușit de cărți frumos legate în piele, studia dosarele, lăsa asistenților instrucțiuni prin reportofon în legătură cu strategia și tactica pe care vor trebui s-o adopte la tribunal în cauzele cele mai încâlcite. (În mod cu totul de neînțeles, de când nu mai auzea și nu mai vedea, găsea cele mai bune soluții chiar și în cele mai grele procese. Minteia îi lucra brici - probabil ca o compensare pentru dublul său handicap - și câștiga absolut toate pricinile pe care le angaja și, foarte repede, faima i-a crescut atât de mult încât îi veneau solicitări - pentru onorarii pe măsură - de la cele mai importante corporații. Numai să obții să fii asistat de el și imediat ce începeau negocierile de înțelegere amiabilă, adversarii devenind dispuși la orice compromisuri, știind că nu prea mai au nici o șansă în instanță. Ceea ce nu l-a făcut pe dr. Poolo să-și schimbe felul de viață, să vină zilnic la birou cu metrul de opt și douăzeci și două, să lucreze la fel de nebăgat în seamă de nimeni, să-și savureze în liniște și fără a fi tulburat de nimeni țigara de foi, paharul de rom de Jamaica și să asculte, la un aparat cu câști, Simfonia nr. 22, în mi bemol major, **Filozoful** de Haydn.

Nici nu era cine să-l deranjeze. Nimeni nu și-a pus vreodată problema ce face infirmul încuiat atâtea ore singur în biroul său de la



etajul opt, cum studiază dosarele și cum se descurcă în hățișul nenumăratelor volume cu articole de lege, excepții și precedente. Oamenii săi erau mult prea ocupați să-și creeze o ierarhie proprie în megainstituția de avocatură, să încaseze comisioane grase pentru a obține pentru un ministru ori pentru un miliardar bunăvoința doctorului Poolo, cel atât de suprasolicitat. (Doar, câteodată cu totul pe neașteptate, după ce maestrul asistase cum câte un șef de cabinet sau un asistent șef de secție mai neobrăzat vorbise urât despre el - convins, nenorocitul, că nu e auzit și văzut -, doar, câteodată, câte un funcționar neobrăzat se pomenea concediat pe neașteptate și irevocabil. Nu, nu era nimic de făcut, șeful nu se răzgândea niciodată.) Nimeni nu s-a obosit să-și pună vreodată problema cum de se descurcă atât de bine un om - oricât de inteligent - care nu vede și nu aude. Păi, nu și-au pus vreodată problema fiindcă nu erau și ei suficient de inteligenți, măcar atât de inteligenți pentru a-i putea cuprinde în întreaga sa măreție! Cum să poată ei aprecia toate finețurile la care doar un orb surd are acces? Nici scara lui de valori n-aveau cum s-o judece, modul ciudat, dar re-gesc, cum își recompensa el câte un angajat în armata sa de slujbași sau cum îl dădea afară pe altul.

Important rămâne faptul că dr. Poolo a devenit patronul de necontestat al celei mai importante firme de avocatură și că până și Președintele mai apela din când în când la el. În timpul marii crize politice din februarie, populația chiar a vrut ca dr. Poolo să fie numit în fruntea țării, însă, până la urmă, plebea s-a mulțumit să-l știe gestionarul portofoliului Justiției și Telecomunicațiilor.

Se poate spune, fără teama de a greși, că dr. Poolo a fost cea mai misterioasă figură a istoriei noastre moderne. Iscusit, discret, doct, el se ferea din răspuțeri să apară pe micul ecran și nici cei mai afurisiți paparazzi n-au reușit să-l descopere. (Deși le-ar fi fost atât de ușor... și în calitate de ministru, dr. Poolo nu și-a modificat obiceiurile, mergând în fiecare dimineață cu metrul de opt și douăzeci și două la biroul de avocatură și exercitându-și mandatul guvernamental de acolo, din spatele ușii capitonată mereu încuiate. Din când în

când, istovit de atâta muncă, privea la televizor aceeași casetă deocheată. Dar simfonia lui Haydn a rămas și pe mai departe pe primul loc. Să revin, însă, la metrou: paparazzii ar fi putut să-l pozeze oricât ar fi dorit, însă nu aveau cum să știe că domnul acela cu mers hotărât, în ciuda bastonului cu măciulie de fildeș și a ochelarilor negri este personajul mult căutat.) Mai nimeni nu putea pretinde că știe ceva concret despre el. Cu atât mai mult, se colportau în popor și în mediile interesate tot felul de ciudățenii despre personalitatea marelui ministru. Neavând pretenții deosebite de la viață, dr. Poolo își compensa dubla deficiență cu o inteligență nemaifântălnită și cu un trai imaginar fabulos. Popularitatea îi era inegalabilă, întrucât nu puteai să-l acuzi de nimic: ce să-i impuți unui grav handicapat - poate că noi, ceilalți, suntem handicapații, noi, cei ce nu avem acces la simțurile compensatorii, despre care se spune că dau cale liberă la aflarea atâtor subtilități -, care nu cere de la nimeni nimic și, în același timp, dă dovadă de atâta iscusință în folosul celor mulți și amărâți? Despre dr. Poolo puteai spune absolut orice. Nimeni nu avea cum să te contrazică. Orice argument pro sau contra nu se putea baza decât pe speculații.

La fel cum nimeni nu știa că nu există o plăcere mai mare pentru dr. Poolo decât să stea în fotoliul său uriaș din sufragerie - unde își primea și funcționarii favoriți spre a le da instrucțiunile punctuale -, părând că doarme, însă privind extrem de atent de după ochelarii săi cu lentile întunecate la tot ce se petrecea în jur în același timp, pândea cu urechile ciulite discuțiile interminabile ale celor ce credeau că doarme. (Singurul lucru neplăcut era că, deși el era orb și surd, chiar și apropiații lui nu se puteau dezbăra să mai șoptească ori să-și mai facă semne. Probabil că nu pentru a se feri de domnul ministru, ci pentru a se ascunde de ei înșiși. Că altă explicație nu poate exista pentru un nărav atât de urât.)

Oricum, problema lui Poolo rămânea să poată îmbina acea atmosferă inimitabilă din biroul cu ușă capitonată veșnic încuiată pe dinăuntru, cu trabucul, paharul de rom de Jamaica, **Filozoful** lui Haydn, singura casetă, aceea cu filmul cu bulină roșie și observarea subtilităților celor din jur. Așa că a cerut să se



*Numărul  
a fost  
ilustrat  
cu  
reprodu-  
ceri din  
lucrările  
pictorului  
Bogdan  
Pietriș*

## Toma Grigorie

### Nu mă tem de albul pur

(Luceafărul, nr. 45-46/2001)

Toamna vine, toamna trece,  
Se albește calendarul,  
Vine iarna, vremea rece,  
O să-mi pun la gât fularul

Și-o să scot din naftalină  
Și platonu'. A câta oară?  
Vine iarna, la' să vină  
Că zăpada-i necesară.

De ce-i alb, eu nu mă tem,  
Doar de foaia de hârtie  
Când mai vreau câte-un poem  
Să-l aștern, că nu se știe

Cum și-un filozof grăiește  
Cât hârtia stă la greu?  
Dar dacă se răzvrătește  
Și refuză scrisul meu?

Lucian Perța

pună camere de luat vederi în diferitele încăperi (spre a putea vedea semnele discrete) și microfoane puternice (pentru a auzi și șuşotelile).

Totuși, tehnica rămâne tehnică. Atmosfera nu mai era aceeași ca atunci când se găsea el de față. Extrem de interesante lucruri poți afla doar dacă te prefaci că dormi, dacă te ascunzi după ochelarii negri și dacă nu dai semne că ai mai auzi ceva. Abia în timpul momentelor acelor lungi, când toți așteaptă să te trezești, poți sesiza toate finețurile, chiar dacă oamenii nu se pot dezbăra niciodată să-și facă semne pe la spate și să șuşotească. Și, amintindu-și de toate astea, poți să-ți savurezi altfel și țigara de foi, în timp ce privești caseta, pe muzica lui Haydn și sorbi din paharul de rom.

Chiar și când a murit - oh! mult prea devreme -, dr. Poolo asculta de pe catafalc șoaptele celor ce veneau să-și ia ultimul rămas bun de la el, le sesiza fără greș toate subtilitățile (și cele mai mărunte), fiind atent și la oglinda din tavan la toate semnele (oricât de discrete) ale celor din jur. Și n-au fost puțini.

Aerul era îmbibat, din timp, cu fum gros de țigară de foi, iar, în fundal, se auzea discret Simfonia nr. 22, în mi bemol major, **Filozoful**, de Haydn.





# mircea diaconu:

## „Obligația noastră de a promova dramaturgia țării în care locuim rămâne permanentă“

**Marinela Țepuș:** Aveți o viață socială intensă, cuprinzând munca la CNA, pe cea de director al Teatrului „Nottara“, pe cea de actor. Cum se împacă acestea toate cu viața la Săftica (unde v-ați mutat împreună cu familia, părăsind Bucureștiul)?

**Mircea Diaconu:** Se împacă foarte bine ca subiecte și ca tip de abordare. Poate că nu se mai împacă la fel, când e vorba de cumulum tuturor lucrurilor pe care le presupune acest gen de viață socială; mărturisesc că programul meu, în vremea din urmă, a devenit infernal. Asta nu mă face să mă dezic de vreuna din obligațiile pe care mi le-am asumat. Ba chiar socotesc că, cel puțin în această primăvară, am suficientă energie pentru toate. Dacă o să mă doară cumva o mână, un picior - va fi nenorocire!

**M.Ț.:** Este cumva Săftica și locul de re-tragere al scriitorului Mircea Diaconu, sau pentru acesta nu mai rămâne nici timp, nici loc?

