

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

Nr. **10** (548)

Miercuri, 20 martie, 2002

document

pag. 12-13

„Care au fost, oare, întrebările pe care Celan i le-a pus lui Heidegger? Ce rol a jucat tăcerea în conversația lor? În amintirile sale, Baumann scrie că nici măcar prietenul său Celan «nu știe exact nici ce dorea să-l întrebe pe Heidegger și nici ce răspuns dorea să audă». Pentru Heidegger «pregătirea întru gândire», purtătoare de speranță, rămânea alături de poezie, ca cel mai important lucru în pragul erei tehnolo-științifice.“

(frédéric de towarnicki)



**martin
heidegger**



Paula avusese repede un copil de la actorul ei, iar alternanța făcuse legea în viața ei de femeie măritată: epoca roz, epoca neagră, ce-i drept, în viața financiară, nu în cea sentimentală. Fidelitatea conjugală a soțului era în raport direct cu temperamentul partenerei de scenă. Iar iubirea dezlănțuită a Paulei era oarbă în fața factorilor intempestivi de natură financiară ori a infidelității soțului.

françoise choquard

Copilul Amurgului

Dă-mi lacrimi din floarea morții copacului, zise!
I-am dat sandalele mele tinere, de acum leproase,
Cu ele am mers o viață în căutarea lui
Și el a plecat apoi spre lumina de unde plecase
Sub alt arbore sfânt, necunoscut pe pământ
și înlăcrimat

Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?

florin muscalu



**alexandru
george**

Mulți dintre scriitorii care s-au ghiftuit sardanapalic din pomenile și recompensele Partidului au început să măfeteze ulterior „regrete“ pentru tinerețea lor pierdută, pentru faptul de a fi urmat linia politică indicată, fără crâcnire, ba acceptaseră masochistic să primească și câte o scatoalcă pentru micile lor erori, devieri, reminiscențe „burgheze“.

„Niciodată nu am considerat literatura română folosind formula aberantă a deceniilor, împărțirea autorilor în șaizeciști, optzeciști, nouăzeciști etc. După mine, este unul dintre motivele de confuzie și de introducere a arbitrarului. Nu există nimic în literatura română care poate să fie separat pe decenii sau pe decade, decenii care, conform modelului Piru, au de fapt unsprezece ani! Cred că singurul deceniu în care literatura română prezintă o anumită configurație este deceniul 1938-1947. În strânsă legătură cu tema propusă de dumneavoastră, remarc existența unei separații îngrijorătoare și profund nocive a generațiilor. Destul de numeroși autori tineri, care se apropie totuși de cincizeci de ani, întrețin un fel de rezervă (uneori agresivă, mergând declarativ până la oroare) față de literatura care s-a scris înainte, indiferent cine a scris-o. Eu am avut revelații treptate, simpatia mea mergând în direcția tinerilor, dar aceasta nu m-a împiedicat să constat intoleranța lor și ideea de a globaliza, de a prinde într-o imagine generală și în mare măsură negativă, pe scriitorii care au scris în comunism. Cred că există totuși o diferență între modul în care a scris atunci Vasile Voiculescu ori chiar Labiș și felul în care au scris Dan Deșliu, eventual Nichita Stănescu, sau oricare dintre scriitorii importanți, care rămân în literatura română. Există scriitori care au slujit regimul comunist și alții care au trăit în acel regim. Aceștia din urmă poate au și profitat într-un fel sau altul, dar au scris o literatură care nu are nici o legătură cu comunismul. Este cazul lui Bănuțescu, dar și al altora. Ar trebui să se țină seama că a existat o rezervă, uneori cu rezultate remarcabile, în care scriitorii precum Dan Deșliu, Nina Cassian, Florin Mugur sau Baconski au scris cu totul altă literatură, după începuturi literare nefavorabile lor din acest punct de vedere. De aceea cred că tinerii care osândesc tot ceea ce s-a scris în comunism sunt într-o situație de gravă eroare.”

(Alexandru George - „Tomis“)

UN CHEF CU MIHULEAC

de HORIA GÂRBEA

Printre frustrările pe care mi le-a oferit viața se numără și aceea că n-am fost niciodată la un chef cu Cătălin Mihuleac, nici la București, nici la Iași (oraș dispărut, de altfel, conform lucrării **Dispariția orașului Iași** - Editura Institutul European Iași - 1998), nici în vreun “bar de stepă” dintre Bahlui și Dâmbovița. Nici n-am participat vreodată la un “Chef cu femei urite” (titlu la fel de memorabil al aceluiași Mihuleac). Iar despre a locui într-o “Garsonieră memorială confort trei” m-a ferit Dumnezeu. Pentru că însă aceeași bicsnică viață își are și compensațiile ei, am avut șansa de a-l citi pe Mihuleac cu tot ce-a scris el de-a lungul vremii, ba l-am și văzut de vreo două ori înainte de a se supăra pe mine pentru motive care, dacă mic nu-mi sunt clare, vă dați seama cât îi vor chinui pe istoricii literari ai secolului viitor. De curând, Cătălin Mihuleac a mai publicat o carte de povestiri: **Bar de stepă** (Editura Timpul). Aceași inventivitate debordantă, același fantastic amestecat în treburile unei existențe contemporane reale și mizere care-mi place și mic atât de mult. Aceleași sintagme absolut memorabile, demne, ca să zic așa, de-a deveni versuri de Daniel Bănuțescu: “Fetele de la Conservator, frumoase de sexy ce erau” sau “În actul sexual mai cunoști lume, dar nu mereu de bună calitate”. În povestirea titulară, naratorul-personaj deschide un “bar de stepă” dedicat îndrăgostirii singuraticilor tineri. Succesul e imens, clienții se îndrăgostesc și se căsătoresc pe capete. Din păcate, ei încep să nască însă copii malformați, iar barul începe să se ruineze de la sine printr-o inexplicabilă igrasie. În pragul prăbușirii definitive, stăpânul barului află că iubita lui, cunoscută tot la bar și emigrată în Australia, îi va naște curând un copil. Cătălin Mihuleac mizează pe fantezia sa, pe ingeniozitatea subiectelor și pe capacitatea de a face cu naturalitate fraze ce îți se înfig în creier. Călugărul Ifrim “are o aură vizibilă de pe Ceahlău” și culege o plantă cu care vrea “să mâne țuica pe coama îndepărtatului whisky”. El are un suflu scurt, nu vrea să plictisească, dar nu mult nu vrea să se plictisească pe sine. Unele texte sunt piese scurtissime ca momentele lui Caragiale. Cătălin Mihuleac stăpânește arta dialogului, dar tot mai bine îl prinde postura de personaj principal narator. Abia scrisesem și eu în ‘98 un roman de care eram mulțumit, când Mihuleac a sărit cu un roman la fel de subțire și de bun. Abia am adunat un volum de povestiri care-mi păreau reușite, că Mihuleac - hop cu povestirile lui cele noi. Competiția continuă, dar cheful mult amânat pare tot mai aproape.

antiteze

LIMBAJUL FRUST

de DUMITRU SOLOMON

Artă nu copiază realitatea - asta o știe și un elev nu prea silitor al unui profesor nu prea la curent cu principiile esteticii. Într-o viață, așa cum este ea, și re-crearea ei într-o operă de artă se insinuează un element protector care se numește cum vreți să-i spuneți, dar căruia cei mai mulți îi spun talent, respectiv talentul artistului. Altminteri orice greșitor (au fost, știu) ar fi scriitor, orice fotograf ar fi pictor (știu, se spune fotografie de artă, nu și pictură de artă), orice bandă magnetică ar fi compozitor și orice Țociu și Palade sau Vacanța Mare ar fi Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Marcel Iureș, Olga Tudorache, Mariana Mihaș, Valeria Seciu, Maia Morgenstern sau Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Cătălina Buzoianu. Nu orice zgomot stradal constituie o simfonie, după cum nu orice limbaj de pe stradă este un dialog de Shakespeare sau de Cehov. Experiența naturalistă a rămas o simplă experiență, când nu se baza pe talentul unui Zola; lucrările “imitatoare”, “copiatoare”, “reproducătoare” au trecut “ca nori lungi pe șesuri”, lăsând locul marilor opere ale lui Mozart sau ale lui Beethoven, ale lui Homer sau Dante, ale lui Michelangelo sau ale lui Picasso. Chiar și o experiență rafinată precum Noul Roman, pornită de la ideea reproducerii reci a realității, a rămas un capitol în istoria literaturii, dar nimic mai mult.

Din această ecuație *realitate - artă* unii autori, mai ales dintre tineri, mai ales dintre autorii de piese de teatru, încearcă să elimine necunoscutele, inefabilul, harul, propunând o *reproducere* (redare, cum mai era numită pe vremuri nu

demult apuse, alt termen fiind *zugrăvire*) a “vieții” așa cum cred ei că este, cu limbajul pe care-l aud pe stradă sau în tramvai - limbajul este calul de bătaie al unor dramaturgi *in spe* -, astfel că se mobilizează în materie de dialog. Ei consideră că nu s-a spus totul în literatura dramatică (probabil că nici nu s-a spus totul), dar vor să inoveze exclusiv în limbajul personajelor, cu precădere al personajelor tinere, așa că, dacă se vor juca piesele pe care, deocamdată, le oferă lecturii, ne va fi dat să ascultăm pe parcursul unui întreg spectacol injurături, expresii fără perdea, denotații fruste ale sexului bărbătesc sau femeiesc, diferite (nu prea diverse, însă) exprimări ale actului sexual etc. Când îți propui să revoluționezi textul care se rostește pe scenă, nu mai ai nevoie de poveste, de conflict, de relații umane, nici măcar de personaje. Îi pui pe toți să vorbească așa cum auzi că se vorbește în anumite medii aculturale ori suburbane, elimini orice ecou din Shakespeare sau Cehov, evident desueti, transmiți anumite semnale galeriei (dacă modelele acestor autori obișnuiesc să vină la teatru), iar succesul este asigurat. Vom putea auzi la teatru cuvinte pe care le vedem scrise pe garduri sau pe pereții unor stații de metrou, la toaletele mai mult sau mai puțin publice. Numai că nu toți tinerii vorbesc ca în unele piese, nu toți sunt obsedați de sex, astfel că se creează o nouă teorie a *tipicului* care era în vogă pe timpul proletcultismului: “redăm” ticurile “majorității”. Riscul e să ne simțim la teatru ca într-un w.c. sau într-un (viitor) bordel.

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 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 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.

UTOPIA, PĂLĂVRĂGEALA ETC.

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce mai rămâne din cultură dacă aceasta nu își mai exercită funcția de creare, generare de utopii? Utopiile au ucis milioane de oameni, au reprezentat originea lagărelor de concentrare, a armamentelor nucleare, a napalmului, a sărăcirii multora dintre națiuni, a delirurilor de extensie planetară, a tuturor rețelilor - ele au făcut însă, totodată, ca istoria să fie existență vectorializată, orientată, și nu în primul rând înspre rău; ele au constituit cauza generoasă a oricărui progres și, până la urmă, trebuie să socotim fără înconjur că omul există datorită lor, nu a tuturor acestora, ci datorită faptului că el poate produce utopii și apoi, știe să adere la ele.

Utopia, ca prezumție a posibilității existenței umane într-un spațiu superior, mai primitiv, mai bun, mai apt de a întreține spiritul, de a-l susține, crește, apare, pornește totdeauna - oricare ar fi ea - de la o realitate certă și absolută: omul nu este o ființă care există (și ființează) exclusiv în imanență. În ultimă instanță, poate fi pusă întrebarea: este indiferent ce existență posibilă, ca existență aparținând exclusiv imanenței? Cu siguranță transcendența ampretează orice formă de a fi în lume - în om însă, imanența și transcendența se echilibrează, formează o fină asocieră, se confirmă și se exprimă reciproc, nu ființează decât una prin alta. Omul are, astfel, cel puțin două modalități ale locuirii - în existență și în ființă. Nici un subiect uman nu poate fi definit exclusiv prin ceea ce este în act - adevărul său se află în ceea ce este ca potență. Realitatea acestei condiții se exprimă în nevoia omenească - universal omenească, prea omenească - de utopii. În absența opiei omul nu este om - manevrând stupid utopiile, însă, omul este o ființă subumană. Relația om - utopie este cultura. Iată motivul pentru care cultura și politica sunt aproape unul și același lucru - politica fiind mai exact funcția de transfer a culturii în civilizație.

Utopia este, de bună seamă, ceea ce omul își dorește să fie și nu poate fi - o lume în care acest om ajunge să devină ființa pe care el însuși o imaginează, o alcătuiește, oniric și nu are cum face să o împlinească, să o alcătuiască în chip natural, obișnuit, normal. Pentru Universul pe care îl locuim, conștiința creatoare de utopii a structurat, inițial, o copie fidelă și totuși diferită în substanțialitatea ei - Egiptul vechi a conceput, pentru fiecare persoană umană, un Ka, o copie identică, spirituală însă, nematerială, un duh păstrând întreg concretul existenței omenești și fiind totuși mai mult decât supranatural, supraexistențial s-ar putea spune. Ka-ul este modelul lucrurilor, așa încât lumea ideală a lui Platon se dovedește în mult mai mare măsură o creație egipteană decât una greacă.

Adevăratele utopii nu sunt însă numai lumi aflate dincolo de orizontul realului, ca actualitate - Paradisul și Infernul nu sunt utopii. Utopiile propun forme de a fi, existențe, întru totul create de oameni, chiar în forma lor imaginară, nu doar în calitate de istorisiri fantastice. Statele lui Campanella sau Morus sunt imaginate de oameni drept creații omenești. Utopiile nu sunt, astfel, doar lumi inexistente și dorite, ci lumi construibile, posibil de alcătuit de către oameni, după planuri omenești, reflectând și reprezentând capacitatea oamenilor de a genera binele. Ele se dovedesc a fi demonstrații ale calității umane, probe ale faptului că omul poate fi bun și că, în sine, omul este bun chiar dacă oamenii sunt răi - că răul este exterior ființei umane, în timp ce binele poate rezulta, oricând, din activitatea omenească, aceasta cu simpla condiție că omul să spună de voința sau de circumstanțele necesare.