**M.D.:** Am socotit necesar să-mi împart destinul... „geografic“. La București a rămas actorul și membrul CNA, la Săftica se află tatăl de familie, iar lângă Câmpul Lung Muscel - la Vlădeștiul meu de baștină, undeva, pe un mal cu flori... - l-am exilat pe scriitor. I-am împărțit pe acești indivizi pe zone geografice, sperând ca, la un moment dat, să găsească timp pentru fiecare dintre ei.



Împreună cu Emil Hossu și cu Constantin Cotimanis, în spectacolul **Operele complete ale lui WLM ȘXPR**

**M.Ț.:** Ca director al Teatrului „Nottara“, scriitorul din dumneavoastră vă dă cumva ghes să construiți un repertoriu ceva mai coerent, bazat mai mult pe text decât pe aura regizorilor? (La preluarea conducerii, Teatrul „Nottara“ „beneficia“ de un repertoriu foarte mozaicat.)

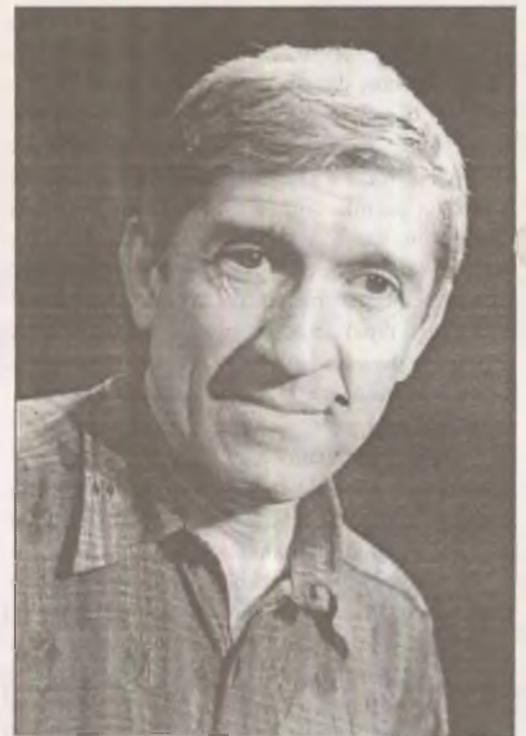
**M.D.:** „Mozaicat“ poate fi un atribut necesar, dar la „Nottara“, cele mai multe spectacole erau comedii boulevardiere, iar majoritatea propunerilor regizorale erau de aceeași factură. Asta m-a neliniștit nișel: se formase deja un reflex. Cu el încerc să mă lupt acum. Iar faptul că sunt și un pic scriitor ar trebui să constituie un avantaj. Din nefericire, lucrând pe atâtea planuri, nu-mi rămâne timpul fizic pentru a citi toate textele, ca să pot participa și eu la selecție. Și atunci, cu mare greutate, apuc să citesc piesele deja alese pentru a intra în repetiții. Nu sunt, însă, foarte speriat, pentru că, în teatrul nostru, nu se află doar directorul și trupa, mai există și o puternică echipă de secretare literare...

**M.Ț.:** Cu siguranță, cea mai mare...

**M.D.:** N-am spus „cea mai mare“, am spus „cea mai puternică“. Și cum există și aici o selecție și o concurență evidentă, pot sta destul de liniștit.

**M.Ț.:** Chiar în această stagiune se poate observa o virare către dramaturgia românească. Tocmai a ieșit o premieră cu *Titanic vals* de Tudor Mușatescu, și este în pregătire *Uzina de plăceri S.A* de Valentin Nicolau. Un text interbelic, foarte cunoscut, și unul de ultimă oră. Să fie acesta începutul unei strategii pe termen lung? Să putem spera că, măcar în acest teatru, dramaturgia românească va fi la ea acasă?

**M.D.:** Este o intenție serioasă; a fost chiar scrisă în miniproiectul managerial pe care l-am depus, într-un birou al Primăriei, când mi s-a propus să devin director. Interimar, după cum se știe. Dar socotesc că și dacă aș fi fost numit director pentru o singură zi, tot trebuia să am



un gând, să-mi constituie un program. Pentru ca administrația să înțeleagă ce urmează să fac, și pentru ca eu însumi să mă pot desluși.

**M.Ț.:** E vorba de concursul pe care l-ați susținut pentru a deveni director?

**M.D.:** Interimatul nu presupune prezentarea la un concurs...

**M.Ț.:** Și lucrarea de care vorbeați?...

**M.D.:** Nimic altceva decât că am luat în serios propunerea care mi s-a făcut. De altfel, și acum sunt la fel de interimar ca și la începutul stagiunii; dar asta nu mă oprește să conturez repertoriul următoarei stagiuni ca și cum am fi eterni, sau, mă rog, ca și cum am avea foarte mult timp de aici înainte. Vreau să se joace autori români, însă nu oricum și oricând. Nu ne-am propus să devenim Secția de Dramaturgie a Uniunii Scriitorilor; dorim să scotocim prin toate cotloanele pentru a găsi texte interesante, cât mai puțin sau deloc jucate. Prețuiesc, în mod deosebit, dramaturgia interbelică, și socotesc că și publicul va reacționa pozitiv la parfumul unei epoci, poate ușor desuetă.

**M.Ț.:** Ar urma ca fiecare an teatral să fie dedicat unei anume zone dramaturgice?

**M.D.:** Nicidecum. Obligația noastră de a promova dramaturgia țării în care locuim rămâne permanentă. Altminteri, stagiunile vor arăta foarte diferit. Dincolo de asta, vrem să găsim metode, tehnici de lucru pentru creșterea și armonizarea trupei. În stagiunea curentă am încercat să producem cât mai multe spectacole.



# florentin palaghia



## *Poetul se naște...*

Simt  
răfuiala cu nemurirea.

Materia îmi sparge auzul  
și mii de arhangheli  
prin aerul cu miros de liniște.

Ave, am descoperit  
apocalipsa  
într-o urnă plictisită de moarte !

Mama îmi pictează senină universul copilăriei.

Această sărbătoare  
îmi rotunjește amintirea  
nevăzută a robiei.  
Inocente, imprevizibile  
vocale plutitoare.

Rostul meu lăuntric  
răsturnat în neant  
sângerează.

Mi-e dor, mi-e dor strig !  
De povară, de glorie,  
de umbra singurătății mele.

Că nu existăm decât pleavă  
întruchipării noastre în rugă !

Încet lumina se scurge albastră.  
Poetul se naște, se naște, se naște...

## *Plată*

Simt infidela carne  
găurindu-mi porii cetății.

Atunci devin om  
și încep să iubesc.

Restul se numește plată,  
și plătim cu prea mult acest  
sacrificiu.

## *Demonstrație*

Ea se culcase în aer cu ochii la cer iar Eu  
încercam să demonstrez că cerul  
e chiar o privire,

spaimă alegorică  
pe cerul înzăpezit în cuvinte.

Cred că înțelegeam caii  
care treceau întâmplător prin viața noastră,  
acești cai ce zboară liberi pe  
câmpiile noastre fără de margini !

## *La cules de amintiri*

La cules de amintiri oamenii râd  
și plâng de durere. Pe pământul  
rugăciunii lor, brăzdat de ceruri,  
înfloresc amintirile cu fiecare cruce.

Câmpul e plin cu maci atât de roșii,  
ca cerul doritor de umbrele noastre,  
ca sângele, ca lumina răzvrătită.

Un nor se desprinde,  
oamenii râd și plâng, acolo, în ceruri.

## *Încă o naștere*

Mă grăbeam să zbor cu fiecare grăunte  
de corp, de inimă, de aripă,  
să zbor cuminte din umbră în umbră,  
nimeni să nu mă mai ajungă..  
Aveam gravată înăuntru o pasăre  
cu ochii de granată, ca două lasere,  
gata să se deschidă și să alinte  
mănunchiul meu de cuvinte,  
ispititoare făptură firavă, care  
se zbate să zboare.

Și cum o priveam că zboară  
trăiam o venire pe lume; a câta oară?

## *Tămăduire*

Din piatră curge mirul pământului pe cer,  
păsări de piatră albă dispuse efemer,  
și falfăie lumină din aripi, zbor fecund,  
regala mângâiere în care mă afund.

Mă rostuiesc pe piatra lucindă a ulei  
și mă prefac din umbră, de-acum, măslinul ei,  
cu roadă și cu aripi în zborul reținut  
pe-acest pământ de spuză în formă de sărut.

Pe-o aripă se-ntinde inima ta de lut  
vibrândă înserare, solstițiu de-nceput,  
coroana se desprinde din spinii parfumați  
lăsând pe buze luciul oglinzilor-Carpați.

Se lasă mai la vale alunecând vâscos  
mirul tămăduirii din trupul lui Christos  
spre vama-n care cerul și corpul meu de piatră  
sunt de acum și ziuă și mult dorită vatră.







Hominidele au fost niște specii intermediare care au realizat trecerea de la lumea animalelor la oameni. Ele au apărut în urmă cu câteva milioane de ani și au dispărut cam de 30.000 de ani.

Sunt anumite date științifice care ne permit să afirmăm că primele forme de limbaj au apărut la indivizii din specia *Homo erectus*, care au trăit în urmă cu 1,7 milioane de ani. Cercetând fosilele de *Homo erectus*, antropologii au descoperit pe fața internă a calotei craniene, în dreptul emisferei cerebrale stângi, amprenta Centrului lui Broca. Acesta este centrul vorbirii la oameni. S-a mai descoperit că indivizii speciei *Homo erectus* au avut o poziție joasă a laringelui în gât, poziție care este necesară setului fonajic la oameni și pe care maimuțele nu o posedă.

*Homo erectus* și hominidele care i-au urmat au dispărut de mult. Există însă unele repere care ne permit să reconstituim într-o oarecare măsură evoluția limbajului și a gândirii de la primele hominide la oameni.

Cea mai simplă formă de limbaj pe care o întâlnim la oamenii moderni este de tipul semnalizator-operațional. În această formă de limbaj, cuvintele joacă rolul de semnale și comenzi. Semnalele indică apariția în câmpul vizual al interlocutorilor a unor ființe, sau lucruri care suscită un anumit interes (hrană, apă, pericol), iar comenzile au rolul să mobilizeze indivizii pentru realizarea unor acțiuni comune, care se impun în circumstanțele apărute.