Utopiile nu sunt nimic altceva decât elementul transcendent al umanului pe care omul îl poate transgresa - sunt transcendența penetrabilă de către uman, cu posibilități omenești, prin mijlocirea angajării umane, a deciziei omului de a nu rămâne ceea ce este. În aceasta constă, însă, chiar primejdia enormă a utopiilor. Este oare transcendența un zid care poate fi străpuns? O dată ce lucrurile s-ar petrece astfel, întreaga ființare umană s-ar reduce la imanență - transcendența cucerită încetează a fi transcendență; spiritul o dată descifrat devine materie, Tao denumit se transformă în simplu nume. Realul nu este niciodată altceva decât tensiune între existență și inexistență, între un aici și un dincolo - ori omul este faptul prin care tensiunea se resimte, trăiește, este ca opoziție a ființei și neființei. Părău, acestea ar fi simple inexistente paralele - prin om se ivește tensiunea lui a fi și totodată a nu fi. Shakespeare a spus, în *Hamlet*, lucrul cel mai profund și mai adevărat din toate: că totul, integralitatea, cât și fiecare detaliu al lumii, în același timp (despre ce timp vorbim?) este și nu este. Utopiile fac tocmai acest lucru: încearcă să organizeze astfel totul încât totul, acest nou tot, Utopia, să fie, perforând bariera transcendenței, preschimbând tensiunile lumii în imanență placidă.

În concret, utopiileucid disocierea ontologică din care se naște, prin om, omul și lumea. Aceasta a făcut dezastrul comunismului, al nazismului, al liberalismului absolut, al umanismului integral, al capitalismului perfect, a tot ceea ce, făcut fiind de om, pretinde a fi suprauman.

Ultima utopie este individualismul împlinit în el însuși - cântăreți rock sau pop, filozofi și politicieni, scriitori, oameni tineri și vârstnici încearcă, mai toți să transperseze condiția în care se află, ca ființe umane, vrând-nevrând autentice, pentru a deveni oameni absolut „liberi”, pentru a fi „ei înșiși”, „tot ceea ce pot fi”, „tot ceea ce merita a fi”, transformând întreaga lor zestre de transcendență în imanență. Reclamele televizate și volumele de filozofie, poeziile acestui moment și studiile de psihologie propun continuu omului actual „să fie el însuși” - deci să nu rămână în el nici o posibilitate netransformată în act. William Faulkner spunea: „valoarea se măsoară prin eșec” - deci prin partea de transcendență a ființei imposibil de transformată în imanență. La ce distanță se află lumea de azi de universalul spiritual al scriitorului care a lăsat istoriei artei *Zgomotul și furia*? La distanța care separă utopia nobilă (aceea care proiectează umanul până dincolo de orice orizont imaginabil) de simpla pălăvrăgeală despre dreptul omului la absolutul realizărilor sale.

Orice soluție care coboară acest om la nivelul imanenței pure - socializarea completă sau individualismul nelimitat, supraomul sau omul natural - nu sunt decât utopii destructive, modalități de anulare a umanității omului, crime în abstract, determinând și inducând cele mai concrete crime. Și totuși utopia alcătuiește sensul culturii și forma de existență spirituală a omului - cu condiția, însă, ca utopia să rămână utopie, lăsând omului dreptul de a nu exista doar aici și acum.

VÂNĂTORII DE CONFUZII

de MARIUS TUPAN

Că-n orice domeniu al vieții spirituale, unde aspirațiile și orgoliile sunt fără de măsură, nici cel al literaturii nu e lipsit de manifestări insurgențe sau provocatoare. Zbaterile pentru recunoașterea artistică iau forme, de multe ori, hilare. Infiltrarea în ierarhii prin mijloace neortodoxe nu-i o îndeletnicire doar a zilelor noastre, ci o practică ce riscă să impună o tradiție. Acceptați sau nu într-o anumită asociație, mulți condeieri dau semne de nervozitate, chiar înainte de a scrie o operă consistentă. Dacă-și atacă sau își minimalizează colegii (mai ales pe aceia cu o oarecare faimă) cred că ies mai repede din serie. Sigur, într-un spațiu balcanic, demersurile au dat unele roade, similare cu acelea din gazetăria de scandal, derulate sub ochii noștri pe micile ecrane sau inserate în cotidiene de mare tiraj, dar asta nu înseamnă că le va aduce gălăgioșilor notorietatea la care râvnesc. Sau, dacă o obțin totuși pentru o perioadă, nu poate fi decât una negativă. Pentru a reordona cumva până și aici asalturile, ne oprim doar la două categorii de marșali. Cu o spoială de cultură și cu realizări mediocre, așadar, oameni nefericiți și complexați, unii autori au reacții vânătoarești, atunci când cred că-și prind congenierii în dificultate. Le ironizează discursurile, dacă descoperă unele confuzii și disonanțe, sperând să-și ateste prezența într-un spațiu cultural. Uită sau se prefac a nu ști că nu toți marii creatori sunt și străluciți oratori. Două exemple ilustre: Lucian Blaga și Marin Sorescu. Ignoră faptul că puțini au tenacitatea lui Titu Maiorescu, care, înainte de a ține un discurs, îl repetă de mai multe ori în fața oglinzii, asemenea sportivilor consacrați ce-și arată măiestria după o sumedenie de antrenamente. Firește, vânătorii de contuzii și confuzii (din contaminarea lingvistică a celor trei termeni am inventat cuvântul din titlu!), nevând o faimă editorială și nici măcar o substanță a dizertațiilor, forțează nota și notele, întrerupând vorbitorii în plină demonstrație - la lecția cu civilizația au fost gripași! - comentând pe la colțuri, cu voci dogite, măcar cu speranța că li se va impune punctul de vedere. Când ei înșiși sunt obligați să-și susțină o demonstrație logică, fie evită să nu se dea în spectacol, fie prestația le e jalnică. În pofida acestor situații, unii sunt luați în calcule - trebuie și gateria să aibă reprezentanți! - și chiar ademeniți în structuri administrative: doar pentru a li se închide gura. Astea toate pe de o parte. Pe de alta, inși care nu și-au înghițit bine gălbenușul, din instinct sau după un anumit dresaj, atacă fără ezitare scriitorii consacrați, căutând numai contuziile acestora (nimeni nu-i perfect pe lume, în afara lui Dumnezeu), ignorându-le total performanțele. Uneori, chiar le răstălmăcesc spusele și-i invinuesc pentru caducitatea textelor, citindu-le sub o anumită grilă. Or, din câte se știe, o nouă modă nu înseamnă neapărat un surplus axiologic. Avangarda, care a făcut cândva carieră, e minimalizată acum, noul roman francez nu a stimulat suficient emulii dâmbovițeni, de vreme ce nu întâlnești capodopere în domeniu, iar școala ludică a anilor optzeci a rămas o joacă, dacă nu spunem o istovire iconoclastă. Răbdători, îi așteptăm pe insurgenți și-n pragul senectuții: poate-și rezervă surprizele pentru atunci. Încântați de o viață literară ce se reanimă de la o lună la alta, grație controverșelor felurite dar și reacțiilor venite de la generațiile în declin, constatăm în reactualizarea acesteia destule devieri, ce nu pot lăsa insensibil spiritul critic.

MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (IV)

de RADU VOINESCU

Organizarea materiei

„**D**eterminată incontestabil și antinomic sfâșiată de politic, literatura română rămâne una, chiar dacă nu în totalitate unică. Născută în comodele birouri ale instituțiilor de manageriat cultural sau în voioasele case de creație ale Uniunii Scriitorilor, în închisori sau în odăi de subsol camuflete din interior sau din exterior, în exil interior sau extern, în teritoriile o dată sau de mai multe ori pierdute și în locurile de pierzanie ale strămutărilor ordonate, operele acestei literaturi sunt operele unui corp unic, absorbind și emanând semnale diferite ale mediului”, scrie Marian Popa în „Avertismentul” care oferă cheia de pătrundere în complicatele arcanse ale literaturii române posbelice.

Materialul acesta vast și de multe ori contradictoriu ori numai având aparențe contradictorii este organizat după o arhitectură care face ca totul să devină coerent, inteligibil, să capete o noimă pentru cel care privește retrospectiv ca și pentru cel care, de bună credință fiind, dorește să se inițieze. Buna credință ne este necesară tot așa cum ne este necesar și bunul simț. Citeam, nu demult - cu stupefacție, pentru că nu izbutesc să mă deprind cu ineptiile de tot felul emise de imberbi dorlotați de către unii dintre cei care se socotesc a fi actualii pontifi ai criticii, pentru că dacă idolatrul are nevoie de idol și idolul, la rândul lui, are nevoie de devoți; calitatea umană nu mai contează, după principiul că dacă e o fărâmă de credință (credință în idol, se înțelege) a lor va fi împărăția literaturii - rândurile scrise cu nonșalanță și afișată superioară cunoaștere de un astfel de criticastru despre ceea ce au trăit scriitorii români în perioada anilor '80. Siguranța de sine a junelui era de un ridicol desăvârșit. Cineva care abia învăța de la bunicuța să-și șteargă nasul la vremea respectivă, le povestea scriitorilor ce au trăit. *Est modus in rebus!*

Marian Popa știe bine această măsură a lucrurilor. Chiar dacă uneori greșește față de unii scriitori sau față de opera lor, criteriile lui sunt ferme, iar cunoașterea se bazează și pe experiență, și pe propria reflecție, și pe parcurgerea operelor care erau de parcurs, și pe inițierea în științe adiacente, după cum am mai spus. Iar aceste criterii țin neapărat de considerarea realității în multitudinea ei de manifestări. Dacă unui A.E. Baconsky îi citează intervențiile nefaste din perioada proletcultistă, asta nu înseamnă că literatura și opiniile acestuia din anii care au urmat, și în care s-a situat de partea unei estetici eliberate de dogmă, sunt trecute cu vederea. Dimpotrivă, sunt considerate la valoarea lor - mai exact, prețuite -, după cum se va vedea.

În spiritul ei dialectic probabil că stă marele secret al reușitei care face din *Istoria* aceasta un monument al culturii române. Arborând pe alocuri tonul unui mai mult sau mai puțin discret naționalism (mai ales pentru a pune la respect atitudinile vexatorii la adresa sentimentului românesc sau a literaturii pe care poporul român a reușit să o dea, dar cum ar fi o istorie a unei literaturi dacă ea ar fi minată de sentimente antinaționale?!); cel mult ar dovedi că practica unui Mihail Roller nu e singulară), Marian Popa pune ordine în evenimentele literare și în fișele bio-bibliografice ale unui impresionant număr de autori - practic, inventarul aproa-

pe complet al numelor care au apărut în presa literară și pe copertile unor cărți tipărite între august 1944 și decembrie 1989, sau doar scrise în acest interval, văzând ulterior lumina tiparului, autori care s-au manifestat în România, în Basarabia, în Bucovina, în Banatul sârbesc sau oriunde în lume.

Cartea tratează cele trei mari perioade ale orânduirii socialiste în România, de la 23 august 1944 până la moartea lui Stalin, apoi din martie 1953 (aici textul conține o eroare, partea I menționează în titlu data de 3 martie, a doua, data de 5 martie, aceasta din urmă fiind, de fapt, cea la care s-a produs dispariția lui Iosif Vissarionovici) până la venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu și, în cuprinsul întregului volum al doilea, fără a mai fi delimitați calendaristic prin titlu, anii de dictatură ceaușistă. Titlurile capitolelor și ale subcapitolelor vorbesc de la sine despre felul cum meandrele literaturii și ale întregii societăți în această epocă au putut fi structurate scriptic precum piesele unui puzzle bine și până la urmă armonios unite între ele.

„Premise pentru o literatură de stat”, se cheamă primul capitol cuprinzând următoarele părți cu titluri formulate paradoxal tocmai în năzuința de a surprinde paradoxul intrinsec fiecărei perioade la care se referă: „Un efect, ba chiar și o cauză: o zi, 23 august 1944”; „Sovietizarea, de la informare, prin formare, spre conformare”; „Nu avem ce învăța de la Apus: Ex Occidente nox”; „Între internaționalism și cosmopolitism: patriotismul ca etnocid” (sunt tratate aici „Realități și reprezentări ale naționalităților minoritare”: „Unguri”, „Germani”, „Evrei”, ca și ceea ce autorul numește „Literatură extraterritorializată: Basarabia și Bucovina”); Suntem pentru libertate, dar...”; „Există și nu există o criză a culturii”; „Se elimină bazele umane, organizatorice și tehnice ale unei literaturi condamnable” (cu teme: „Cenzura”, „Demascări, epurări, delimitări, respingeri”, unde se discută și „Cazul Arghezi”; „Indexarea”, „Detenții și declasări”, „Sistemul educațional”, „Academia”, „Ministere tutelare”, „Editurile”, „Librării, anticariate, biblioteci”, „Ziare și reviste”, „Grupuri și grupări literare”, „Organizația de breaslă”); „Literatura extraterritorializată: exilul”; „Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii” (care cuprinde: „Starea poeziei” - „Noi, Dimitrie Stelaru”, „Ca lancea lui Don Quijote: Constant Tonegaru”, „Un urăcios păgubos: Ion Caraion”, „Contrabandă de gânduri: Mircea Popovici”; „În stare de urgență perpetuă: Ben Corlaci”; apoi „Agitația suprealistă” - „Triplând dublul: Gherasim Luca”, „Dolfi Trost: dadaizarea suprealismului”, „Paul Păun: un amor permanent și total”, „Virgil Teodorescu: spre suprealismul socialist respectabil”, „Gellu Naum”, „Opere colective”, „Critici”; precum și „Alți poeți, cu nume, cu sau fără renume; poezie contabilizabilă, meritorie prin sondaj”; „Proză inactuală” („Începuturi - Marin Preda”, „Alexandru Vona”, „Eugen Barbu”); „Un boom teatral inexplicabil, dar fără teme”; „Provocatori de răs nejustificat”, „Eseism tolerabil” și, în fine, „Critica și istoria literară: erori proprii responsabile pentru erorile altora”.