Acest tip de limbaj este folosit de oamenii moderni mai ales în împrejurări dramatice, care le pun viața în pericol, cum ar fi un cutremur, bombardament, scufundarea unei nave, prăbușirea unui avion. Acest limbaj mai este folosit și atunci când un comentator de radio sau televiziune descrie un meci.

Limbajul semnalizator-operațional are un corespondent și în lumea animalelor. Indivizii din aceeași specie, atunci când trăiesc în haită, comunică între ei prin țipete specifice, care lucrează fie ca semnale, fie drept comenzi de acțiune.

Limbajul semnalizator-operațional este prima formă de limbaj care apare la copilul mic.

Toate aceste aspecte ne determină să credem că prima formă de limbaj care a apărut la indivizii din specia *Homo erectus* a fost de tip semnalizator-operațional.

Ultimile și în același timp cele mai evolute specii de hominide au aparținut lui *Homo neanderthalensis* și *Homo sapiens sapiens*. Indivizii din aceste specii au avut capacitatea craniană egală cu aceea a omului modern. Mai mult încă, nu a existat nici un fel de diferență de ordin anatomic, biochimic, sau genetic între indivizii din specia *Homo sapiens sapiens*, așa cum au apărut ei în urmă cu 200.000 de ani, și oamenii moderni. Din această cauză majoritatea antropologilor consideră că oamenii aparțin speciei *Homo sapiens sapiens* și au apărut în urmă cu 200.000 de ani. În opinia mea, această interpretare este greșită. Principalul argument pe care-l prezint în favoarea punctului meu de vedere se bazează pe faptul că vreme de aproximativ 150.000 de ani indivizii din specia *Homo sapiens sapiens* au rămas cantonați în stadiul folosirii uneltelor de piatră. Ei nu au progresat și nu au putut să realizeze o civilizație și o cultură. În urmă cu aproximativ 35.000 de ani, unii indivizi din specia *Homo sapiens sapiens* au suferit o profundă

# MAGIA ȘI IMAGINEA CREATOARE

de C. PORTELLI

transformare psiho-spirituală, care a dus la apariția primilor oameni. De atunci a început un progres rapid, care a dus în aproximativ 30.000 de ani la nivelul civilizației și culturii moderne.

Apariția celor dintâi oameni este atestată de realizarea picturilor rupestre (picturi făcute pe pereții unor peșteri). Subiectele prezentate de picturile rupestre ne dau cheia înțelegerii diferențelor care au existat între cele mai evaluate hominide și primii oameni. Picturile rupestre înfățișează oameni care poartă măști cu capete de animale și efectuează dansuri rituale. Sunt pictate și scene de vânătoare, care reprezintă animale urmărite de vânători și au trupurile străpuse de săgeți. Toate aceste aspecte arată cât se poate de clar că picturile rupestre au fost făcute cu un scop magic.

Dintr-un anumit punct de vedere magia poate să fie asemănată și cu un fel de limbaj. În magie oamenii folosesc simboluri și alcătuiesc cu ajutorul lor un *scenariu imaginar*. Scenariul este conceput în așa fel încât evenimentele să se desfășoare în sensul dorit de solicitanți. Într-o a doua fază, participanții la procesul magic urmăresc să transpună în lumea reală scenariul imaginat. Credința celor care participă la un asemenea proces este că scenariul magic va influența în mod hotărât desfășurarea proceselor din lumea reală. Observăm că procesul magic are unele analogii și cu întocmirea unui proiect sau program de acțiune. Magia este poarta prin care oamenii au trecut din domeniul lumii reale în lumea imaginației. Prin magie oamenii au descoperit imaginația creatoare.

Aceste aspecte ne permit să afirmăm următoarele:

Deosebirea esențială care a existat între primii oameni și cele mai evaluate hominide (*H. neanderthalensis* și *H. sapiens sapiens*) a constat în faptul că oamenii au posedat de la început capacitatea de a elabora și folosi simbolurile, în vreme ce hominidele nu au realizat această performanță.

*Simbolurile sunt elemente conceptuale care sunt indispensabile pentru ca individul să poată lucra cu ele în domeniul imaginației creatoare.*

În domeniul imaginației creatoare, oamenii lucrează cu imagini și simboluri. Imaginile sunt asociate în permanență cu simboluri. Interesant este faptul că imaginația creatoare nu poate realiza un scenariu folosind doar imagini. Încercați să elaborați mental scenariul unui film mut folosind doar imagini și veți vedea că este imposibil. Va trebui să folosiți și cuvinte, adică simboluri. Mintea noastră este în așa fel alcătuită încât ea este obligată să folosească simboluri (cuvinte) pentru a construi un scenariu aparent. Simbolurile sunt necesare pentru a lega imaginile între ele.

O dată cu capacitatea de a mânui simbolurile a apărut la oameni și potența de a crea în domeniul artelor, a luat naștere lumea ideilor și a

idealurilor, s-au dezvoltat primele observații științifice și au apărut primele explicații filozofice. Tot atunci au fost elaborate și primele concepte religioase.

Definim acest limbaj, pe care oamenii îl utilizează atunci când lucrează în domeniul imaginației creatoare, sau atunci când comunică semenilor ideile și creațiile lor, ca fiind de tipul *simbolico-magic*.

Pentru ca la oameni să apară simbolurile a fost nevoie ca în prealabil să se desfășoare o îndelungată evoluție a limbajului și gândirii la hominidele evaluate (*H. neanderthalensis* și *H. sapiens sapiens*). La aceste hominide s-a dezvoltat un limbaj pe care-l definim ca fiind de tipul *comunicativ-relațional*. Acest limbaj a fost utilizat pentru a realiza dialogul între indivizii aparținând aceluiași grup și comunicarea între grupele aparținând aceleiași specii.

La hominidele evaluate, cuvintele s-au transformat în nume de ființe și de lucruri. Comenzile au devenit verbe, au apărut primele propoziții care erau alcătuite doar din subiect și predicat. Treptat, au fost elaborate diferite atribute, complemente, adverbe, prepoziții, conjuncții. S-a dezvoltat prima gramatică, pe care o practicau membrii grupurilor, fără ca indivizii să conștientizeze regulile ei. Ei practicau un gen de gramatică, așa cum copiii învață limba maternă fără să cunoască exact regulile gramaticii.

Aceste aspecte ne permit să afirmăm că a funcționat la hominidele evaluate o creație colectivă, transconștientă, care a creat primile limbi și primele gramatici. Ne aflăm din nou în situația de a recunoaște intervenția unei transcendente divine care a călăuzit evoluția hominidelor spre inteligență.

În concluzie, trebuie să identificăm trei tipuri de limbaj-gândire care s-au dezvoltat pe parcursul evoluției de la hominide la oameni:

a) Tipul *semnalizator-operațional*, care a apărut pentru prima oară la indivizii din specia *Homo erectus*;

b) Tipul *comunicativ-relațional*, care s-a dezvoltat la hominidele evaluate (*H. neanderthalensis* și *H. sapiens sapiens*);

c) Tipul *simbolico-magic*, care a apărut odată cu primii oameni. Oamenii moderni folosesc toate aceste forme de limbaj în diferite împrejurări ale vieții. La copii, apariția acestor tipuri de limbaj se face în ordinea mai sus menționată, demonstrând încă o dată justetea legii: dezvoltarea ontogenetică a individului repetă în linii mari evoluția filogenetică a speciilor.

În încheiere vreau să subliniez încă o dată faptul că ultima transformare care a dus de la hominidele evaluate la oameni a fost de natură psiho-spirituală și este inexplicabilă din punct de vedere biologic.

# DISTRUGÂND FORMA, NU ȘI FONDUL

de MARIA LAIU

Radu Afrim este, incontestabil, unul dintre cei mai talentați regizori ai generației tinere. El iese din contingent, formându-și propria linie, propriul stil, pentru mulți agasant, pentru unii foarte modern. La început, creațiile sale erau cu deosebire baroce, bogate (uneori prea) în imagini, cu un hășiș de semne, care incomodau receptarea. Aveai sentimentul că ține morțiș să-ți arate, pe parcursul unei reprezentații, tot ce știe. Dintr-o singură montare, prin stăruință, ar fi reușit să scoată la iveală vreo trei - mult mai echilibrate și înfinit mai coerente. În timp, regizorul s-a mai potolit, curățindu-și producțiile de balast, nu însă și de micile excentricități. (Care, în fond, nici nu-i stau rău!). Interferența puternică a celorlalte arte - coregrafie, muzică, imagini video - nu mai rupe coerența poveștii, chiar dacă, în general, povestea din spectacolul lui Radu Afrim este mai mult a lui personală decât a autorului de la care pornește. Este, însă, onest: toate spectacolele sale poartă mențiunea: „după o idee de”.

Am văzut, săptămâna trecută, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, premiera cu **Alge. Bernarda's House Remix**, după o idee de Federico Garcia Lorca, adică după **Casa Bernardei Alba**.