Cititorul care nu s-a descurajat de această lungă înșiruire și o va fi parcurs cu răbdare își va fi dat seama că se amestecă aici formulări sintetice, cu iz

memorabil, sintagme care pastșează limbajul criticii timpului ca și lozincile la modă atunci (lozinci cu caracter de imperativ mistic-fundamentalist, pentru a căror nesocotire un om, un scriitor, își putea pierde dreptul de semnătură, libertatea sau viața, cum s-a și întâmplat, de altminteri), ele însele impregnând chiar și vocabularul „critic”, parafraze după citate-cheie sau după titluri din operele scriitorilor menționați. Am recurs la citarea aceasta fie și numai pentru că formulările criticului și istoricului au un farmec al lor, dând seamă, totodată, de materia tratată. Dar și pentru că mi se pare că numai simpla parcurgere a menționatei titluri și subtitluri ar putea răspândi ceva din fumul intoxicării la care s-a recurs în legătură cu această *Istorie* în presa literară sau în rubrici de cultură a unor cotidiene. Aceste falsuri s-au difuzat în zece mii de exemplare, în vreme ce cartea pusă la zid a fost imprimată doar în cinci sute de bucăți. Nu vreau să spun că Marian Popa e infailibil; în dimensiunea de-a dreptul gigantică a acestei documentări și elaborări și în acribia de benedictin a muncii sale comite și unele erori. Va fi vorba mai departe și despre o parte dintre acestea. Dar nici nu e firesc să abandonăm uneltele actului critic și să ne bazăm pe faptul că lectorii de gazete sunt mai mulți decât cei ai cărții - prin fatalul tiraj limitat dar și prin persuasiunea noastră malonestă, care a făcut să fie răspândite zvonuri și idei ce n-au nici o legătură cu textul în cauză.

Cineva îmi spunea zilele trecute că „*Istoria* lui Marian Popa e o porcărie”. „- Ați citit-o?” am întrebat. „- Nu, dar am citit ce s-a scris despre ea. E o mizerie.” „- Dacă ar scrie cineva despre dumneavoastră că sunteți un om lipsit de moralitate, un ins care nu se mai trezește din beție, că v-ați dedat la cine știe ce ticăloșii, ce credeți că ar gândi cei cu care nu vă cunosc? Ar lua de bun ce se scrie. O dată pentru că e scris în ziar și, prin urmare, e creditabil, și a doua oară pentru că acela care ar scrie e creditabil chiar numai prin faptul că scrie în ziar”.

Trecând de această paranteză, se cuvine spus că dincolo de titlurile tocmai citate se află pertinente și bine documentate analize ale vieții sociale și ale vieții literare, opere și autori menționați în ceea ce au definitiv. Și poate că nu e întâmplător că epoca aceasta controversată, absurdă și atât de reală în același timp, atroce dar și cu revărsări de sentimente umane, crudă însă și generoasă și-a găsit istoricul în persoana unui istoric literar. Pentru că, privită dintr-o perspectivă estetică (a se citi considerațiile lui Neil Leach, din *Anestetică*, despre estetizarea politicii și a întregii societăți în regimurile totalitare), ea a putut avea caracterul unei ficțiuni cu dramatism și tragism, cu irațional și grotesc, cu lirism și ticăloșie.

Marian Popa a realizat ceea ce istoricii, politologii, sociologii români n-au reușit până acum, deși era poate crucial pentru sănătatea morală a acestui popor: procesul comunismului. Un proces *sine ira et studio*, de la înălțimea unei cunoașteri perfecte a lumii generate de acest experiment bizar - în fond, o materializare a unei utopii -, pe care-și îngăduie să o trateze cu doza necesară de ironie pe alocuri, ba chiar și cu nedisimulată maliție (materia predis-pune la aceasta), cu intuiția literatului dar și cu detașarea și rigoarea benignă a criticului.

Nici nu debutase Anul „Caragiale“, când jurnalistul și cronicarul Gelu Negrea publica la Editura Cartea Românească volumul său de critică **Anti-Caragiale**, volum, de altminteri, premiat de revista „Tomis“ la sfârșitul anului trecut. Dacă ar fi să mă iau după titlu, aș putea spune că volumul cu pricina ar fi o contribuție la o „altfel de privire“ asupra operei lui Caragiale. Numai că **Anti-Caragiale** este o carte greu de încadrat în categoria „eseu“ sau „critică“. Ea nu privește întreaga dramaturgie a lui nenea Iancu, ci se referă în exclusivitate la celebra piesă **O scrisoare pierdută**. Așa cum încearcă Gelu Negrea în „cuvântul înainte“ al cărții, te-ai aștepta ca demersul făcut să fie unul extrem de interesant. Pe parcursul a numai cinci pagini, autorul ne face să înțelegem că îl putem privi pe Caragiale ca pe un precursor al textualismului. Referirea la text (fie că este o *scrisoare*, fie că este un fragment de articol din ziar) este omniprezentă mai ales în comediiile lui nenea Iancu. Dar mergând mai departe și intrând în substanța demersului făcut de autor, am observat că argumentația la „critica“ **Scrisorii pierdute** este forțată. Nu cred că era necesar un asemenea efort de a demonstra că **Scrisoarea pierdută** este o piesă ce face parte din așa-numitul teatru politic. Sau, mai spre finele cărții, că **Scrisoarea pierdută** poate fi privită și ca o piesă istorică. Poate că la acest capitol ar trebui să fac doar câteva delimitări. **O scrisoare pierdută** a lui Caragiale este o comedie de moravuri și nicidecum o piesă politică. Faptul că ea se referă la un moment politic (alegerile dintr-un orașel de munte) nu te poate duce cu gândul la o piesă politică. Să nu uităm că epoca în care marele dramaturg a scris această comedie era cea a începutului de modernitate a României. Caragiale nu a făcut altceva decât să ia în derădere moravurile unei societăți care își căuta cu ardoare acordurile ei cu lumea civilizată. Faptul că lumea politică, atât la nivel micro, cât și la nivel macro, era coruptă și se preta la mici șantaje sau „aranjamente de culise“, asta nu înseamnă că avem de-a face cu un demers politic din partea dramaturgului. Piesa politică își are cu totul alte rigori și o cu totul altă problematică. Apoi, nici faptul că Tipătescu este un „Oblovov mioritic și îndrăgostit“ nu m-a convins. Nu cred că Tipătescu este „zămislit din alt material genetic“ decât restul personajelor piesei. El este tot atât de corupt precum este Zoe Trahanache sau Cațavencu. Este mult mai abil, are un alt tip de discurs, dar toate acestea nu-i scuză mentalitatea. Tipătescu este prototipul omului care se află în fruntea unei comunități și care vrea cu orice preț să-și consolideze această poziție. Se face că nu observă „mica fraudă“ a lui Pristanda, intră cu nonșalanță în tot jocul de culise al alegerilor, ba mai mult, din umbră, dă o mână de ajutor pentru ca totul să se complice. Nu văd nimic tragic în comportamentul lui Tipătescu. El nu-și ridică probleme de conștiință, nu se luptă să fie altfel decât ceilalți. Deci, nu văd de unde apropierea cu Oblovov. Chiar în a-l considera pe Trahanache un discipol al lui Machiavelli mi se pare destul de mult. Cum nu cred că întâmplător Zoe nimerește în această furtunoasă poveste a alegerilor. „Fortuit în această istorie de alegeri nimerește doar Zoe“ - spune autorul. Cred că „fortuit“ înseamnă și pentru autor „întâmplător“ și nu „forțat“ cum, de altminteri, se mai folosește acest cuvânt în mod eronat. Dar să trecem mai departe. „Trahanache se dovedește, privit mai îndeaproape și fără prejudecăți etice artizanale, un ins cel puțin stimabil, ca persoană privată, reductibil ca om public și un politician care posedă organ pentru prizarea conceptelor mari. Îi lipsește limbajul adecvat (forma) - substanța (fondul), există (...) Drama instituțională și intelectuală a societății românești postpașoptiste o reprezintă excedentul de

CARAGIALE - PRECURSOR AL TEXTUALISMULUI

de MARIANA CRIȘ

fond (așa împrumutat cum era el!), grevat de precaritatea formelor. Trahanache este numai una dintre victimele incapacității limbajului de a ține pasul cu ideile și cu dinamica realității. Din această defazare, geniul comic al lui Caragiale extrage efecte memorabile“ - scrie, în continuare, Gelu Negrea. Faptul că Trahanache poate fi „stimabil ca persoană privată“, de asta nu mă îndoiesc. Dar, ca Trahanache să fie „victima“ unei incapacități de limbaj ce nu putea ține pasul cu dinamica societății postpașoptiste, cred că judecata este puțin forțată. În fond, limbajul lui Trahanache, ca și al Cetățeanului turmentat sau al multor personaje din **Schițe** este *in nuce* unul absurd. Caragiale poate fi precursorul limbajului absurd, pe care mai târziu Eugen Ionescu l-a adus la adevărata strălucire.

Dincolo de aceste „forțări“ de judecată, demn de luat în seamă în acest eseu despre **O scrisoare pierdută** este studiul strict asupra momentelor temporale din piesă. Sunt de acord cu faptul că între momentul pierderii scrisorii și cel al regășirii ei trec cinci zile, iar piesa nu acoperă decât două. Toată mecanica timpului din această celebră comedie este, cred, voit neomogenă, aleatorie, dereglată, guvernând o lume mai mult absurdă, decât reală. Reale în această piesă nu sunt decât moravurile, care iată, la scară mult mai mare, se pot găsi și astăzi. Cu ce mai pot fi de acord cu Gelu Negrea? Faptul că venerabilul activist politic nu este altul decât Cațavencu. Poate singurul personaj necaricaturizat de nenea Iancu. Oare de ce? Cațavencu trebuie să rămână elementul de echilibru în toată această brambureală a poveștii cu alegerile. El este tot atât de venal, de corupt, dar discursul lui este echilibrat. Cred că dincolo de comedie de moravuri, **O scrisoare pierdută** este și o comedie de limbaj. Intenționat Caragiale a îngroșat tușele de grotesc, de la comicul de limbaj, până la cel al situațiilor, pentru a râde și a lua în derădere întreg mecanismul electoral. În acest punct, **O scrisoare pierdută** poate aduce, doar, atingere cu piesa politică. Dacă în clasa politică lucrurile sunt devalmășite, iată că în rândul electorilor lucrurile sunt destul de clare. Cetățeanul turmentat, dincolo de limbajul voit absurd, nu este în necunoștință de cauză. El știe foarte bine ce are de făcut. La acest capitol, Gelu Negrea aplică o judecată corectă: „Cetățeanul nu are dubitații politice, nu oscilează; din punct de vedere, să spunem așa, ideologic, opțiunea sa este clară și inflexibilă, el fiind un aliniat habotnic, nicidecum un indecis. Când întreabă «eu pentru cine votez?», vizează aflarea unui nume, nu al unei formațiuni“. Eticheta de „Cetățean turmentat“ i-a fost dată de Caragiale tocmai pentru a scoate în evidență felul cum se percepe în mase brambureala clasei politice. Sigur, se poate vedea în Cetățeanul turmentat un tic al moftangiului român, așa cum însuși Caragiale l-a definit: un om care se pricepe la toate, căruia îi place mai mult băutura, decât munca; căruia îi place mai mult flecăreala, decât faptul de a realiza ceva.

A-l asemui pe Caragiale cu Hitchcock, așa cum încearcă Gelu Negrea, mi se pare, iar, mult prea mult. E adevărat că se creează un suspans comic, că sala sau cititorul este ținut în tensiune, dar este



totuși o tensiune care nu-ți creează fiori. Nu stai cu sufletul la gură, cum s-ar spune, ca să afli deznodământul din **O scrisoare pierdută**. Dar să vedem cum definește Gelu Negrea acest suspans: „potențarea emoției participative a omului din sala de spectacol prins în rețeaua unei complicități cu autorul. Un joc inserat organic în metabolismul operei, menit să capteze atenția și interesul, să le activeze prodigios și să amplifice coeficientul de atractivitate a narațiunii cinematografice. Atunci când miza lui glisează pe terenul comediei, când avatarurile (personajului său) personajelor sunt minate de un detaliu necunoscut lor, dar știut de spectatori, care le face, *ipso facto*, vorbele și acțiunile mai hazlii avem de-a face cu *suspansul comic*. Faptul că publicul a aflat de poliția cu girurile falsificate face, pe de o parte, ca în grandomania lui optimistă, Cațavencu să pară mai caraghios și mai ridicol. Zoe, în spaima de compromitere, mai inutil agitată și capabilă de orice excentricitate etc., sporind astfel efectul comic asupra spectatorilor conștienți de gratuitatea și lipsa de sens a zbuciumării lor, iar pe de altă parte, argumentează încordarea prelungită în așteptarea hohotului final decompensat și eliberator“. Dar ce legătură au toate acestea cu celebrul regizor? Poate numai la nivel de procedeu, nu și la nivel de tensiune emoțională transmisă.

Dincolo de toate acestea, așa cum am mai spus, „forțări“ de judecată, demersul lui Gelu Negrea nu poate fi ignorat. Este vorba de o muncă de cercetare pe care, iată, jurnalistul și criticul a reușit să o aplice **Scrisorii pierdute**. O muncă sisifică, aș putea spune, pentru că a pune sub lupă toate personajele acestei piese nu este ușor. Ce se poate amenda este încăpățânarea autorului de a demonstra universalitatea acestei piese. Eu, personal, nu cred în această universalitate, decât numai la nivelul moravurilor. Personajele lui Caragiale sunt atât de ale noastre, încât asemănarea cu altele existente în literatura universală mi se pare superfluă. Cum tot superfluu mi se pare să-i atribuim acestei comedii o judecată din perspectivă heideggeriană, sau kantiană, sau platoniană etc.

florin muscalu

- inedit -



Copilul Amurgului

De mai multe ori m-am trezit brusc
„Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?“
Sub un arbore mare, necunoscut aici pe pământ,
Stăteam și beam lacrima sa tânără,
mai bună ca apa sfântă din Euftrat..

Atunci, veni la mine copilul acela blond
Plângând de foame și de durerea mersului pe jos în zadar
Tălpile lui goale erau pline de răni,
Cum este în august cerul cu stelele lui, mortuar.
- Dă-mi lacrimi din floarea morții copacului, zise!
I-am dat sandalele mele tinere, de acum leproase,
Cu ele am mers o viață în căutarea lui
Și el a plecat apoi spre lumina de unde plecase
Sub alt arbore sfânt, necunoscut pe pământ și înlăcrimat
Să scriu sau să nu scriu ce-am visat?

Apa pustie

Ca Hölderlin, ținând în mâini
Apa pustie pentru a bea,
Cum se uita, în acel tărâm
Dintr-o dată venea vremea cu lumina ei verde mucegăită
Pe acele cetăți și versuri celebre

Și cele mai încete cămile
Fumegau că se vedea dincolo de deșerturi
Cum călcau prin nisipuri ca morții

Urma virginității lumii
Și la capătul Ei, Hölderlin
Ținând în mâini o cultură..

Ascultați copiii și bătrânii

Ascultați copiii și bătrânii
Vocea săracă a morții trece numai prin ei,
Ea vine la noi ca un tânăr ghepard
Fugit de la rosturile lumii
- Huo, huo! Strigă tiranii tuturor țărilor
Pe unde trece acest ghepard pierdut de lume
Și dintr-o dată, apare cineva care îi spune:
„Fugit din cer, tânăr ghepard, fii în Țara Mea,
pe stema țării mele
Tu ești Moartea, da, chiar Moartea
Fugind din cer pe stemele țărilor“.

Laptele sitarior

Acolo unde râd sitarii murind
Și cad din toamnă mici fructe - aurifere,
Că sar din somn cum au venit și sug
Sânul pământului ca niște mamifere,
Acolo unde vânătoarea lumii
Mai stă ascunsă greu după podoaba lor
Se coace laptele pământului
Care e laptele sitarilor.

Oasele verii

Oasele verii cad din constelația spartă
A stelei arhimandrite. Cărduri mortuare de sitari înnoptați
În pulberea funerară a altor vremuri
Scriu cu aripile lăsate umbre pe fața poezilor..
Cărăbușii își bat țigăneasca aramă ceruit în pământ..
Până la primăvară va fi liniște și pace,
Pace și liniște va fi până la primăvară
Cine va iscăli alături de Dumnezeu acest peisaj,
Se va numi Moarte..

O Heroglifă

Poezii vând pe bani buni Tragedia, lui Dumnezeu..
Ei sunt cei mai conștienți că Pământul va muri în curând,
De aceea își sapă scorburi în propria lor Poezie,
Pentru că sunt sfinți, într-un fel, murind ca sfinții,
Deasupra lor se adună toamna și primăvara
Heroglifele păsărilor migratoare
Ce descriu Sfântul Dezastru ce va veni
Așa cum ziua de mâine nu va mai veni
Decât ca o heroglifă..

Am mai avut ocazia să povestesc de un fapt esențial, determinant pentru atitudinea unor „confrăți“ ai mei literari care, spre deosebire de mine și de alții, s-au dat cu regimul comunist, l-au slujit după puteri, devenind fără nici un scrupul beneficiarii unor sume de bani fabuloase, de repartii în vile de lux, de cele mai multe ori proprietarii acestora fiind „evacuați“ în grabă sau expediați în pușcării, în lagăre de exterminare. Cunoscut destule cazuri, nu pentru că i-aș fi cunoscut pe noii locatari, care s-au instalat acolo fără nici o rușine, ci pentru că știam cine sunt proprietarii dispăruți sau anihilați măcar momentan. În cartierul meu, sau în zona drumurilor mele foarte dese aș putea arăta și acum vila lui Radu Xenopol, pe care o ocupa familia Cassian-Mătășaru și Al. I. Ștefănescu, vila lui R. Franșovici, în care se instalase mărețul Ceahlău al literaturii române cu întreaga familie. Pot spune ce a devenit casa lui Eugen Filloți, a lui Gh.I. Brătianu sau chiar Lucrețiu Pătrășcanu. (Să mai pomenesc de casa istorică a lui E. Lovinescu, pe care o mai profanează încă un fost activist sau ofițer de securitate... Partidul a confiscat desigur și propriul său folos, dar un număr așa de mare de apartamente, încât a lăsat câteva zeci și în folosul „condeierilor“ de care avea nevoie și care îl slujeau necondiționat.

Sumele de bani înghițite de aceștia au reprezentat totdeauna pentru mine un subiect de uluire: doar am trăit și eu pe atunci, m-am întreținut și mi-am ajutat familia, mai puțin unele rude foarte sărace. Cunoscut și eram și pe atunci atent la valoarea banului. Eu, așa cum am mai spus-o, am lucrat aproape un deceniu în domeniul tehnic și am fost salarizat ceva mai bine, dar cunosc situațiile unor familii ce se întrețineau din venituri mult mai modeste. Și mă întreb: oare ce a făcut G. Călinescu cu banii, el care avea venituri de zece-cinsprezece ori mai mari decât mine, și în plus gratuități la deplasare, repartii în vile la mare, în case de odihnă și de creație, cu cantine unde se mânca aproape pe nimic, în regim de restaurant? Și-a cumpărat mobilă artistică, tablouri, cărți pentru decor... Și totuși... Un altul a consumat tone de alcool, a petrecut și-a consumat banii pe distracții fanteziste sau mai știu eu pe ce, de acord; și, totuși...

O dată cu acapararea puterii (1947-1948), comuniștii au ajuns să dispună nu doar de o imensă forță de presiune, de amenințare și reprimare, dar și de o egală putere de corupție. Transformarea unei serii întregi de intelectuali de toate categoriile, dar mai ales a celor cu merite recunoscute, s-a făcut pe ambele căi, dar desigur că perspectiva unor venituri fabuloase a acționat mult mai eficace atunci când a fost vorba de determinarea tinerilor, a marginalizațiilor vechiului regim, a neutrilor și desigur a celor care cunoscuseră mizeria din timpul războiului. Răsucirea în care s-au aflat cuprinse atâtea figuri diverse are la bază promisiunea fericirii, de altminteri vizibil onorată. Tarifele pentru diferite prestații artistice erau desigur gradate, dar, pe lângă exorbitant se strecurau și satisfacătorul sau excelenta retribuție.

După trecerea atâtor decenii e foarte greu să mai fac calcule, dar nu e chiar imposibil; eu, în multe din paginile mele anterioare, am dat unele exemple care mi-au stat la îndemână; un altul, anghrenat în sistem ar fi făcut-o mult mai bine. Ceea ce e mai greu de reconstituit este atmosfera generală de dezolare și mizerie a anilor post-belici; mai toată lumea era sărăcită, în afară de unii liberi profesioniști, intelectuali cu mai multe funcții,

CINE-I PUSE

de ALEXANDRU GEORGE

beneficiari ai unei anume situații de familie, mizeria afecta pe toată lumea. Iar cel care izbutea s-o evite sau să se elibereze de ea era foarte conștient de succes. Noua sa situație nu trebuia în nici un caz pierdută.

Ca orice regim al favorurilor, nu al remunerației cinstite, la lumină, în timpul comunismului, adevăratele venituri nu proveneau din salarii, care puteau fi ușor controlate de indiscreți, ci pe tot felul de căi, dintre care nu se făcea publicitate decât premiilor, medaliilor și, mai puțin, drepturilor de autor. Un ins care din diferite motive nu mai scria (pentru că era exclus, bolnav, indispus sau își pierdea inspirația) decădea la nivelul simplului salariat, beneficiar de cantină mai onorabilă și de o locație mai avantajoasă. Or, premiile ca și evaluarea unei „opere“ sunt prin excelență arbitrarie și înseamnă mai ales un hatâr. Și premiile de stat, ale Academiei, ale Ministerului Culturii, ale UTM-ului etc., aveau acest regim: te puteai trezi cu ele sau nu... Dar erau considerabile, fără egal cu ceea ce s-a întâmplat în ultimii zece-doisprezece ani de comunism. Atunci, Eugen Barbu a publicat în „Săptămâna“ (în tiraj aparte) o listă cu marii beneficiari ai generozității Fondului literar, în frunte cu câțiva inși detestați de el (Jebeleanu, Bănulescu, Dan Deșliu). Conducerea Uniunii, intrată pe moment în panică, a dat ordin să nu se rețină acestora datoriile, din viitoarele încasări.

Și acum, o scenă: Eram la casierie și așteptam să iau o mică sumă de bani, ce mi se cuveneau pentru nu mai știu ce carte sau prefață. A sosit proaspăt și elegant Jebeleanu, care, surpriză!, a fost avertizat de casierul Bătrăneanu că încasarea i-a fost blocată din „ordinul tov. Președinte!“ și că-i va fi vărsată în contul datoriei. „Da? a făcut poetul încruntându-se. Și cât aș fi avut de luat? „Două sute șaptezeci de mii“ a precizat omul de la ghișeu. „Bine, a replicat Jebeleanu și a plecat la Stancu. Peste zece minute venea cu o aprobare de la acesta pentru exact suma reținută, care îi era transferată astfel în contul „datoriilor“. După care a plecat cu banii (o sumă cu care putea cumpăra două apartamente standard în noile blocuri...).

Până în ultima clipă a comunismului, și el, ca atâția alții, au contat pe ce li se dă, pe ce trebuie să li se dea, pe ce li se cuvine, pe ce au dreptul să pretindă.

Un caz mai special l-a oferit Geo Bogza, un personaj mult simpatizat de naivi, mai ales de cei din generația mai tânără, care nu-i cunosc avaturile, cu deosebire trecutul odios stalinist. Am avut discuții cu mai multe persoane, dar mai ales cu fratele său, Radu Tudoran. Deși nu garantez stricta generozitate a sumelor, pot afirma că autorul **Poemului invectivă** avea cele mai mari venituri în cadrul obștei noastre literare. Dispunea de

„pensie de antifascist“ - 12.500 de lei (de care cred că beneficia și soția sa) - o pensie care, prin excepție, nu le anula pe celelalte. Avea pensia maximă de la Uniunea Scriitorilor, adică 7.500 de lei, plus încasările pentru articolele de la „România literară“, pe care Ivașcu i le taxa dublu față de restul muritorilor (mie, pentru un articol, la care trudeam o săptămână la Biblioteca Academiei, îmi dădea 350-370 lei. Cărțile care-i apăreau, care i se reeditau sporeau suma la incredibil. În plus, după spusele fratelui său, avea depus la CEC mai mult de un milion de lei, beneficiind de dobânzi care ar fi asigurat lejer existența unui ins cu pretenții mai modeste...

Radu Tudoran mi-a explicat că fratele său îndurase o mare mizerie în adolescență și tinerețe, motiv pentru care rămăsese tare zgârcit, obsedat de ideea de asigurare prin teaurizare. Și mi-a povestit că amândoi au proiectat prin anii '70 să-și construiască o „casă“ la Snagov, la care fratele mai tânăr a pus și osul, a supravegheat lucrările, a fost măcar prezent acolo. A trebuit să renunțe la această „frăție“ și colaborare împărțită: Bogza îi făcea scandal de câte ori îi prezenta socotelile, ba pentru că irosise banii pe cuie cumpărând un kilogram atunci când ar fi trebuit să ia doar o litră, ba că au rămas cu niscai vopsea neutilizată sau cu nu știu câte scânduri, sau cu un întreg rulou de carton asfaltat.

(Înainte de a auzi această povestire, eu îi spuseseam lui Radu Tudoran că fratele său, dacă tot nu avea ce face cu banii, ar trebui să înființeze și să finanțeze un premiu pentru scriitori: 10.000 de lei pentru debutant, 15.000 de lei pentru o carte semnificativă apărută într-un an și 25.000 de lei pentru a recompensa pe un scriitor matur, în faza consacrării. Bineînțeles că ideea mea nu a ajuns la cel ce ar fi putut-o ușor pune în practică, dar am așternut-o acum pe hârtie doar pentru a-mi înveseli puțin cititorii...)

Mulți dintre scriitorii care s-au ghiftuit sardana-palic din pomenile și recompensele Partidului au început să afecteze ulterior „regrete“ pentru tinerețea lor pierdută, pentru faptul de a fi urmat linia politică indicată, fără crâcnire, ba acceptaseră masochistic să primească și câte o scatoalcă pentru micile lor erori, devieri, reminiscențe „burgheze“. Maria Banuș, Dan Deșliu, Nina Cassian au lăsat mărturie în acest sens. Iar un ultraprofitor ca Aurel Baranga, în ceasul morții, a trimis din Occident, unde și-a sfârșit zilele, o *Scrisoare* la un Congres al Dramaturgiei, care, în ciuda respectului pe care românul îl arăta morților, a stârnit o generală ilaritate.

Cine i-a pus pe toți acești tragici să comită anumite fapte știe orice om, dar tot atâta lume știe că au mai fost și alte cauze, despre care nefericiții nu suflă o vorbă.

URMELE MELE DE AZI DIMINEAȚĂ

Lui Ioan Flora, care învârtește sârb(a), hora

Ca autostopist, n-am îndrăznit niciodată să fac semne de oprire camioanelor uriașe, TIR-urilor ce străbat șoselele ca niște mastodonți, inaccesibili celor ce caută mijloace de transport improvizate. Ar fi ca și cum ai încerca să oprești un tren.

- Hai, părințele, urcă „sus că se udă Evanghelia!“

Te obișnuiești, oricine ai fi, cu cei care te iau peste picior pentru că ți-ai lăsat barbă. Mai ales că, oficial, sunt și încurajați în atitudinea asta. Iar eu, în cei patru ani de când sunt bărbos, am auzit și văzut multe...

Acum, iată-mă în cabina înaltă a TIR-ului ce oprise de la sine după ce mă depășise vreo douăzeci de metri, în plină pantă de urcare a Dealului Negru, cum vîi spre Pitești. Poate șoferul văzuse din urmă cum trecuse fulgerător, insensibilă, o „Dacie“ căreia îi făcusem semne insistente cu mâna.