Imaginea de început era copleșitoare, dar și oarecum neliniștitoare pentru ceea ce avea să fie. Capetele celor patru fiice ale Bernardei Alba atârnavă la mică distanță de pământ, așteptând parcă ghilotina. Poalele rochiilor-furou erau agățate cu sârmă, astfel încât păreau mici cortinete, trase peste picioarele ce nu se vedeau. Le-am găsit astfel la intrarea publicului pe scenă. Nemișcate. Cu mâinile pe piept. O muzică telurică, grohăitoare, te făcea să vibrezi, dar și să te întrebi ce va urma. Alături de banca celor patru fete, în partea dreaptă, cum priveai către scenă, stătea o arătare cam debilă, îngropată parcă într-o rochie de dantele vechi - Maria Josefa. În partea stângă, în cadrul unei oglinzi ovale, acoperită cu o perdea de dantelă, se ghiceau formele altei femei - Bernarda, care stătea la pândă. Pe neașteptate, poalele rochiilor au fost desfăcute, fetele s-au trezit parcă la viață, într-un iureș de zgomote. Cântece, mișcări dezarticulate... Marionete care prindeau viață pentru a ne spune povestea unei case pline cu femei. Impresionant mi s-a părut a fi faptul că, deși ceea ce se petrecea în marea majoritate a timpului pe scenă, avea legături vagi cu piesa lui Lorca - alunecând rapid în zona experien-

tului -, linia dramei putea fi percepută în orice moment. O senzualitate grea străbătea în gesturile actorilor, chiar dacă adesea acestea păreau exterioare: momente disco, prezentări de modă și alte cele (lenjerie intimă pentru dame, mușchi bărbătești, virilitate). Pasiunile ascunse, așteptările, frustrările, speranțele, dorințele femeilor ieșeau clocotind, bolborosind. Există momente de puternică tensiune dramatică, momente grotesci, apoi mici improvizații pe diverse teme (după mine, acestea din urmă ar fi putut fi mai puține). Umorul face casă bună cu tragicul. Suntem mereu la limita ființării. Voit ori nu, spectacolul lui Radu Afrim nu produce emoție, o arată. Reprezentația mi s-a părut cumva expo- zitivă, dar fără ostentație. Distrugând forma inițială a textului, a păstrat, totuși, fondul. Și pe acel fond a brodat, a alcătuit, a descoperit. Actorii sunt buni, dar nu știu în ce măsură au înțeles toți ce au de făcut, și mai ales de ce fac așa și nu altminteri. Sunt performanți tehnic. Se desprind, dând contur unor personaje aparte, Elena Popa (Maria Josefa), Ioana Gajdo (Bernarda), Nadia Samarghitan (Adela).

Cred că este un bun exercițiu pentru trupă, nu știu în ce măsură este, însă, un spectacol sau doar un experiment. Nu știu în ce măsură un experiment slu- jește publicului plătitor, atrăgându-l spre teatru. Nu știu câte astfel de experimente mi-ar plăcea să văd într-un an. Știu, însă, că pe acesta l-am urmărit cu plăcere.

cinema

Cum filmul nu poate scăpa de politică nici chiar în „lumea liberă” și cum ideile de forță ale politicii mondiale se schimbă uluitor, chiar sub ochii noștri (așintiți în televizoare), iată că se nasc (la „nunta” dintre o ideologie mare și un regizor mai mic) noi genuri cinematografice, în speță, un nou gen al filmului de război. De la Berlin până la Moscova și, acum, la Washington, fiecare *invincibila armada* își are cântecele, sloga- nurile și filmele ei. Produse nu de ea, ci de aparatul de propagandă. Cât de disimulat este acesta nu este problema noastră, problema noastră este să detec- tăm cât de abil sunt disimulate în film ideologiile promovate de el. Misiunea unui aparat de propa- gandă este aceea de a crea o imagine publică favo- rabilă unui organism ale cărui linii directe nu sunt, îndeobște, favorabile decât lui însuși; de a măslui în nobilele vopsele ale generozității concepte și porniri cât se poate de atavice. Credem că tot ce poate face un critic de film în acest sens este să nu se lase înșelat și să-i ferească și pe alții de a se lăsa înșelați de asemenea manipulari.

Pelicula **În spatele liniilor inamice**, produsă de Twentieth Century Fox și distribuită, la noi, de InterComFilm Romania se înscrie perfect în această categorie a filmelor de propagandă milita- ristă care, spre deosebire de peliculele evocatoare ale războiului din Vietnam, de pildă, nu vădesc nici o urmă de muștrare de conștiință ori de problemati- zare a tragediei războiului. În producția debutan- tului John Moore suferința socială, ca stare de fapt a războiului, lipsește; este un film de acțiune și atât, iar acțiunea este una de spionaj, însă inteligența cu care este țesută, îndeobște, plasa intrigilor unui film de spionaj, iarăși lipsește. Marile fresce ale răz- boiului, din filmele englezești, de pildă, trăiesc, printre altele, prin multitudinea vocilor și a firelor narrative, care le conferă polifonie și adâncime. În nici un caz nu vom găsi în filmul lui Moore așa ceva; linearitatea acțiunii este asemeni celei din poveștile africane, dar îi lipsește ingenuitatea: în schimb găsim puerilul. Căci ce poate fi mai pueril decât un erou frumos ca Robert Redford (și la fel de blond), puternic și invincibil ca Tarzan, care să- țină piept bombelor și gloanțelor unor sârbi fioroși,

dar cam tâmpi, să scape nevățamat din urmărire și asedii etc., etc., singur printre dușmani, pentru a fi, până la urmă, salvat ca prin minune de un elico- pter-minune, coborât din cer special pentru el? Ceea ce e moralicește pervers este faptul că acest super- erou (Owen Wilson) este, de fapt, un personaj ne- gativ relativ la conflictul din Bosnia, pentru că este un intrus, un mic robot cu un facies inteligent - in- teligență care se dezmente, însă, în fapte (ne-o do- vedesc scenariștii, David Veloz și Zak Penn), trimis să iscodească un teritoriu despre care știe multe, dar nu înțelege nimic - desigur, în numele șefilor săi, care...

Bine, dar asta deja e politică. Iar pe noi ne inte- resează aici cum cinematograful slujește politica. La fel de puțin subtilă ca și construcția tramei, decât motivația - declarată de ostașii americani, imediat după un meci de popice pe platforma porta- vionului: de a sluji „cauza păcii” - este zugrăvirea în alb/negru a reprezentanților (și a capilor) fiecă- rei tabere. Iar taberele sunt (sau par a fi) trei: ame- ricanii eliberatori, patrioții bosniaci și genocizii sârbi (ghilimelele puneți-le dumneavoastră). Câți generali de război cu aer de tăcut, fermi ca o stâncă, dar ascunzând o inimă de aur ați văzut pe CNN? Dacă nici unul, aici aveți ocazia să-l vedeți pe maestrul Gene Hackman, care se comportă (conform convențiilor din scenariu) exact așa. Cu toții (spectatori TV) am fost zguduți de tânărul soldat american, căzut prizonier în Iugoslavia, plângând în fața camerelor de luat vederi; nu este nimic rușinos în a plânge la 20 de ani, frica este omenească; desigur, este o excepție (alta decât permanenta amânare a descinderii trupelor aliate de uscat din același război); mai rușinos este a pre- zenta albul drept negru, iar pe protagonistul Chris

Burnett, temerarul aviator, ca pe un Mighty Mouse cu șapte vieți, una mai invincibilă decât alta. Bos- niacul întâlnit providențial de protagonist este un tânăr cu codiță, cam rapper, dar simpatic: el apar- ține generației care va salva țara de străvechiul pop- or sârb, care-i stă acum ca un cui în coastă. Nu întâmplător, partizanul sârb care-l urmărește pe Burnett este un fel de fantomă sinistă, un maniac al răzbunării - neras, veșnic fumător (*nota bene*: în filmele americane recente nu se mai fumează), crud și fără caracter; dar șansele nu vor fi, desigur, de partea lui: un ins care-a fumat atât de mult (în două ore de film) trebuie negreșit să moară îm- pușcat.

Desigur, nici urmă de spitale și biserici medie- vale bombardate, de oameni fără adăpost, de vic- time ale cruzimii, de haos și contrabandă de tot felul... toate acestea aparțin, probabil, unor alte filme, care nu știm dacă se vor face vreodată (ca **Welcome to Sarajevo**, dar acesta povestește despre un alt război...).

Din abundența de cadre spectaculoase - căci filmul este excelent realizat din punct de vedere imagistic (Brendan Galvin), inclusiv ca montaj (P.M. Smith) - ne rămâne în memorie silueta îngerului de piatră cu un obraz ciuntit de gloanțe, masivă statuie străjuind neputincioasă o pădure bosniacă; pentru regizor, nu este decât un reper vizual, pe lângă care protagonistul aterizează para- șutat, respectiv, este ridicat în final de elicopterul salvator; este, poate, cea mai bună dovadă că „Mighty Mouse-ul vilegiaturist” nu înțelege nimic din tristețile sale turisme și că un film zămislit fără inimă și fără cunoștință de cauză ascunde mai multă lașitate ca un război, pentru că minte pe gratis.

## DIN NOU DESPRE MANIPULARE (ÎN SPATELE LINIILOR INAMICE)

de ELENA DULGHERU

## Concursul Național de Proză „Damian Izverniceanu”

Teatrul Vechi „Mihai Eminescu” din Oravița, Clubul Intelectualilor, Centrul de Studii Bănățene „Sim. Sam Moldovan” și Cenaclul de Proză „Antoniou Francz” organizează în ziua de 28 martie 2002 ediția a VIII-a a Concursului Național de Proză „Damian Izverniceanu”. Pot să participe autori care nu au debutat în volum, trimițând textele, în cinci exemplare și nu mai mult de 10 pagini, semnate cu un motto. În plicul pentru concurs se va afla un alt plic, conținând datele personale ale concurentului. Data ultimă de expediere a textelor este 22 martie 2002, pe adresa: Teatrul Vechi „Mihai Eminescu”, strada Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin, telefon 055/572215.

## in memoriam

A încetat din viață Alexandru Balaci, unul dintre spiritele cele mai deschise ale literaturii române, italianist renumit și filosof al culturii. S-a născut în 1916 și s-a format la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde va susține doctoratul cu teza **Giovanni Pascoli în neoclasicismul italian** (1943) fiind conferențiar, profesor, șef al Catedrei de Literaturi romanice, decan al Facultății de limbă și Literatură Română și prorector al aceleiași Universități. Director al Accademia di Romania, Al. Balaci a fost membru al Academiei Române și al altor numeroase academii din străinătate. A condus multă vreme „Revista pentru literatură universală”. Activitatea vastă de italianist este materializată în volumele **Studii italiene** (II-IV, 1958 - 1968), traduceri din Manzoni, Giovanni



Verga, Pirandello, Bontempelli, Ungaretti etc., monografiile dedicate lui Dante Aligheri, Carducci, Petrarca, Leopardi, Machiavelli, Tasso, Boccaccio. Pentru imensa activitate literară a primit numeroase premii interne și internaționale. A fost distins cu Ordinul Meritul Republicii Italia și cu Marele Cordon al Ordinului Phoenix din Grecia.