Boerescu, șoferul de pe ARO-ul Centralei noastre rămăsese (sau mă lăsase) în pană aproape de Motelul Topolog. Asta îl deconspirase, se asigurase că el va avea unde dormi știind bine că eu va trebui, mort-copt, să fiu a doua zi la Centrală chiar la prima oră. După ce, vreo trei sferturi de ceas, făcuse lângă mine o adevărată grevă a tăcerii.

- Te-am luat sus, da' acumă dacă nu ești în stare să mă ții de vorbă până la București, să știi că te dau jos în plină pădure.

Așa m-a luat în primire după ce bâiguise un „bună seara“, șoferul TIR-ului, imediat ce trântisem ușa grea a cabinei, pe când mă străduiam să-mi așez la picioare tașca încă grea, de umăr.

Mă cam enervase tupeul lui abrupt. Era un individ scund, negricios, cu o mustăcioară „interbelică“, făcând praf imaginea mea despre șoferii acestor vehicule pe care eu îi credeam niște voinici cu mânecele suflecate, plesnind peste mușchii lor puternici. Dar asta? În plus, ce curaj să mă tuiască din prima, cred că avea și vreo trei ani mai puțin ca mine, era și mai scund cu un cap.

- Să vedem ce pot face, am bâiguit eu. Da' ce vi s-a întâmplat? Vă e teamă să n-adormiți? Sunteți la volan de azi dimineață?

Meditam la ce li se pune în seamă șoferilor. Altminteri explicabil. Omulețul ăsta în relație de stăpân peste ditamai uzina de mașină. Psihic, puterea motorului se transferase la el. Dar în relație cu mine nu se mai poate vorbi de înlesniri pe care el le are față de mașină: servo-motorul, servo-frâna ș.c.l.

- Pe dracu! Am condus, e drept, până aproape de prânz. Dar am și stat câteva ore. La Brezoi, pe Valea Oltului. Acu' sunt la volan de nici o oră. Dacă ar fi lumină și m-aș uita atent pe stânga, aș mai vedea urmele mele de azi dimineață.

Pauză făcută de el ca să-l mai întreb ceva. Nu se cădea să-mi spună prea multe la o singură întrebare.

Pauză făcută și de mine, de-al dracului, știind că el așteaptă să-i vorbesc. Legea asta a conver-

sației seamănă cu tocmeala din comerț: „mai puțin ceva, mai obții ceva“. Că doar n-o să mă reped ca un copil săcâitor cu întrebările. În plus, cred că eu aș fi avut nevoie, pentru mine, de tăcere pe când el... În plus, individul, evident nu-mi plăcea. Se purtase de la început cu mine ca și cum ai umbla la niște butoane. Totuși...

- Ce fel de TIR mai e și ăsta dacă face ture între Brezoi și Capitală?

- Ei vezi? Aici e aici! Fumezi?

Fără să mai aștepte răspunsul meu - la urma urmei, pe criza asta cine n-ar fuma o țigară bună, străină și pe gratis? - scoase cu o mână sigură din torpedo-ul mașinii un pachet de țigări exotice și - tot fără să privească, a dat pachetului un fel de bobârnac, după care câteva țigări au scos capetele din inveliș.

- Nu! Tot nu m-am luat de fumat..

I-am răspuns cu „tot nu“ într-o doară. El a crezut că vom fi mai discutat cândva, altundeva, despre asta. Chiar i-a stat pe buze întrebarea „de unde te știi?“

- Atunci poate bei un gât de vodcă. Am și d-asta. Eu nu beau niciodată la volan, cu toate că nu m-a controlat nimeni cu fiola în zece ani.

Mi-am luat singur și repede sticla de vodcă din același încăpător torpedo. Repede ca să-l contrariez, să par insolent. El se va fi așteptat să fac nazuri: „Nu, lăsați, nu acum!“ Am rupt eu căpăcelul sticlei neînchipuit, am tras un gât zdravăn, făcându-mă că nu observ paharul de plastic ilustrat cu o japoneză ce-mi făcea cu ochiul, pe care mi-l întindea.

- Acu' zi-mi (începusem și eu să-l tuiiesc), ce te face să te plimbi la Brezoi cu hardughia asta și să vii înapoi în aceeași zi? Că n-ai fi avut timp nici de descărcat, nici de încărcat. Ce ai în spate? Carne? (Obsesia cărnii exportate exclusiv, din care cauză „în interior“ n-o vedem.)

- Nici pomeneală! Da' nici n-are importanță. (Aha, n-au voie să spună ce cară!) Eu trebuia acu' (își aruncă privirea spre ceas) să fiu la graniță. Nu-i nimic, o să fiu mâine seară.

Vodca se răspândește prin stomacul meu ca prin nervurile unei frunze. Mai bine aș fi luat o gură de țuică din sticla dăruită de Lazăr.

El fuma adânc. După ce a ieșit din serpentinele ce coboară Dealul Negru, și-a mai aprins o țigară. Eu tăceam. Îi pusese câteva întrebări deodată. Cu întrebările astea aș fi putut să tac în continuare până la București. Așa judecam.

- Mai frățioare, mă întorc să închei socotelile cu nevastă-mea. Adică cu dracu'...

Uff. Dificil capitol! În ce mă băgase fără să vreau! De ce o fi ținând morțiș să mă facă pe mine martor la chestiile astea...

- Și de ce nu le-ai încheiat aseară. Sau azi dimineață? Crezi cumva c-o prinzi?

- Nu, nici vorbă. De altfel, stă cu mama.. Dar abia azi, la prânz, am aflat ce-am aflat. Adică am văzut ce-am văzut..

- ?!?

- Ce s-o mai lungesc, am văzut-o mireasă cu altul într-o vitrină de fotograf. Parcă m-a lovit cineva cu maiul în moalele capului. Am crezut mai întâi că e altcineva ce-i seamănă leit. M-am interesat. Ea era... adică este. Poza? Făcută până s-o cunosc eu..

- Păi dacă a fost făcută înainte, ce mai răscolești...

- Așa s-ar zice, da' vezi, ea n-a spus nimic. Eu, acu' vorbim ca-ntr-o bărbăți, știam c-o luasem fată mare. Cum dracu' m-o fi păcălit?

- Țineai mult la asta?

- La ce?

- La fecioria nevastii.

- O luam oricum, dacă-mi spunea. Că mi-a plăcut de ea.. Deși, contează și asta. Crezi că c-o pomană le-o fi făcut Dumnezeu fete și nu femeii de la început?

Trăsese pe dreapta, oprise. Am coborât fiecare pe partea lui, ne-am ușurat șoferește pe roțile din spate. Mi-am amintit cât haz se face de asta printre șoferi. Că uită și, la ananghie, încearcă etanșeitatea ventilelor cu gura..

Cer înalt, stelele deja clipeșc. Toamna se anunță de sus în jos. Greieri ruginiți undeva la marginea porumbului. Aproape îmi trecuse supărarea pe șoferul Boerescu, ce mă lăsase baltă la Topolog. Dacă recapituliez, îmi dau seama de momentul în care lui a început să-i pută totul. Acolo, la Gura Lotrului, după ce văzuse sticla de țuică de la Lazăr, sticla anunțată mie chiar din scrisoarea lui de dinainte: „Am pentru tine, când bioriturile îți sunt la pământ, o țuică făcută chiar din prune adunate din grădina voastră. Adică fostă a voastră. Cică atunci, la greu, trebuie să consumi ceva d. locul unde te-ai născut..“

El, Boerescu, văzuse sticla trecându-i pe la nas, și vârând-o eu în tașca mea. E o pretenție nescrișă, instaurată unilateral de șoferi, ca, atunci când „pică ceva la purtător“, să fie al lor. „Că noi, la volan, nu punem gura. Măcar acasă..“

Suiesem din nou în cabina TIR-ului.

- La ARO, te pricepi? (Îl tuiuam apăsat, și-i mai și lungeam puțin boala cu „lateralele“ mele.)

- Mai e vorbă! Sunt profesionist. Am toate categoriile de carnet.

- Vreau să știi, ce ai face dacă ai fi pe un ARO și ai vrea să păcălești pe cineva din mașină că nu mai merge, că e defect.

- Ha, ha! O mie de chițibușuri! Cel mai simplu e să decuplezi diferențialele. Turuie ca dracu', da' nu mișcă din loc.

- Aha!..

Rememorare a drumului - și a celui dus - cu constatarea că sunt cam obosit. Ceapă aproximativă se așterne plăcut peste detaliile zilei întregi, începută pe la cinci dimineața. Îmi trecuse și dezbuzarea ce mi-o provoacă drumul lung, prea lung, cu mașina. Deși altădată mă făcuse romantic.

La Barajul Hidrocentralei Malaia (pe atunci îi ziceam ironic „Himalaia“) nu fusesem prea mișcat cum mă așteptasem. Am găsit în zidul uriaș cele două cărămizi încastrate. Fuseseră puse de Corina pe dinlăuntru cofrajului „ca să ne amintim peste

cinci ani". (De ce cinci? Și dacă azi s-au împlinit cinci, de ce n-a fost acolo?)

Laboranta Corina! O vietate gracilă și în același timp foarte adaptată șantierului. Sărea cu abilitate de la un cofraj la altul strecurându-se ca o capră neagră printre firele de fier-beton, naviga printre basculante și bălți de noroi galben. Mânca cu poftă slănină friptă de muncitori direct cu aparatul de sudură. Se întorcea cu bidonașele ei minuscule cu „mostre de beton“ la baraca șefului de șantier. Bărbaților li se scurgeau ochii după ea, de năluca ei se bucurau noaptea femeile bașoldii mirate de atâta solicitare din partea bărbaților; rol neoficial de „dansatoare a tribului“.

Imagine stop-cadru cu mine, la picioarele ei, spălându-i cu apă din Lotru adidașii plini de noroi. Ne pregăteam să mergem sus, la Vidra, la tatăl ei - pescuia păstrăvi, era duminică - s-o cer de nevastă.

Tatăl ei pescuia singur, cum veneam noi pe malul lacului părea o insectă borțoasă ce-și mișcă în sus și-n jos antenele lungi - undițele. Șoferul lui dormita la soarele de septembrie. A aflat ce și cum, mai mult de la Corina, a privit-o tăios drept în ochi („Ăsta e alesul tău pentru totdeauna?“) ea a răspuns cu o privire demnă, puternică („Ăsta e, tată!“).

- Ia-n vino încoa, măi Vasile! Bagă lada aia de beri în lac, aprinde și focul să frigem ceva, că mi se mărită fata și ne găsește nemâncăți și nebăuți.

Piteștiul ne apărea ca un oraș pustiu, adormit, deși era abia nouă seara. „S-au scurtat zilele!“ Pe Calea Craiovei - cam acolo unde ziua poate fi văzut omul ce ține veșnic în mâna dreaptă o greutate de patru kilograme ca să nu se prăbușească în stânga din cauza unei afecțiuni de hipotalamus - șoferul meu își dădu iar drumul.

- Văz că acu' dacă nu te țin eu de vorbă, ai să adormi. Ehe, eu țin la tăvăleală, nenicule! Am mers și treizeci de ore la rând!

- Cum ai cunoscut-o?

- Pe nevastă-mea? Acasă la mine. Vin eu dintr-o deplasare grea dinspre Iran prin Turcia. Ai habar ce e aia Anatolia? Sigur că n-ai! (Dobitocul ce știe el despre „Voica“ sau „Călătoria fratelui mort“? „În cea Nadolie / Cea țară pustie / De und' să mai vie?“).

... Vin eu acasă și mama îmi șoptește încă de la ușă: „Vezi că am luat o fată în gazdă, că mi-o fi și mie urât, cu tine tot plecat. O fată cuminte, să nu cumva să te iei de ea. Nu e din alea“.

Intru în casă și înlemnesc! Era îmbrăcată cu o cămașă de noapte d-alea populare, de-ale mamei. (Ea o primise pe vremuri ca zestre. Eu și acum, dacă mă gândesc la cămașa aia, parcă o văd pe mama tânără.) Îmi zice mama: „O mai ajut și eu cu câte ceva până o primi bagajul. Tot țin eu de pomană o grămadă de boarfe“.

Ce să spun, fata mi-a muiat inima. Am convins-o pe mama să-i dea și ei câte ceva din ce adusesem eu. Știi că nu vin cu mâna goală... Am și obligații... I-am dat cu greutate - nu voia să primească - niște maiouri, o pereche de blugi care îi veneau turnați. Nu era apucătoare ca altele. Și nici acu' nu e.

- Ce mai, ai cerut-o de nevastă. (Mă plictiseau lungirile astea siropoase.)

- Da' de unde, eu a trebuit să plec repede într-o deplasare. Pe drum, nu mi-a ieșit deloc din cap. Deși eram prin Italia și ce nu vezi acolo! I-am trimis și ei o vedere.

- Acu' unde ar fi trebuit să pleci?

- „Ar fi trebuit“? Păi plec, dar mâine dimineață.

- Evită să-mi spună unde. Poate n-avea voie...



stelian tăbăraș

- Cu norma de carburant cum stai?

- Ei, știi că-mi plac, tovarășelule? Doar n-oi fi și tu v-un controlor. Câte economii n-am adus eu autobazei!

- Mă rog. Și pe urmă?

- Ce s-o mai lungesc. Când m-am întors iar, aflu că mama e în spital. Criză rea de rinichi. Ea, fata, făcea toate treburile, îi pregătea mâncare ce avea mama voie, ceaiuri din cozi de cireșe... Îmi făcuse și mie ceva de mâncare... Acu' sar peste alte fleacuri. Simplu. Seara i-am făcut felul.

Când a ieșit mama din spital - era la Panduri - i-am spus că ne iubim. Am cerut un scurt concediu. Mi-a dat numa'ndecât. Sunt apreciat. Plus niște recuperări... De cununie la biserică n-a vrut să audă. Da' altfel, e religioasă, ține iconiță la cap...

- Și de nunta asta văzută azi în poză, nu ți-a spus niciodată, nimic?

- Neam. Poate c-o luam și așa dacă-mi spunea. În definitiv câte mai sunt în ziua de azi...? Că nu mi-a spus, treaba ei, să suporte.

- Ce ai de gând? Vii cu măgăoia asta înapoi ca să ce? Cum de n-ai lăsat măcar mașina la Brezoi, să fi luat trenul sau altceva?

- Eeei! Da' eu am marfă în primire, nu glumă. În fața mea s-a sigilat. Răspund! Păi, în primul rând, îi trag o mamă de bătaie ca să mă răcoresc. Dacă n-o recunoaște, mâine o duc la Brezoi, la fotograf. Că n-a vrut, al dracului, să-mi vândă poza aia cu nici un chip. Cică atrage clienții... Pe urmă... după cum o mai ieși.

- E frumoasă?

- Ca o zână. Păi dacă mă înnebunește și acum după patru ani! La început nu credeam că mă ia. E puțin mai înaltă ca mine. (Al dracului, nu putea zice „sunt mai scund ca ea“?) Dar contează să fii om. Ia, mai ia un gât de vodcă!

Tăcu o vreme. Construia în cap, desigur, cearta ce urma peste vreo oră. Pufăia ca un apucat.

- Unde stai în București?

- Pe la Dorobanți, părințele.

Prin „părințele“ voia să-și recapete poziția pierdută prin deconspirarea unor răni.

- Cunosci bine zona. Chiar pe Dorobanți?

- Nu, în spate, pe Mierlei.

- Stai bine, omule! Acolo a stat și Călinescu, și Carianopol...

- Da' ce crezi că Ministerul nostru e de colea? A obținut ce-a cerut! Și ține la salariiați!

Tăcere impusă magnetic de mine. Cât am mai făcut drumul am tot numărat panourile fosforescente cu kilometrajul magistralei, am numărat cele douăzeci și șapte de poduri de pasaj ce trec peste magistrală. Bucureștii încep de fapt la kilometrul doisprezece.

La pompa de benzină din capul Militarilor am cerut să oprească. Nici eu nu prea mai aveam răbdare.

- N-ai niște fise de telefon?

- Câte vrei. Noi, la drum, cât suntem prin țară, cu astea ieșim din încurcătură.

- Atunci schimbă-mi cinci lei. Și încă ceva... Cum îți zice, poate ne mai întâlnim. Munte cu munte... darmito...

- Paraschivescu. Mihai Paraschivescu. La garaj toată lumea mă știe de Mișu.

Telefonul public de la benzinărie cam înghițea fise. Din toată sporovăiala șoferului mie mi se fixase în cap: „Simplu! I-am făcut felul!“ Serviciul de Informații a răspuns în cele din urmă...

- Alo! Casa Paraschivescu Mihai, Strada Mierlei. Da... Mulțumesc... Alo, Corina? Nu, nu e un strigoi, sunt chiar eu. Nu vreau să te deranjez. Te pun doar în gardă. Mișu, bărbatu-tău, s-a întors la București. E furios. În douăzeci de minute e acasă. S-a întors de la Brezoi... Imbecilul de fotograf mai ține în vitrină poza cu noi la nuntă. N-am știut nici eu, de atunci nu mai sunt în Brezoi... Nu, nu, te rog, n-arc rost acum, nici nu mai e timp. Încă ceva: Îmbracă iute cămașa populară de la soacră. Crede-mă, fă cum îți spun... Nu, nu m-a recunoscut... de câțiva ani port și barbă... Mult noroc!

Încheiasem aproape ostentativ, „bărbătește“ cum îi plăcea tatălui ei să-i tot vorbească, poate din nostalgia că nu avusese parte de-un băiat. Îi zicea „Corina, băiatule...“ și cu mine a vorbit cam tot așa „Maistrul Anton“ („cel care toarnă beton“ - îl porecliseră muncitorii.).

- De, măi băiatule, acu' eu ce vină am? Ce să-ți fac? Pe mine crezi că nu mă doare că o să vuiască și Lotrul, și Oltul? Unde s-a mai pomenit mireasă care să fugă între fotograf și cununie? Doar ea cu gurița ei a zis „Da“ la Primărie. Oi fi supărat-o tu cu ceva, altfel nu se explică!

Altminteri, repede a dat vina pe mine. Lazăr, care a asistat la divorțul nostru „în lipsă“ (divorț pe care, evident, l-am pierdut, de m-am trezit cu „imoral“ la Serviciul Personal) mi-a scris pe vremea aceea cum s-a zbatut ca un leu „maistrul Anton“, făcând el uz de decorațiile primite „la Bicăz, la Argeș, la Ionești și la Gura Lotrului“, cum a prezentat el judecătorului, mângâindu-le cu degetele boante, tăieturile din „Scânțea“, unde scria despre „grija părintească pentru tineret a Maistrului Anton“ (acum îmi vine și mie să zic chestia cu „betonul“), cum și pe mine mă luase sub oblăduirea lui, dar eu, „fire îndărătnică“, și tot așa, cu „turnatul betonului“.

Mai simt pe pavilionul urechii răceala receptorului metalic de la telefonul public. Mă aplec, strecur printre gratiile unei rigole de canal hârtiuța pe care notasem telefonul Corinei, și o pornesc pe jos spre stația de metrou „Militari“.

Greutatea bagajului tot crește o dată cu drumul, îmi atârnă barbar pe claviculă, în vreme ce privesc apatic, indiferent, cum ARO-ul lui Boerescu mă depășește dispărând în coloana lungă a mașinilor, spre centru.

UN DEBUT DE EXCEPȚIE

de MARIN MINCU

În urmă cu aproape un an s-a prezentat la mine un tânăr inflexibil ca o lamă de Toledo, rânind intolerant privirea față de celor din jur prin muchiile ascuțite ale unei purități superbe, ce nu accepta incongruența nici unei medieri. Mi-a spus că vine trimis de o poetă pe care o debutasem acum câțiva ani, ceea ce nu constituia o carte de vizită, ci doar ocazia întâmplătoare a acelei abordări solemne. Iată, chiar *solemnitatea* gesturilor, cenzurate interior de tensiuni în exces și strunite exterior printr-o politețe cam exagerată, m-a făcut să fiu foarte atent cu aceea entitate fragilă ce se autodeclara poet și îmi solicita tranșant să-l debutez în colecția „Euridice”, în care mai apăruseră, cu prima lor carte, Dumitru Grudu, Caius Dobrescu, Nina Vasile, Mircea Țuglea, Felix Lupu și alții. Am rășfoit direct, în biroul de la Asociația Scriitorilor, câteva pagini și am decis că-l voi publica; am fost oarecum surprins de numele ciudat cu care dorea să semneze, astfel că a trebuit să depun oarecare efort pentru a-l convinge că singurul nume plauzibil ar putea fi Adrian Urmanov spre a nu se confunda cu autorii de manele. Volumul propus era aproape în întregime conturat și nu a fost nevoie decât de foarte mici retușuri pentru a fixa și a scoate în evidență *construcția poetică*. Nu mai știu care a fost titlul inițial, dar cum ultimul, pe care-l adoptase, prelua întocmai titlul secvenței a treia (**cărnușile purtătoare de drum**), i-am sugerat ca fiind mai exact **cărnușile cannonice**, recunoscând pe loc, cu loialitate, că acesta este „mai bun” decât tot ceea ce propusese el și stăruind să fie caligrafiat cu doi „n”, precum în secvența a cincea (ultima) din volum, intitulată **cannon**, ceea ce în englezește, dincolo de alte sensuri, înseamnă **carambol**, punând în criză ironică atât de mult vehiculatul **canon** universal.

Adrian Urmanov este student la Academia de Științe Economice și se îndreaptă spre poezie cu un

instinct atât de sigur chiar din cauză că nu este timorat de nici un canon al tradiției poetice românești: el scrie ca și cum ar fi atras de textuarea poezică în mod spontan, descoperind aparent naiv un limbaj proaspăt și nou prin care ne comunică o stare crispă existențială, traversată instantaneu la un potențial al trăirii extremale. Fiecare sintagmă, implicată în discursul poetic, apare revigorată total ca și cum ar fi forțată chiar acum în forme necunoscute, omologate poetic în actul ce este încă în desfășurare, cu rezultate nefinalizate. Tânărul poet explorează *statutul interstițial* instituit de „carne”, ca grund sacralizat prin „păcatul” înfăptuit conform „scripturilor” ce anunță „exfolierea grabnică de Dumnezeu”: „Drepturi greu de injectat/ ne fac tot mai grabnică exfolierea de Dumnezeu ca și cum/ alunecările pe muchii tocite nu ar fi de ajuns/// - o dedublare absolut necesară pentru cei cu pielea rigidă. ținerea/ de/ minte/ absolut incomodă/ orbește/ absurdul acceptării unei inhalări oarbe: necondiționate/ necontrolate/ nedirecționate se apropie cumva/ - în ciuda aparentei elasticități -/ de o nouă erecție./ Să ne temem.// MacDonalds-ul fericirii medii și-a intrat în drepturi. a pătruns pe/ piață/ m-au apucat durerile. am să le rod milimetru cu milimetru, așa/ cum te făt./ majoritarul măreț ideal va trebui să ucidă/ fiindcă.// stelele poartă dorință de futere, de moarte, de droguri. de bani/ nu se va mai naște anticristul”. De la debutul lui Paul Daian receptarea critică nu a mai fost frapată de asemenea *stranietate* violentă - violatoare chiar - a discursului poetic ce alternează între abstractul restrictiv conceptual și concretul ce-și asumă integrator toate palierele lingvistice (inclusiv sfera tabuizată a așa-zisei „trivialități”). De fapt, violența de care vorbeam nu este o chestiune de limbaj, ci de concept; carnea este abordată conceptual și abjurată cu furia blasfemiatoare a unui actant rebel față

de propria-i condiție umană, neîncăpătoare din punct de vedere al alcătuirii biologice și metafizice. Insatisfacția maximă vine din experiența intersexuală; ipostaza masculină aspiră către o cavitate uterină, iar cea feminină s-ar vrea purtătoarea de phalusul virilității intelectuale. Prin instinct artistic, Adrian Urmanov îl *rescrie* pe Ion Barbu din **Ritmuri pentru nunțile necesare** și din **Uvedenrode**; vreau să susțin doar că poetul implică în act aceleași energii gnoseologice, devenind un „mistic” al cunoașterii în aceeași accepție cuprinsă în *umanismul matematic* al autorului **Jocului secund**. Obsesia „cărni”, ca sursă dilematică a esenței umanului, îl frisează la fel de profund și pe debutantul de astăzi. De la Nichita Stănescu încoace, cearta supremă a subiectului poetizant cu sine se rezolvă aproape stereotip doar la nivel „anatomic”; nu mai folosesc la nimic nici „carne”, nici „oase”, nici „fese”, nici „uter”, nici „mâini” etc. dacă nu sunt absolvite de abstracția originară, orfică. Adrian Urmanov are inteligența artistică de a explora până la capăt - într-o expresie cvasi-ermetică/descărnată - **canonicitatea cărni**, depășind stadiul amorf al corporalității empirice, standardizat de retorica discursului post-nichitian. Altfel spus, nu spiritul sau sufletul sunt „canonice”, ci, în primul rând, materia trupului său, carnea, cu toată visceralitatea presupusă, conducând la o alteritate tragică a principiilor de coabitantă dintre anatomic și cel ontologic al subiectului. Este vorba de un alt tip de discurs, *post-visceral*, în care e surprinsă mai vechea gâlceavă dintre trup și suflet/spirit („aș dilua ceva din mecanismul nostru aș vrea să mă tai la un deget/ sunt/ știu că încă mai sunt/ mai frumos ca un înger”).

Originalitatea constă în derularea ritualică a zicerii ce își revendică marca solemnității agonice a discursului chiar și atunci când tratează aseptice latura materială a existenței/comunicării. De fapt, în ton cu poietica postapocaliptică recentă, se avansează, constant și obscur, în acțiunea abominabilă de „exfoliere a lui Dumnezeu”, fără a se găsi altă soluție salvifică decât aceea practică recurentă a exorcizării prin rostire. În acest act procesual, al rostirii solemnizate, are loc retranscenderea cărni prin retransferul laonic în nuditatea semnului. **Cărnușile cannonice** impun un poet plin de orgoliu despre care se va mai vorbi.

semne

UN VERS RESTAURATOR

de IOAN BUDUCA

Înainte ca inspirația poetică să sufere impactul secularizării averilor sale, se spunea că prin vocea poezilor mai vorbeau, uneori, chiar zeii. Azi, firește, ar fi de râsul lumii (secularizată și ea), dacă un exeget ori altul ar mai susține asemenea ipoteze. Nu, azi, prin vocea poeziei, zice-se, vorbește textul, vorbește poezia însăși (regândită, totuși, ca un fel de divinitate de tip nou: un zeu decadent, intertextual, livresc).

Iată, însă, că „accidente” de tip vechi se mai întâmplă câteodată: „... mântuitorul copacilor/ răstignit pe omul în formă de cruce”. Este un citat din volumul **Ochiul cel alb al Reginei** (Editura Cartea Românească, 2001), de Varujan Vosganian.

Un vers care poate susține un întreg eseu. Un vers care închide în viziunea din cuvintele sale una din cheile majore ale filosofiei rozicruciene, căreia mari scriitori europeni i-au fost emuli.

Atâta doar că rădăcinile acestei înțelepciuni sunt mai vechi decât Europa: „sufletul lumii e răstignit”, scria Platon. Exegeza platoniciană n-a mai fost, de la un punct încolo, atentă cu asemenea expresii stranii. Ce ascunde, așadar, această formulă platoniciană? În primul rând, o viziune asupra lumii ca fiind însuflețită în întregul ei. Mineral, vegetal, animal, uman - iată cele patru curente de viață care descriu sufletul lumii. Fac ele o cruce? Da. Dar cum? Vegetalul pare a fi gândit ca fiind inversul analogic al umanului. Partea de jos a verticalei. De ce? Pentru că vegetalul își ia energiile însuflețitoare, prin rădăcini, din forțele spirituale ale Pământului și își întinde sexul,

prin flori, spre soare. Reproducerea celor vegetale fiind pură, fără pasionalitate sexuală. Iar regnul uman dimpotrivă: își ia energiile spiritual-sufletești, prin coloana vertebrală și cap, de la soare; și își arc sexul îndreptat spre forțele telurice, având o reproducere sexuală impură, încărcată de pasionalitatea forțelor din centrul Pământului.