## Concursul „Duiliu Zamfirescu”

La Concursul Național de proză, critică și eseu literar „Duiliu Zamfirescu”, ediția a II-a, ce se va desfășura la Focșani în luna iulie 2002 se vor acorda următoarele premii:

- Un premiu de excelență pentru contribuții la valorificarea și promovarea operei lui Duiliu Zamfirescu, în valoare de 5 milioane de lei;

- Un premiu de 4 milioane de lei va fi acordat pentru volumul în proză publicat în anul 2002 și care se va trimite în trei exemplare la adresa

noastră până la 30 mai 2002 pentru a intra în concurs;

- Un premiu de 3 milioane de lei va fi acordat pentru volum de proză în manuscris și se va trimite la adresa noastră până la 30 mai 2002 cu motto și plic după modelul consacrat al altor concursuri;

- Un premiu de 2 milioane de lei se va acorda pentru un studiu critic ce va fi trimis tot până la data de 30 mai 2002 cu plic și motto;

- Un premiu de 1 milion de lei se va acorda pentru eseu literar ce va fi trimis de asemenea până la 30 mai 2002.

Adresa noastră: Asociația Culturală „Duiliu Zamfirescu”, Focșani, str. Cuza Vodă nr. 73, județul Vrancea. Tel.: 037/22.50.53 sau 092.284.430.

## Noi legitimații

Asociația Scriitorilor din București anunță pe toți membrii săi că noile legitimații de membru al Uniunii Scriitorilor din România (anii 2002-2005) pot fi ridicate de la sediul Asociației, str. N. Golescu 15, sector 1, în fiecare zi între orele 10.00-14.00.

### plastică

## CU MASCA DE FLUTURI PE FAȚĂ

de GRIȘA GHERGHEI

După ce am privit o parte din tablourile Mihaelei Șchiopu, m-am trezit în situația indianului, care trebuie să descopere urma unei copite, pe luciul apei. E o capcană. Și totuși, pe malul celălalt se auzea puțin fum și se vedea un ciorap roșu, pus la uscat pe coama unui cal, strâns între umbre. Ce naiba, ori balta asta este un ochi de pasăre, ori eu plutesc printre acoperișuri! Hai să mai trecem, încet pe lângă rame, fără să ne uităm într-adins, poate se ivește, acel puțin ascuns, în prea mult sine, semnul străin din “coca frez” și ne fură din marginea nedumeririi. Pictura este romantică, indiferent ce crede artistul despre propria lui operă, fără poezie, fără acel individualism liric, nu există dichisul nuanței, nici aventura liniei și se usucă barza în ou. Mihaela Șchiopu se joacă mereu cu niște ritmuri colorate cu rafinament și când te aștepti mai puțin, se retrage din vorbă, lăsând în urma ei, un abur de întocmire, parcă o remușcare. Ce? Se aude o cheie de argint căzând, dar care nu atinge prețul sunetului. Aștept. Și iată cutia muzicală în-

cepe să cânte. Undeva, sub un cer înnoptat, un strop de oglindă a cuplat cu o umbră secundă. Zeci de tablouri stau sub această procură, să zicem, a urmelor șterse de o gură, care cântă la nai. Nu vrea să i se vadă coasta bărbătească de sub sânul stâng, dar își bate genele în preajma



mihaela șchiopu

lui Adam. Sensibilitatea e feminină, echilibrul, pare bărbătesc. Cel care privește, este neprivit, dar simte masca de fluturi pe față. Se pictează cu visul direct pe trecător. Alteori ai impresia că ai de-a face, cu ceva miraculos, abia cumpărat dintr-o cofetărie de lux. Nu se poate vorbi despre tehnică aici, în adevăratul sens al cuvântului, ci mai degrabă, despre un schimb de daruri, între culori și umbre, între fruct și simbol. Trebuie să remarcăm și un exotism neaccentuat, o trecere ușoară pe sub o pălărie cu pene de foc. Mihaela Șchiopu este un nume consacrat în pictură și grafica românească, cuvintele mele nu au menirea de a scoate pe cineva în arenă, ele pot fi un șnur de mărtișor, prins jos, în partea dreaptă, sub semnătura ei.

## biblioteca noastră

- 1) **Excelența** (Gheorghe Lupașcu), versuri, Editura Etnos.
- 2) **Cap și pajură** (Ion Chichere), versuri, Editura Timpul.
- 3) **Din cuibul insomniei** (Rodica Ceterchi), versuri, Editura Cartea Românească.
- 4) **Torentul** (Victor Corcheș), proză, Editura Ex-Ponto.
- 5) **Introducere în opera lui Al. Piru** (Simion Bărbulescu), eseuri, Editura Carminis.
- 6) **Portret în evantai** (Dima Zoinea), versuri, Editura Muntenia.
- 7) **Goana** (Jean Băileșteanu), proză, Editura Craiova.
- 8) **Respirația ploilor** (Sever Negrescu), versuri, Editura Decebal.
- 9) **Harap Alb și Harap Gri** (Nicolae Neagu), versuri, Editura Pedagogică.
- 10) **Odăile** (Constantin Abăluță), versuri, Editura A.S.B.
- 11) **Ninge pe via Dolorosa** (Marin Codreanu), versuri, Editura A.S.B.
- 12) **Rondeluri** (Petre Gigea Gorun), versuri, Editura Fundației Scrisul Românesc.
- 13) **Ceas de taină cu Brâncuși** (Dan Lupescu), eseuri, Editura Alma.
- 14) **Rugăciune pentru mileniul III** (Nina Stănculescu), eseuri, Editura Carol Davilla.
- 15) **Singurătatea înțeleșului** (Augustin Popescu), versuri, Editura Prier.
- 16) **Despre mine sau despre lume** (Eminoier), versuri, Editura Paco.
- 17) **Lacrimi amare** (Leon Dură), versuri, Editura Logos.
- 18) **Proza mea cu Bacovia** (Marcel Marcian), eseuri, Editura Cartea Mea.

## camilo josé cela

**A**murit, pe la sfârșitul lui ianuarie, la vârsta de 85 de ani, unul dintre cei mai mari prozatori ai veacului nostru, spaniolul Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel (1989) și al Premiului Cervantes (1995). Am ales, pentru a-l evoca, unele pagini scurte, din mii pe care le-a scris, fiindcă aceasta a fost, fără îndoială, înzestrarea sa cea mai prețioasă: însemnarea de tabletă, stampa caricaturală sau duioasă, într-o gamă extrem de variată a stărilor sufletești, mergând de la ironia cea mai acidă la suavitatea poveștilor pentru copii.



### EU NU SUNT DE HALAT

*Distinsul meu prieten,*

Povestirea asta nu-mi aparține, fiindcă mi-a fost dăruită, dar nu de pana mea, căci n-am scris-o eu. Acest articol e al unui prieten, don Renato Trevijano Gómez, de fel din Cebolla, provincia Toledo, jugănar, lăutar și scriitor care salvează din uitare bunele obiceiuri de altădată. Și toate astea le face din pasiune.

Prietenul meu Renato Trevijano Gómez a venit la Madrid ca să-și cheltuiască mia de duros pe care i-a câștigat la loterie. A bătut drumul până la mine acasă și, după un salut scurt, m-a întrebat:

- Spuneți-mi, sunteți de halat?
- Cum?
- Cum să vă spun?... Aveți halat, sau capot, cum spun unii?
- Păi ... nu. Am unul, dar e foarte vechi, nu-l mai port.
- Și ce-ați făcut cu el?
- Nu știu. Poate moliile... Cum se întâmplă.

Prietenul meu don Renato Trevijano Gómez a zâmbit cu un aer protector:

- Nu vă faceți griji. Nici eu n-am halat. Eu nu sunt de halat. Dar dumneavoastră sunteți de halat. Sunteți un scriitor, iar scriitorii trebuie să aibă un halat frumos, un halat grozav, ca să facă poze afundați într-un fotoliu și citind o carte. Trebuie să aveți grijă să nu ținți cartea cu josul în sus, că uneori așa se întâmplă...

- Da, da...
- Asta vroiam să vă spun. Pentru că sunteți un om de halat, fără doar și poate. Și o să vă dăruiesc un halat. De fapt, n-o să vă dăruiesc un halat: o să vă dăruiesc o povestire, iar banii pe care-i scoateți pe ea vă rămân dumneavoastră. Credeți c-o să v-o publice?
- Cred că da. Am un prieten la C-diz, care uneori îmi publică în ziarul lui câte o povestire.
- Asta zic și eu noroc!
- Pe prietenul meu?
- Nu, pe dumneavoastră.
- Așa-i. N-am de ce mă plânge.
- Și cum vă spuneam. Eu vă dau o povestire, v-o dăruiesc, și cu ce-o să luați pe ea vă cumpărați un halat trăsnet, ca să rămână toți cu gura căscată. Vă plac halatele *fantaisie*?
- Mda... Nu sunt urâte... Dar, ca să fiu sincer, dacă nu e o condiție, aș

prefera să-mi cumpăr un halat mai discret, un halat cu care să pot ieși în fereastra dinspre *patio*, cred că mă înțelegeți.

- Sigur, vă înțeleg perfect, cumpărați-vă halatul care vă place, eu nu pun condiții. Aș vrea numai să știu un lucru: credeți că din ce luați pe o povestire vă puteți cumpăra un halat? Dacă nu vă ajung banii, vă dăruiesc două.