Mineral și animal fac, împreună, orizontala care taie verticala acestei „răstigniri” și își sunt unul altuia un invers analogic. Cu această viziune, care vorbește despre evoluția cosmogonică a regnurilor, este mai ușor de înțeles acest vers: „... mântuitorul copacilor/ răstignit pe omul în formă de cruce”.

Avem o aparentă inversare de tip analogic: așa cum pentru oameni a venit Mântuitorul, și pentru cele vegetale va fi venit. Dar atunci chiar omul era lemnul crucii, iar lemnul de lemn al crucii era Fiul lui Dumnezeu, cel din punctul de vedere al... copacilor. Inversiunea are aparențe erotice, dar nu este o erezie. Teologia dogmatică a creștinismului acceptă că păcatul originar s-a răsfrânt și asupra celorlalte regnuri (asupra întregii naturi). Acceptă, de asemenea, că mântuirea păcatului originar este un eveniment - proces care a scos (va scoate) de sub blestem și regnurile așa-zis, neînsuflețite.

Filosofia rozicruciană consideră că și aceste regnuri fac parte din sufletul lumii (căci toate una sunt, în perspectiva divinului) și, prin urmare, evoluția spirituală a celor umane este simultană cu evoluția celor non-umane. Altfel spus, când, în Marele Ciclu al Evoluțiilor, regnul uman de azi va fi devenit regn angelic, și regnul animal de azi va fi ajuns la stadiile umanizării.

Stadiile umanizării încep atunci când în corpurile însuflețite ale fostului regn animal își pot face intrarea *ego*-urilor spirituale, iar încheierea lor are loc atunci egourile spirituale vor fi ajuns să fie perfect individualizate și perfect conștiente de natura lor divină. Mii de ani. Sute de mii de ani.

Din păcate (sau din fericire), azi, înțelepciunea din formula „sufletul lumii e răstignit” e mai degrabă pierdută pentru media statistică a inteligențelor noastre de tip rațional.

Dar câte un poet, din când în când, mai este vizitat de propria sa conștiință spirituală. Și atunci spunem că au vorbit zeii! Ori că zeii textualizează. În orice caz, cartea lui Varujan Vosganian merită citită, cu sau fără știința acestor chei de lectură. Este un eveniment literar de cea mai bună calitate.

Fără a ceda ispitelor postmodernismului (ale cărui trăsături nu vor putea fi reificate într-o definiție șablon și datorită naturii fractalice, neliniare, probabilistice a fenomenului), Viorica Petrovici își păstrează opțiunile estetice și în cea de-a treia apariție editorială, care s-a produs în toamna anului trecut. Volumul de versuri **Soarele alb** (Editura Augusta, 2001) vine parcă în continuarea prozelor scurte (sau a poemelor lungi?!...) din **Perla înflorește în adâncuri** (carte apărută la aceeași editură în anul 2000) și a versurilor din **Chemarea tăcerii** (Editura Helicon, 1997), gravitând, cum spunea Gelu Vlașin în „Bucovina literară“ (9/sept.200), „în jurul biografismului existențial și experiențelor personale“.

Aș apropia însă, mai degrabă, notațiile poetei Viorica Petrovici de un neoromantism cu nuanțări expresioniste ale iubirii, cotidianului și absolutului... Dacă poezia modernă își declară, în cea mai mare parte, antisentimentalitatea, versurile poetei noastre sunt sentimentale nu doar dintr-un impuls lăuntric, ci și din tendința de a fi imprezibilă prin înclinația spre reverie, spre „risipirea“ în lumi visate, definite prin tensiunea nespulului și posibilului promis. Lepădarea de un retorism excesiv transferă parcă această energie emoțională asupra cititorului cu care intră adesea, ca în estetica romantismului, într-o relație de empatie, de intuiție simpatetică. Speriată de schimbarea de paradigmă, uneori confesiunea, despuțată de metaforism, se comunică simplu, direct, în versuri care absorb biografia exterioară și interioară, lăsându-se impregnate de realitatea imediată, agresivă a falsității, a surrogatului și a existenței mecanice: „Au apărut atâția înlocuitori/ Artificiali până și mirosul/ Li s-a implementat, și-atunci/ Te-ntrebi ce rost mai are/ O frunză în lumea aceasta./ Cântecul meu se va muta/ În păsări, acestea se vor refugia./ Vor fi hrănite direct din eter./ Gândesc ca o frunză și oare/ Pe cei care vin mâine/ Îi voi putea crește în altare?“ (**Scrisoare**). Meditația asupra sinelui se asociază, iată, cu interogarea lumii, a sensurilor ce ar putea fi deciptate, a misterului însuși, într-o continuă întoarcere spre sine și o acaparantă încordare spre sens. Într-o eră tehnologizantă marșul lumii spre cunoaștere este văzut ca un preluțiu al morții în versuri ce dezvăluie o lirică a sugestiei, a eufemismului sau a unei numiri învăluitoare: „Eu privesc acest teatru/ Postmodernist, fuga unul de altul./ Fuga de voi înșivă, alții/ Vă vreți, văruiți/ Cu iluzia comportamentului mecanic./ Cenzura voastră e mai cumplită/ Decât hiatusul de mileniu./ Un virus de calculator, nu are logică./ Anihilează tot, șterge și într-o zi/ Vă veți căuta, veți merge/ La eprubetă ca la vițelul de aur./ Veți striga după voi./ Se face târziu și plouă cu plumb./ Cu ucigătoare tristețe/ Peste nașterile negre, in vitro“ (**Cenzura**).

Melancolică și solitară însă în cea mai mare parte a versurilor, dar dornică de o vie comuniune cu cele din jur, în lirica Vioricăi Petrovici se împletesc regrete și neîmpliniri, neliniști și crize sufletești ce eliberează din aglomerarea lor o tristețe extatică (nu una care să atingă pragul depresiei) din al cărei adânc e văzut parcă mai luminat și mai ispititor și care deschide mereu calea spre o stare de grație, de transparentă și tandrețe: „De multe milenii rătăcesc întru singurătate./ Orișiunde mă întorn și alerg, orișiunde strig/ Nu-i nimeni, e pustiu, e gol/ Și nici măcar un fir de vânt/ Nu vine să mă întrebe/ Ce caut aici fără nume/ Fără părinți, fără trup/ Fără uitare și fără de somn./.../ Vă aud cum, undeva./ Scormoniți

TERAPIA ROSTIRII LIRICE

de RODICA MUREȘAN

nisipul unei clepsidre/ Ce se umple aproape uitată/.../ Nu dizolvarea mă sperie, nu neființa, ci posibilitatea de încremenire./ Strig de tăcere cu tăcere./ De mult ce-am murit, de mult ce-am iubit/ Am ajuns în lumina din nelumină?“ (**Nu dizolvarea mă sperie**). Caracterul exorcist al acestei poezii este evident, alunecând aici dintr-un soi de silogism liric marcat de o mare forță de dilatare a eului și de un subiectivism exacerbant care diafanizează imaginile durerii scriind pe muchia dintre suferință și visare. Într-o astfel de stare sensibilizată, versurile vor fi fulgerate de sentimentul morții, de răul veacului, de clipa precară și realul vidat de sens. Ca și la Mircea Petean (în volumul **Călător de profesie**, de exemplu), poeta va surprinde deșertăciunea acestor vremuri aberante, fiorul rece al unei existențe derizorii, unde totul este expus indecent pe tarabă. Mecanica goală și aberantă a lumii este surprinsă în imaginea realului/cotidianului carnavallesc: „Cei șase căței./ Din fața Băncii Comerciale/ Au mai adoptat un membru în haita lor./ Vânăț șuvoiul de sacoze/ Cadrilate, din rafie./ Invadează de două ori pe zi/ Trotuarele înspre bazar/ Și dinspre bazar./ Studențimea subțire scotocește/ La second după o pereche/ De blugi/.../ Aș vrea să scriu orice altceva/ Decât despre bazarul chinezesc/ Din holul Casei de Cultură/.../ Despre unii ce poartă în spate/ O desagă cu avuții/ Și tremură de foame./ Tremură de frica de a nu putea deschide/ Nodul, noul“ (**Nodul**).

Unda thanatică tulbură însă mereu apele tensionate ale textului chiar și atunci când poeta se exprimă direct în temele ei fundamentale, erosul și feminitatea, cu toate că iubirea e văzută de regulă, ca principiu generator, prin care rodește ființa. Și aici patetismul este evitat, versurile executând o mișcare de învăluire, relația erotică primind o aură aproape mistică, de o senzualitate aproape zvâcnitoare nu atât prin elemente de provocare, cât mai ales prin sugestie: „Bărbatul acesta e muzica/ Jucându-se desculț într-o grădină/ De portocală, e hrana de miere/ Și lapte, întind mâna spre el/ Simțindu-l venind, inundându-mă./ Mă cuibăresc adânc în brațele/ Încolăcite precum niște șerpi/ Mistici peste ființa mea iar sărutul/ Îl absorb prin creștet“ (**Homo Eroticus I**). Sub zodia imaginației totul e un joc al atingerii și al chemării, dezvăluind un sentiment impregnat de hieratism și o relație trăită aproape sacru în versuri din care se desprinde o sete bizară de vrajă și disperare, de joc și gravitate în ritualul de refacere a androgenului, de rotunjire a ființei întru atingerea beatitudinii inițiale: „O singură respirație, adâncă, egală./ Tot mai rară, beție senzuală/ Și pură ardere a destinului dual./ Încremenire vie, trecutul lunecă aici/ Pierzându-și haina identității/ Iar viitorul roz și impudic merge înapoi./ Ca un mim magician în arta disimulării./ Îmbrățișați, gură lângă gură, prin tăcere/ Pleacă o femeie și un bărbat“ (**O clipă perfectă**).

Fără a-și pierde rafinamentul, concizia și delicatețea expresiei lirice vor caracteriza chiar și cele câteva poeme de dragoste scrise în tehnică de haiku, provocând cititorul la un joc de-a deciptarea și de-a interpretarea. Voluptatea sofisticării și a încifrării e trădată de metaforizarea virtuălelor semnificații, de alegorismul și sintaxa lor eliptică (**Vinul de aur și Iubitul meu îmbrăcat în lumină**). Prin astfel de versuri, Viorica Petrovici își vedește, iată, și această disponibilitate artistică, de a trece de la un lirism extravertit, orientat spre cele din jur, spre unul ermetic, întors doar spre sine, arătând pentru acest volum o oarecare inconsecvență, dar anunțând, poate, chiar și așa, o schimbare de optică.

Un lirism calm și o contemplație visătoare (în genul Margaretei Sterian) fac din peisaj un obiect de meditație, erotizând cele descrise cu o senzualitate transfiguratoare. Nu e doar sensibilitatea cetățeanului marcat de nostalgiile vegetalului și ale himei, pentru că poeta dorește să evedențieze nu numai atributul paradisiac al acestuia, ci mai ales ideea de maternitate, de spațiu lichid al pulsațiilor germinative („Apa planturoasă și dominante/ Sufocă lent pământul neliniștit“ - **Abandonare**). Puterile cosmogonice ale apei sunt asociate cu simbolul lunar și feminin, apoi cu cel al focului și al oglinzii văzute fie ca o clarificare a conștiinței artistice, fie ca a revelarea a adevărului sau ca inteligență creatoare (**Athanor**). Interpretarea continuă însă, pentru că lumina (o prezență evidentă în paginile volumului) nu poate însemna decât aură și iluminare, simbol al revelației, iar metafora „soarelui alb“ din titlu devine o ipostază oarecum explicită, tematizată a poeziei iubirii și a sacrului fără încrâncenare mistică, dar care adaugă poeziei Vioricăi Petrovici o dimensiune existențială în plus.



CELAN ȘI HEIDEGGER

Paul Celan a devenit o legendă - este considerat cel mai mare poet de expresie germană din secolul al XX-lea - iar ipostaza mitică postumă a inspirat multe volume de analiză critică și biografică publicate în Occident, în special în Germania și în Franța. Este știut faptul că poetul Paul Antschel s-a născut la Cernăuți (1920), a trăit o perioadă la București (1945-1947), a fost redactor la Editura Cartea Rusă și a cunoscut cercul poezilor suprarealiști: Gellu Naum, Paul Păun și Gherasim Luca. A plecat din România și, trecând prin Viena, s-a stabilit la Paris.

Anul trecut a fost publicat la Paris - Editura Seuil - un volum de corespondență dintre Celan și soția, Gisèle Celan Lestange. Scrisorile spulberă legenda unei căsătorii nefericite și reprezintă dovada unei iubiri profunde care îi lega pe cei doi, în ciuda unui episod tragic care a culminat cu tentativa de a-și omorî soția. Lista cărților care i-au fost consacrate în Occident ar fi prea lungă, dar se cuvine să subliniem că la Dresda s-a prezentat opera Celan, montată la Teatrul Muzical Semperoper, cu libretul semnat de regizorul Peter Müssbach.

Paul Celan a fost subiectul a numeroase comentarii în care au fost analizate relațiile poetului cu Heidegger - s-au întâlnit de mai multe ori -, care a fost acuzat de pronazism deoarece a fost decanul Universității din Freiburg din 1933 până în 1934, când a demisionat. Raporturile echivoce dintre Heidegger, Husserl și Jaspers au ridicat un alt eșafodaj în acuzațiile care i-au fost aduse autorului scrierii *Ființă și Timp*.

George Steiner (Anglia), Elzbieta Ettinger (Statele Unite) și, în special, Jorge Semprun (Franța) au insinuat că întrevederile dintre Celan și Heidegger i-au provocat poetului o depresie care l-a împins la sinuciderea din 19 aprilie 1970, când s-a aruncat în Sena de pe unul din podurile în care un alt poet, Gherasim Luca, și-a găsit sfârșitul.

Din articolele pe care le publicăm mai jos aflăm că întreaga campanie dusă împotriva lui Heidegger a fost o instrumentalizare pentru a defăima personalitatea celui mai important filosof al secolului al XX-lea.