- Nu, mulțumesc, cred că mă descurc cu una.
- Dar, spuneți-mi, primiți mult pentru o povestire?
- De! Potrivit...
- Primiți destul ca să vă cumpărați un halat?
- Cred că da. Ca să cumpăr un halat obișnuit, un halat care, fără să fie nemaipomenit, să nu arate rău, cred că da...
- Atunci așa rămâne. Eu vă dau povestirea, dumneavoastră o publicați la Cadiz ori unde vreți și pe urmă vă cumpărați halatul. Așa suntem mulțumiți cu toții, nu e bine?
- Da, da, rămânem mulțumiți cu toții.

Am încercat să iau o înfățișare cât mai înțelept nepăsătoare.

- Bine, bine, domnule Trevijano, cum se intitulează povestirea dumneavoastră, sau, cum să-i spunem, a noastră?
- "Foebus trece pe mare în drum spre Noul Continent".
- Bine... Foarte bine... Dar nu e, poate, puțin cam lung?
- Nicidecum.
- Bine, bine. Spuneți, nu vă mai întrerup.
- De altfel, are și un subtitlu.
- A, da?
- Desigur.
- Și care e?
- "Peisaj cu căprioară în fundal".
- Dar, nu vă supărați, domnule Trevijano, titlul ăsta nu e de Ortega?
- Ortega?
- Da, Ortega y Gasset. Don José Ortega y Gasset.
- N-am auzit. Acestui domn i-o fi venit și lui în minte în același timp cu mine. Există uneori coincidențe, cum se știe.

- Sigur, sigur. Uneori există coincidențe.

Un înțeles de tăcere a trecut prin încăperea, ciocnindu-se de mobile și sărind de la una la alta precum o minge uriașă de cauciuc. Doar pentru o clipă.

- Ei bine, nu-mi dați povestirea?
- Nu, dar o să v-o dau. Povestirea am lăsat-o la Cebolla. La Madrid sunt mulți hoți. Acum am venit doar ca să vă cer voie să v-o dăruiesc.
- În ochii lui don Renato Trevijano Gómez a scăpărat o luminiță de umilință.
- Dacă-mi dați voie, v-o dăruiesc. Un scriitor nu trebuie să rămână fără halat...

În glasul lui a tremurat un heruvim plin de sfială, un sunet foarte dulce, aproape franciscan.

# MEMORIA, IZVOR AL DURERII

## *M-am născut în casa lui bunicu'*

**M**-am născut în casa lui bunicu'. Bunicu' e bătrân, are barba albă și poartă haine negre. Bunicu' e bătrân ca un copac. Barba lui e albă ca făina. Hainele, negre ca o mierlă sau ca un graur. Copacii stau zi și noapte, și iarna și vara, sub cerul liber, uzi learcă sau zgribuliți de frig sau arși de soare, în ceasal amiezii, în luna lui cuptor. Făina se face măcinând boabele de grâu, care stau ascunse în spicul galben. Mierlele pot fi uneori îmblânzite și atunci cântă melodii frumoase. Graurii, nu. Graurii sunt mai nătângi și nu învață niciodată să cânte melodii frumoase.

Tata s-a născut și el în casa lui bunicu'. Tata năr, are mustață neagră și poartă haine gri. Tata e tânăr ca un soldat. Mustața lui e subțire ca o nua. Hainele gri sunt ca apa mării. Soldații, când vine războiul, stau zi și noapte - și iarna, și vara - sub cerul liber, uzi learcă sau zgribuliți de frig, sau arși de soare, în ceasal amiezii, în luna lui cuptor. Și, cum vrea Dumnezeu, o dată se trezesc cu un glonț tras de dușman care îi nimerește în inimă. Sălciile cresc pe malul râului, aproape cufundate în apă. Pe malul mării nu sunt sălcii, sunt alge verzi, care seamănă cu niște copaci pitici, și alge cafenii, care seamănă cu niște serpentine și au, din loc în loc, o punguliță cu apă.

Dacă bunicu' nu s-ar fi născut, eu n-aș fi nimeni, nici n-aș exista măcar. Ori poate că da,

cine știe?! Aș fi altul, aș fi Estanislao, de pildă, care se uită cruciș și are părul roșu. Îngrozitor! Mama ar fi asistenta mătușii Juana și ar spune întruna: "Doamne Iisuse Hristoase!" ca o prostă. Nu, nu, eu nu sunt Estanislao și nici nu vreau să fiu Estanislao. Uneori, Dumnezeu, aș vrea să fiu un prinț indian ori un pescuitor de perle. Iartă-mă, Doamne, sunt mulțumit să fiu mai departe așa cum sunt. Eu nu-ți cer să mă schimbi cu nimeni. Cu nimeni...

Estanislao nu are doi portocali în grădină. Eu am. Am doi portocali în grădină. Portocalele sunt acre și nu le mănâncă decât marinarii, dar portocalii, priviți de departe, când vii dinspre șosea, se văd înălțându-se peste gard, înalți cât casa, cu unele crengi mai înalte chiar decât casa.

Deunăzi, mergeam pe șosea. Șoseaua e îngustă, ca un drum de țară. De o parte și de alta cresc tufe de zmeură și iasomie, iar dincolo de zmeură și iasomie atârână crengile cireșilor, moșmonilor și merilor. Eu veneam pe drum și mă uitam la cei doi portocali din grădină. (Măine făgăduiesc că n-o să spun: ala-bala-portocala, când o să trec pe lângă cimitir. Bunica e îngropată în cimitir sub un măslin. Pe mormântul ei, bunicul a pus un strat de violete.)

Vărul Javier joacă *pelota* la zidul cimitirului. Eu cred că e un păcat să joci *pelota* la zidul cimitirului. Vărul Javier se scaldă în iazul de la moară și e în stare să meargă noaptea până la crângul de ploi și acolo să cadă pe gânduri...

Mama mi-a spus:

- Nu ieși în drum.

Eu, atunci, am întrebat-o:

- E un păcat?

Eu cred că mama spune totdeauna adevărul.

- Nu, nu e un păcat.

- Bine, oricum îți făgăduiesc că n-o să ies în drum.

Mama și tata sunt părinții mei. Lui tata, bunicu' îi spune fiule, iar mamei, Maria. Eu cred că dacă bunicu' nu s-ar fi născut, eu n-aș fi deloc, nici măcar Estanislao. Cel mult aș fi un licurici. Ori o rață. Ori un pește. Ori un sticlete. Ori un mieluşel. Sau un bulgăre de cuarț. Ori un timbru. Ori grebla, ori sapa din grădină... Nu, dacă n-aș fi eu, aș fi, fără îndoială, un licurici.

Noaptea, luminând iarba cu burtica mea strălucitoare, aș îngheța de frig. Și n-aș mai vedea crengile portocalilor de pe drum. Atunci nici nu mi-ar mai păsa de crengile portocalilor. Portocalii n-ar mai fi ai mei, și nici bunicu' n-ar mai trăi. Nici portocalii n-ar mai fi portocali... Licuricii nu merg pe drum, ci stau cumiți pe marginea drumului, dar chiar de-ar merge, fie și numai o singură zi, tot n-ar vedea crengile portocalilor. De asta sunt sigur. Ba nu, nu sunt sigur. Nu poți spune că ești sigur de un lucru, când nu știi bine lucrul acela. E un păcat, mamă? Ce ciudat, mama nu-i aici. Nu, măicuță, dormi; nu e un păcat. Măine o să mă culc pe burtă și o să țin ochii la înălțimea ochilor de licurici. Dacă nu se văd crengile portocalilor, am câștigat. Atunci n-o să mai fiu osândit.

**N**u știam că sunt așa bătrân. Nu-mi pasă deloc ca sunt așa bătrân.

Mama nu e mama mea, mama e copila mea. Eu nu știam asta, fiindcă n-am memorie.

Dacă cineva mă întreabă repede: ce-ai făcut ieri dimineață?, eu nu știu ce am făcut ieri dimineață, nu pot să-mi aduc aminte.

Că mama nu e mama mea, asta mă întristează. Când o să intru în casă, n-o să-i mai pot spune:

- Ia buchetul ăsta de violete. Sunt pentru tine.

Mama îmi spune:

- Azi nu mi-ai adus violete. Nu mă mai iubești la fel de mult ca înainte, când îmi aduceai violete în fiecare zi?

Eu izbucnesc în plâns. Mama nu-mi spune nimic. O să-mi spună mai târziu, când o să intru



## *Eu nu știam că sunt așa bătrân*

în casă. Ori poate o să-mi spună altceva, cu totul altceva.

- Ai plâns, odorul mamei? Văd că ai ochii roșii.

Eu o să am ochii roșii ca cireșele și ca murele încă neocapte, pe care nu e voie să le mănânci că te doare burta.

Uneori îi spun mamei:

- Azi, găina Pepa s-a ouat, am auzit-o cotcodăcind!

Aseară s-a aciuit în spatele casei o șatră de țigani. Au un copil cu șase degete și capul cât un dovreac.

Mătușile mele spun că sunt nemaipomenit, că sunt un bătrân, deși par a fi un copil mic. Mama nu mai e mama mea, iar ele nu mai sunt mătușile mele; mă bucur, mă bucur.

Când sunt ele de față, nu plâng. Ele zic:

- Nu-ți pasă?

Și eu le răspund:

- Nu-mi pasă deloc.

Atunci îmi vine să plâng, simt că mă podidește plânsul.

Grădinarul îmi spune:

- Vii cu mine?

Iar eu îi zic?

- Nu.

Vreau ca mătușile să îmi explice mai pe larg de ce sunt ceva nemaipomenit. Ai cel puțin o sută de ani, ești mai bătrân decât bunicu'. Eu răd și le spun:

- Ce bine! Ce bine-mi pare!

Din nou îmi vine să plâng, să plâng întruna, toată viața.

Sunt tare nefericit, dar nimeni nu bagă de seamă. Câți ani au oare portocalii din grădină? Mulți. S-ar putea să aibă mai mult de o sută, mai mult decât mine.

- Știi că ești foarte bătrân? Știi că ești foarte bătrân?

- Da, știu.

Plec, târându-mi pașii pentru a stârni praful; pe potecile grădinii se ridică praful, un nor de praful, când îmi târăsc pașii.

În cuibar, găina Pepa cotcodăcește cocoțată pe scară.

Eu, deodată, izbucnesc în plâns.

# DE CE ABIA ACUM

de ION CREȚU

Dacă este să ne luăm după topul din „Süddeutsche Zeitung“, viața literară din Germania este teribil de săracă. Doar două titluri își dispută întâietatea în preferințele cititorilor: **Harry Potter și The Lord of The Rings** - ceea ce, trebuie să recunoaștem, este deprimant. Această imagine a globalizării oferă - dacă mai era nevoie - unul dintre cele mai convingătoare argumente împotriva pericolului uniformizării gusturilor în materie de beletristică. Celelalte tomuri care se bucură de popularitate printre concetățenii lui Mann sunt: **Bridget Jones** de Helen Fielding, **Medicul din Saragossa** de Noah Gordon și, firește, un John Grisham: **Testamentul**. Lăsăm cititorul să se pronunțe asupra varietății acestei „diete“, formată din produse exclusiv anglofone!

Două observații se impun imediat: gustul declarat pentru comercial (și facil) și absența oricărui titlu de referință sau/și nu din literatura autohtonă. Din acest ultim punct de vedere, Brazilia stă, se pare, ceva mai bine decât Germania, în topul de cărți al cotidianului de mare tiraj, „O Globo“, figurând, cel puțin, trei titluri ale unui autor local, Veríssimo, și un op de referință semnat, totuși, de Umberto Eco, **Baudolino**.

Dacă asta este situația în Germania și Brazilia, la noi, absența unei instituții serioase și credibile care să producă un top al celor mai bine vândute titluri lasă orice om interesat de piața cărții în întinericul cel mai deplin. Din când în când, câte o publicație literară riscă să facă public un clasament întocmit, de regulă, după criterii proprii, străine total de orice acoperire în plan real, ceea ce nu face decât să sporească marea confuzie.

Cu toate acestea, există o carte - revenind la Germania - de un mare dramatism, care suscită interesul criticii germane, ca și al publicului cititor, o carte semnată de un autor de certă autoritate, Günther Grass, laureat al Premiului Nobel. Este vorba despre romanul **Im Krebsgang**, inspirat de unul dintre numeroasele momente tragice provocate de al doilea Război Mondial.

Tematic vorbind, această nouă apariție editorială nu se îndepărtează nici cu o iotă de alte producții românești ale lui Grass, autor profund atașat temelor politice intime ale Germaniei moderne. Cât de actuale sunt aceste teme, în spațiul limbii germane, o dovedește și literatura austriacă, cel puțin prin două dintre cele mai recente titluri, **Flights of Love** de Bernhard Schlink, traducere de John E. Woods și **Beneath Black Stars: Contemporary Austrian Fiction**, editor Martin Chalmers, și aces-

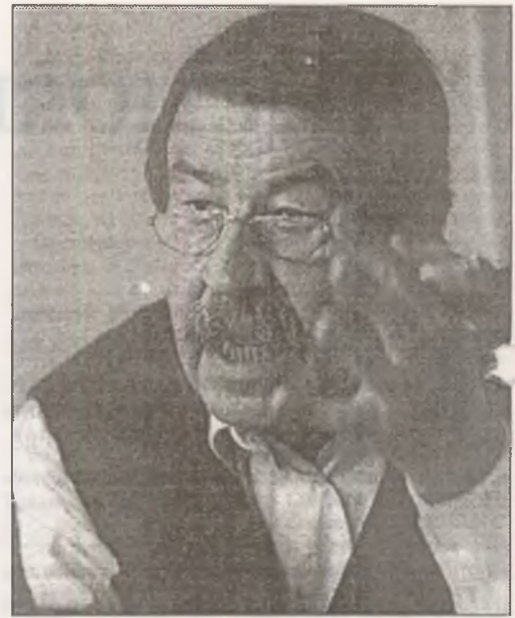
tea aducând în discuție urmările mării conflagrații.

Faptele, în dimensiunea lor epică minimă sunt următoarele: în noaptea de 30 ianuarie 1945, un crucișător al Wehrmachtului, „Wilhelm Gustloff“, încărcat cu zece mii de germani care se refugiau din calea armatelor sovietice victorioase, a fost lovit de un submarin sovietic. Pe o temperatură exterioară de minus 18 grade Celsius și o temperatură a apei de 2 grade, au murit până în zori nouă mii de oameni, dintre care patru mii de copii.

Povestirea zguduitoare a acestei tragedii vine să contrazică ideea că cea mai mare catastrofă marină a secolului trecut ar fi fost scufundarea vasului Titanic. Totodată ea vine să pună în lumină faptul că în procesul prăbușirii unei lumi construite pe violență și ură, numeroși oameni nevinovați și-au găsit o moarte cutremurătoare, eveniment despre care nu se vorbește, sau despre care se vorbește mai rar, insuficient.

Rămânând în spațiul strict evenimential, timpul a făcut ca numeroase răni provocate de război să se vindece. În aceste condiții, cercetătorii au început să arunce asupra evenimentelor din acea vreme o privire încărcată tot mai mult de un plus de obiectivitate. Astfel, cazul dispariției misterioase, cu echipaj cu tot, a unui submarin german, considerat un fapt clasat, a fost redeschis, recent, grație unor descoperiri de ultimă oră. Submarinul U689, a cărui urmă s-a pierdut în ultimele zile ale războiului mondial, în zona Gibraltarului, a fost identificat, în mod surprinzător, tocmai în proximitatea coastei statului american New Jersey! Pornit într-o misiune de patrulare - prima - submarinul a dispărut în apele Atlanticului împreună cu întreg efectivul format din oameni foarte tineri.

În urmă cu doi ani, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură a făcut o vizită la Gdansk, orașul său natal. Cu acest prilej, el a făcut unele remarci legate de moralitatea procesului de amintire a evenimentelor legate de cel de-al doilea Război Mondial. Iată, printre altele, ce spunea Günther Grass: „Destul cu amintirea profesională, fraza care definește obsesia scriitorului. Există, însă, și ceea ce se numește memoria colectivă. Ea a servit ca pretext în întreaga Europă: ori ai făcut eforturi să o evoci ori te-ai abținut s-o faci. Războaiele și crimele de război sunt așezate la ușa ei. Funcționează anumite cadre ideologice care nu pot fi ignorate. Acest lucru este cu osebire valabil pentru memoria colectivă a generației de dinainte. De aceea, probabil, nemții au avut



günther grass

ideea de a veni cu neologismul «Datoria de a ne aminti». Această datorie este necesară ca «admitere a responsabilității» și respinsă ca o insultă. Toate acestea sunt făcute în mod conștiincios, de decenii întregi, atâta vreme cât trecutul a venit peste noi, și ea a fost performată ca o datorie, începând din 1960, chiar și de ceea ce reprezintă tânăra generație, cea pe care o numim «necompromisă». S-a întâmplat ca și când copiii și nepoții au vrut să-și amintească în locul părinților și a bunicii - care stăteau tăcuți. Nu trece o săptămână fără să fim puși în gardă împotriva pericolului de a uita. A fost un timp când ne-am făcut pe deplin datoria să răspundem așteptărilor să ne amintim de ei care au fost persecutați, forțați să emigreze, exterminați în număr mare și, ca reflex, ne-am amintit deuciderea a peste zece mii de țigani. Acum, prea târziu, potrivit unora, suntem obligați să ne amintim ce s-a întâmplat cu mii de condamnați la muncă forțată care s-au întors din Polonia, din Uniunea Sovietică și alte țări ca să-și ia locul în fabricile care produceau pentru efortul de război german etc.“

Povestea propusă de Grass se dezvoltă pe mai multe planuri: există, pe de o parte, vasul german, „Gustloff“, încărcat cu mii și mii de oameni care-și caută salvarea. Printre ei, o femeie însărcinată, care dispăre o dată cu ceilalți compatrioți - când vasul este torpilat de submarinul sovietic - nu înainte însă de a da naștere unui băiat. Supraviețuitorul - povestitorul totodată - duce firul epic mai departe, spre zilele noastre. El este moștenitorul unei lumi apuse, încărcate de vinovație, dar și purtătorul de speranțe într-un viitor mai bun.

Un fapt, poate, anecdotice, dar, comandantul submarinului sovietic are un nume - care ridică numeroase semne de întrebare: Alexander Marinesco. Să nu știe autorul că un asemenea nume nu este tipic rusesc și că el trimite într-un mod suspect spre o țară deloc vinovată de tragedia Germaniei?

Miza pe corp (cursul din 26 februarie 1975)

Corpul (im)propriu, puterea-corp. "Corputerea". Înțepe, aici, o secvență decisivă și extraordinară, memorabilă, esențială pentru gândirea lui Foucault.

Pastorala creștină a dublat corpul cu un obiect-suport strategic: "carnea" dorinței, a plăcerii și a păcatului. Și carnea a rezistat. Puterea și-a produs propria contra-putere. Acțiunea ei exagerată a produs un efect paroxistic, din fața căruia ea a trebuit să bată în retragere. Rareori, la Foucault, puterea dă înapoi, căutând să inventeze altceva, să afle altă cale de acces. Puterea-cunoaștere învăluie și asediază, dublează fenomenul întâmplător-natural cu un altul, pur discursiv, care funcționează ca avanpost în inima adversarului. După care urmează invazia, "colonizarea". Adversarul trebuie încurajat să se manifeste, să se exteriorizeze, e ajutat să se dubleze ca obiect, să se lupte, să reziste chiar, pentru a fi neutralizat, altfel spus codificat, identificat, funcționalizat.

Analiza contrastivă vrăjitoare/posedată e comparabilă, ca eficiență conceptuală, cu cea dintre sălbatic și barbar din "Trebuie să apărăm societatea". Amintind irezistibil (o comparație, aici, se impune) de povestirea **Mario și vrăjitorul** al lui Thomas Mann, Foucault face apropierea diabol-putere: puterea intră în corp și-l manifestă. În viziunea lui Foucault, indivizii sunt, literalmente, posedăți de putere. Puterea există prin posesie asupra corpurilor. Individul e văzut ca o fortăreață, ca un teatru al puterii, al luptei-putere. Bătălia se dă în jurul nostru și în noi, dar nu la nivelul (juridic) al subiectului ("de drept"), ci *infra*: "microfizica puterii". Individul ca subiect, ca persoană, este o entitate factice, o ficțiune pur formală. Corpul, însă, poate să și opună rezistență tentativelor de posesie: fenomenul "convulsiilor". Printr-o trecere bruscă la un metanivel al analizei, Foucault identifică, neexplicit, puterea cu diavolul.

Toată această analiză impune o revizuire a dualismelor atestate istoric, pe care s-ar conveni, poate, să le privim ca tentative de soluționare a posedării trupului de către putere, a devenirii-putere a corpului (cum ar spune Deleuze). Corpul nu-i aparține individului, ci e confiscat ca putere. Corpul este putere. Acționând prin corp, ca corp, puterea rămâne abstractă, invizibilă pentru intelect, dominându-l inconștient ("dominația încorporată", "habitusul" lui Bourdieu). Corpul, ca forță, este un imens potențial de putere, care, însă, cu nici un preț nu trebuie să rămână în posesia individului. Corpul e străbătut, disputat (Nietzsche) de forțe diverse și contradictorii; puterea reprezintă tocmai coordonarea, canalizarea, "guvernarea" acestor forțe: utilizarea într-un sens determinat a mănunchiului de forțe. Or, corpul, ca virtual pur, este dintotdeauna deja captat: nu există corp liber, corp propriu. Puterea e primordială, și există tocmai prin corp. Psihiatria, și puterea în general, pentru a se constitui, generaliza, instituționaliza, caută să scindeze individul, descalficându-l, declarându-l inapt să se auto-guverneze, să se governeze din interior; ea intervine pentru a-l guverna din afară.

Corpul nu este neutru, nemarcat, neînsemnat, dar nu este nici dat: e disputat. Persoana, subiectul nu formează, în realitate, un "individ", căci nu își posedă propriul corp. Corpul e materie politică, iar puterea, cum spuneam, e posedare (nu posesie definitivă: nimic, în domeniul puterii, nu este definitiv). De unde, de multe ori, "convulsiile" (politice). Luptând cu puterea, subiectul trebuie să lupte în primul rând cu "propriul" corp (cf. Bourdieu). Lupta cu puterea este o luptă interioară, care ne scindează. Iar noi "îi dăm Cezarului ce-i al Cezarului", adică în primul rând corpul. Necesitate, cum spuneam, strategică a dualismului suflet-corp. Ca să ne posedăm (corpul), trebuie să ne "depășim" pe noi înșine, adică să construim sisteme de putere potrivite propriului corp, dorințelor și plăcerilor lui. Corpul este

## "Încă și azi": Michel Foucault și Enciclopedia genealogică a puterii (IV)

de BOGDAN GHIU

cel mai im-propriu. Ne putem bucura (fulgurant) de el întâlnindu-ne, posedând corpul celuilalt (în iubire). Ne putem posedea corpul posedând corpul celuilalt. Realizăm "indiviziunea", unirea cu noi înșine prin "contopirea" cu celălalt. Posedăm pentru a ne posedea. Adevărata libertate ar fi, prin urmare, abia aceea de a ne pune corpul în posesia/puterea cui vrem noi: pasivitate voluntar-selectivă. Față de violul permanent și original al puterii la adresa corpului "propriu", singurul răspuns nu pare a fi decât posesia amoroasă, de sine prin altul.

*Corpul copilului, zorii unei istorii anarhice* (cursul din 5 martie 1975)

Dar nu corpul în sine pare a fi obiectul/suportul/vectorul generator primordial al puterii, ci *corpul copilului*, copilăria corpului: momentul, îngrijorător pentru producția de putere, pentru puterea în căutare de corp, când corpul ar putea fi deturnat, momentul zero, inițial, când acesta ar putea deveni efectiv propriu, când subiectul ar putea "devia", scăpa, evada adjudecându-și corpul, însușindu-și-l, realizând cu adevărat "individualitatea", bucurându-se de corpul devenit în sfârșit propriu. Dorindu-se și posedându-se cu delicii, fericit, împlinit.

Este vorba de așa-numita "masturbare", de deosebit de îndârjita "campanie" împotriva ei, de reformularea familiei și de tragerea pe sfoară a părinților, de asedierea lor cu spaime prefabricate. Moment intens, hotărâtor: în genealogia psihiatriei ca supra-putere a modernității, și în istoria lui Foucault.

Foucault consideră misterioasă ridicarea masturbării infantile, la un moment dat, la rangul de pericol maxim, și vede în ea doar o capcană întinsă părinților, un instrument de reformulare a familiei, de constituire a familiei "moderne" nucleare, "conjugale", manipulabilă prin spaime, prin "medicalizare". Dar de ce-ar fi periculoasă masturbarea copiilor, presexuală? Pentru că e auto-atingere, conștientizare a existenței propriului corp, percepere a propriei persoane sub formă corporală: posibilitate și promisiune a autoposesiei fericite. Și pericolul este cu atât mai mare cu cât această descoperire de sine se petrece la momentul zero al vieții, putând conduce spre o existență auto-governată, suverană (Bataille), sustrasă puterii care ar rămâne, astfel, fără corp. "Corpul nu-ți aparține, e doar o sursă de necazuri (boli, accidente etc.). Nu-ți dori propriul corp, nu afla plăcerea în el, în contactul cu tine însuși. Corpul e tot ce e mai străin, mai im-propriu. Corpul tău nu-ți aparține ție, ci societății. Nu trebuie să te bucuri de el. Mulțumește-te cu a fi subiect de drept, cu disociat de propriul corp. Dă-ne corpul și-ți vom da drepturi civile", pare a spune, în șoaptă, puterea, voința de putere. Puterea propune persoanei, prin șantaj, un schimb: drepturi și siguranță, securitate contra corp. Subiectul nu se poate posedea social decât renunțând la sine însuși ca sursă autonomă, suverană de plăcere. Plăcerea reprezintă fuziunea eu-corp, și tocmai de aceea trebuie interzisă: dorințele și plăcerile sunt sociale; societatea se însărcinează să-i procure individului atât nevoile de care are nevoie, cât și satisfacerea lor. Subiectul, pentru a avea drepturi și a putea exista în/ca societate, nu trebuie să aibă corp propriu. Prin corp, societatea de putere va domina individul: subiectul (*sujet*) devine supus (*sujet*). Copilul ar putea fura corpul. "Auto-erotismul" lui este periculos ca a-



relațional, anti-social. Corpul i-ar putea fi, de asemenea, "deviat", "deturnat" de numeroșii intermediari (printre care și preceptorii care erau, cel mai adesea, filosofii luminiști): familia trebuie restrânsă și izolată. Educația nu mai trebuie să fie privată, ci controlată/impusă de stat. Iar statul, prin puterile lui "etatizate", va produce un corp nou, "docil și util", pe care promite a-l oferi în schimbul "corpului de dorință și de plăcere". Statul (adică Puterea substanțializată) le promite indivizilor "cetățenia" în schimbul predării corpurilor (armelor) spre înrolare: "Aux armes, citoyens!"

*Tradiția ca improvizație* (cursul din 12 martie 1975)

Modelul familiei "actuale" datează, așadar, din secolul al XIX-lea, dacă nu chiar din cel anterior: "actualitate" intolerabil de veche.

Statul-releu se interesează, prin urmare, de corpul-releu: "comunicarea" intraindividuală și intrasocială trebuie captată, "mediată", controlată. Individul și societatea nu trebuie să fie "în direct" cu ele însele. "Comunicarea" trebuie să fie exterioră. Statul impune "comunicarea" și se impune ca Marele Comunicator. Orice teorie a "comunicării" este, de fapt, avatarul (in)actual al unei teorii a puterii. Pe direcția aceasta ar trebui, cred, continuat Foucault.

"Acest arbore al cunoașterii umane ar putea fi alcătuit în mai multe feluri", spunea d'Alembert în "Discursul preliminar" al *Enciclopediei* (apud R. Darnton, **Marele masacru al pisicii**, Iași, Polirom, 2000, p. 170). Și Foucault poate fi considerat un luminist, prin faptul că reia proiectul anti-obscurantist al Luminilor. Și el realizează un "tablou" al cunoașterii umane, dar Enciclopedia lui este una genealogică: cunoștințele nu apar din puritatea și dezinteresarea cunoașterii, ci din necesități de putere. Motorul producerii (nu descoperirii) de cunoștințe îl constituie, pentru Foucault, necesitățile instrumentale, practice, imediat-raționale ale voinței de putere nietzscheene. Acesta e marele corectiv pe care Foucault îl aduce Luminilor. El nu face, de altfel, decât să lumineze Luminile cu propria lor lumină, să le "lumineze" cu privire la ele însele ca voință de putere, să le descopere și să le denunțe "inconștientul practic" (Bourdieu), pentru a le relansa, pentru a le face din nou posibile. Proiect, desigur, utopic.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Andrei Ionescu - un excelent tălmăcitor din spațiul hispanic.

2). Intolerantul Mircea Ghițulescu respinge scenariile camerale.

3). Ana Blandiana și Nicolae Manolescu din nou împreună. Oare?!

4). Căzut în genunchi în fața lui Ioan Groșan, Florin Iaru cerșește un sfert de milion pentru a-și plăti datoriile. Marius Ghica se preface că nu aude, dar se amuză.

5). Ovidiu Dunăreanu de la „Tomis“ și Lucian Alexiu de la „Orizont“ se află totuși pe aceeași baricadă.



**Preț: 8000 lei**