Bujor Nedelcovici

O RELAȚIE DEZVĂLUITĂ

de Frédéric de Towarnicki

George Steiner revenea, la 13 octombrie 1995, în rubrica sa literară din „Times“, asupra întâlnirilor ce au avut loc între Paul Celan și Heidegger, în special asupra celeia de la Todtnauberg, din iulie 1967. O făcea pentru a se scuza, într-un fel, de a fi contribuit la lansarea unor zvonuri false, conform cărora primirea rece pe care i-a făcut-o Heidegger l-ar fi împiedicat pe Celan să-i ceară lămuriri în legătură cu rolul pe care filosoful l-a avut în Holocaust. eșec ce ar fi fost una din cauzele principale ale sinuciderii poetului, la Paris, în noaptea de 19 aprilie 1970. Iată teza prezentată cu atâta convingere de către Elzbieta Ettinger în Statele Unite și susținută în public, cu ceva timp în urmă, chiar de către Steiner, la Paris.

Steiner explica în „Times“ că aflase, de curând, de existența unei scrisori a lui Celan adresată lui Franz Wurm, datată 7 august 1967, în care poetul, evocând vizita sa la Todtnauberg, spunea că întâlnirea sa cu Heidegger „a decurs foarte bine“ și că a întreținut cu filosoful o discuție „foarte clară“. Steiner a tras deci concluzia „atât eu, cât și Ettinger, ne-am înșelat amarnic. Nimic nu dovedește că Celan ar fi fost abătut și

dezamăgit în momentul în care s-a despărțit de Heidegger“.

Însă teza lor căpătase o amploare nebănuită. Jorge Semprun va relua, la rândul său, ideile lui Ettinger și Steiner. Acesta afirmă în lucrarea sa, **Scrierea și viața (L'écriture et la vie)**, Editura Gallimard 1995), că Paul Celan „dorea să obțină de la Martin Heidegger mărturisirea atitudinii sale față de nazism. Mai precis, care erau sentimentele sale în legătură cu exterminarea poporului evreu în lagărele de concentrare naziste“. Semprun avea convingerea că Celan nu a obținut ceea ce își propusese. Comentariile sale lasă să se înțeleagă că tăcerea unui om „fără suflă“ l-ar fi lăsat pe Celan pradă unei stări depresive, sinucigașe. Semprun, fost deportat, alege în cartea sa decorul Buchenwald-ului - „tărâm al morții“ - pentru a comenta poemul *Todtnauberg* al lui Celan și pentru a-l defăima pe Heidegger. Acesta merge până la a menționa corespondența dintre Karl Jaspers și Heidegger pentru a-și acredita versiunea neverosimilă a indiferenței filosofului în ceea ce privește holocaustul și a tăcerii acestuia ca urmare a publicării eseului *Die Schuldfrage* (1946) în care

Jaspers tratează tema vinovăției germane. La acea epocă, Heidegger îmi spune cu tărie că degeaba enumerăm faptele atâta vreme cât nu există o gândire capabilă să le analizeze în complexitatea lor, pentru a putea înțelege această perioadă nihilistă, monstruoasă a istoriei noastre.

Realitatea este cu totul alta, ne anunța, în 1986, în *Erinnerungen an Paul Celan (Amintirile lui Paul Celan)* - G. Baumann, Suhrkamp, 1986) scriitorul germanist ce l-a găzduit pe poet în trecerea sa prin Fribourg, Gerhart Baumann. În dimineața zilei ce a urmat întâlnirii lor, Baumann se întâlnește cu Celan și Heidegger într-un han: „Spre marea mea uimire și bucurie, i-am văzut pe gânditor și pe poet într-o dispoziție foarte bună. Începură să povestească întâmplările din ziua precedentă și vorbiră de excursia la cabana din Todtnauberg. Lui Celan părea să i se fi luat o piatră de pe inimă“. Baumann ne mai spune că, a doua zi, în ajunul plecării sale la Frankfurt, Celan se simțea minunt și că poeta Marie Luise Kaschnitz a fost surprinsă să întâlnească un Celan metamorfozat. Ea exclamă în fața prietenilor săi: „Ce i-au făcut oare la Fribourg, ce s-a întâmplat cu el? Nu mai este același.“

Care au fost, oare, întrebările pe care Celan i le-a pus lui Heidegger? Ce rol a jucat tăcerea în conversația lor? În amintirile sale, Baumann scrie că nici măcar prietenul său Celan „nu ști exact nici ce dorea să-l întrebe pe Heidegger și nici ce răspuns dorea să audă“. Pentru Heidegger „pregătirea întru gândire“, purtătoare de speranță, rămânea alături de poezie, ca cel mai important lucru în pragul erei tehnoscience.

De mult timp, agitat de sentimente contradictorii, împărțit între admirația sa pentru opera lui Heidegger și suspiciunile sale amplificate de campaniile de presă care-l acuzau frecvent pe filosof de a fi fost nazist, Celan trebuie să se fi simțit vinovat. Cu atât mai mult cu cât până și-n anturajul său, unde opera lui Heidegger nu era deloc cunoscută, interesul pentru acesta din urmă era foarte prost primit.

Primii pași nu au fost deloc ușori. După spusele aceluiși Baumann, Celan refuzase să-i dedice cartea sa despre Heidegger lui Otto Pöggeler, nedorind ca numele acestuia să fie asociat numelui filosofului. Celan i-a mărturisit însă că a fost puternic impresionat de limbajul ultimelor texte ale lui Heidegger, în special cel al eseurilor despre Hölderling, Trakl, Rilke, pe care le-a citit. Ni-l putem imagina pe Celan citind acele pagini în care Heidegger fixează prăpastia ce separă limbajul înțeles ca simplu stoc de semne disponibile „comunicării“ - punct de plecare al teoriei informației - de limbajul poeziei ce încarcă slova cu esența ascunsă a lucrurilor adusă acum în lumina ființei,



paul celan

subliniind miza și pericolele pe care „spunerea“ le presupune într-o perioadă în care activitatea calculantă tinde să devanseze meditația și gândirea.

Heidegger scrie: „Limbajul nu este doar un instrument pe care omul îl stăpânește alături de multe altele; este ceea ce în primul rând, garantează posibilitatea menținerii în Deschidere în mijlocul ființei“. Doar acolo unde există o limbă, există o lume... Tot el notează că orice gândire care „dezvoltă simțul“ este poezie.

Poeemele lui Celan fuseseră remarcate de Heidegger încă din anii '50. După ce află că Baumann organizează o lectură publică a poetului la Freiburg, pe 24 iulie 1967, filosoful mărturisește: „De mult timp îmi doresc să-l cunosc pe Paul Celan, pe cel care a ajuns cel mai de-

Mai multe documente germane, adunate de Hadrien France-Lanord, ne ajută în clarificarea problemei. Este vorba despre:

1) o mărturie a lui Clemens von Podewils, secretar general al Academiei bavareze de Arte Frumoase;

2) o scrisoare a lui Heidegger către Paul Celan;

3) un text aparținând lui Heidegger, intitulat *Avant Propos al poemului Todtnauberg*“.

Apărută în 1971 sub titlul *Nominalizări/ Ce mi-a încredințat Paul Celan*, mărturia lui Clemens von Podewils, a rămas mult timp confidențială. Secretar general al Academiei bavareze de Arte Frumoase din München după al doilea Război Mondial, perioadă în care Emile Pretorius era directorul respectivei instituții, Podewils nu l-a întâlnit pe Celan decât o singură dată, cu prilejul unei lecturi dedicate lui Hölderlin, la care poetul fusese invitat să participe (20 martie 1970, Stuttgart).

Podewils realizează un tablou impresionant ce-l înfățișează pe Paul Celan citindu-și poemele în fața publicului: siguranța sa, dicția clară ce respecta compoziția textelor în care se contopeau spații, cuvinte și tăceri. El evocă discuția din salonul hotelului, discuție despre limbaj și constrângerile cuvântului poetic. Departate de experimentele lingvistice și de invențiile artificiale, s-a vorbit despre metafora de neînlocuit, sensul

relațiile dintre Paul Celan și Martin Heidegger s-au aflat, din 1970 încoace, sub semnul îndoielii. Ce s-a întâmplat într-adevăr între poetul evreu de limbă germană și filosof la Todtnauberg și la Fribourg? Diversele documente-mărturii, scrisorile lui Heidegger adresate lui Celan - ne ajută, în sfârșit, să înțelegem care este adevărul.

parte, dar care rămâne încă atât de în urmă. Toate publicațiile sale îmi sunt cunoscute, de altfel, ca și criza atât de profundă în care s-a cufundat singur... Cred că lui Paul Celan i-ar prinde bine să-i arăt Pădurea Neagră“.

Prima lor întâlnire a avut loc, deci, cu ocazia acestei întâlniri de la Freiburg. În amfiteatrul în care se aflau mai mult de o mie de persoane, Heidegger ocupa un loc în primul rând. Celan nu bănuia deloc intervenția filosofului pe lângă librarul Fritz Werner pentru a-i așeza lucrările în vitrinele principalelor librării pe care poetul le descoperise ca o plăcută surpriză, în cursul unei plimbări prin Freiburg.

Înainte ca lectura să înceapă, discuția ce avea loc, în salonul hotelului fu întreruptă de o persoană ce dorea să-i fotografieze. „Celan refuză să fie fotografiat alături de Heidegger. Se îndepărtă pentru un moment dat, se răzgânde și reveni, dând de înțeles că este gata pentru fotografie. Heidegger, nici mirat, nici jignit, îi spuse lui Baumann: «Să trecem peste asta»“.

După lectura poemelor, Heidegger și Celan

putând fi exprimat doar prin imagine. Podewils se arată surprins de claritatea și adevărul cuvintelor lui Celan, de judecățile sale simple ce izvorăsc dintr-o „viziune globală ce aduce laolaltă toate lucrurile“.

„Aș dori să spun ce este cu adevărat just - și să o spun imediat“ Citând această frază a poetului Friedrich Georg, fratele lui Ernest Jünger, Celan mărturisește: „Despre ce este vorba oare în ceea ce mă privește pe mine? Este vorba să mă descotorosesc de cuvintele percepute ca simple semne calificative. Mi-aș dori să pot auzi din nou în cuvinte nominalizările lucrurilor. Semnul calificativ izolează obiectul reprezentat; în timp ce în nominalizări, lucrul însuși să ne vorbească ca lucru meru singular în raportul său cu lumea“.

(Heidegger numește lucru peisajul lumii.)
Academicianul bavarez continuă: „Este absolut normal ca dialogul să-l caracterizeze pe Heidegger, de care Celan se știe legat prin poezia sa gânditoare. Spre deosebire de cei care se simt deranjați de modul său de a vorbi, eu văd în Heidegger omul care a redat limbii limpezimea“. Pe parcursul discuției, privirea se îndreaptă spre Est, înspre acea Europă unde s-a născut Celan și a cărui limbă, rusa, a fost tradusă de poet: Mandelstam, Blok, Esenin. De ce oare tot ce ne vine de acolo, literatură sau poezie, are cu mult mai multă forță decât poate produce Vestul? Ar fi multe de spus: însă Celan rezumă totul într-un



martin heidegger

se întâlnesc din nou la un pahar de vin. Heidegger îi propune pentru a doua zi o plimbare în Pădurea Neagră, pentru a-i arăta „coliba“ sa din Todtnauberg. Celan acceptă, însă imediat după plecarea filosofului îi spune prietenului său, Baumann, că regretă că a acceptat invitația. Observând neliniștea lui Celan, Baumann îi amintește că el însuși și-a exprimat dorința de a-l cunoaște pe Heidegger și de a petrece un timp în compania sa. După spusele lui Baumann, Celan nu reușea deloc să-și stăpânească sentimentele contradictorii. Deși atras de opera și personalitatea lui Heidegger, poetul continua să fie destul de sceptic. A doua zi urcă, totuși, la Todtnauberg și își petrecu dimineața cu Heidegger în cabana acestuia. Nu se știe exact despre ce au vorbit.

citat: „Durerea - mamă a artei“. Privirea sa era melancolică, iar pe buze îi înflori un surâs pătat de tristețe.

Heidegger manifesta un interes deosebit în ceea ce-l privește pe Celan; se gândea chiar să plece într-o călătorie cu el în vara lui 1970 pentru a-i arăta peisajele holderliniene, din susul Dunării.

Sănătatea lui Celan se degrada însă pe zi ce trecea, iar dispoziția îi era instabilă. Baumann menționează chiar un incident ce s-a produs pe parcursul ultimei lor întâlniri. După o lungă discuție despre poezie, în cursul căreia Heidegger dovedi că știe pe de rost poezii scrise de Celan, acesta din urmă îi reproșă deodată filosofului că nu-l ascultă. Se despărțiră pe fondul acestei neînțelegeri. Întristat, Heidegger îi mărturisii lui Baumann: „Celan este foarte bolnav, oare îl mai poate ajuta cineva?“

După câteva zile i-am făcut eu însumi o vizită filosofului. Doamna Heidegger mi-a spus: „Celan ne-a vizitat. Bietul om, nu se simte prea bine“. La acea epocă nu știam nimic de Celan, însă am reținut cuvintele Elfridei Heidegger. Vocea sa tulburată mi-a rămas întipărită în memorie.

În românește de
Magda Ispas

simona-grazia dima



Cuvânt părăsit

Plutește-un cuvânt
hoinar și orfan
în văzduh!
Cine l-a spus o dată
și, nemilos, l-a uitat
între pământ și cer?
Întrebam de părinți,
nu era al nicicui,
rătăcea părăsit,
la stânga cu gol,
la dreapta cu plin,
tremura în vâtej,
în lut fără toarte,
în friguros eter,
nici aer,
nici pământ,
și nimeni pe-aproape,
spre înfiere și botez.

Să-mi alung păsările din vis

Trei zile mi-a zăcut calul
(ne întâlneam cu ielele),
așchii de lună zburau peste tot,
ispititorul mă-mbie și am băut
din cupă, zâmbea că în curând
voi rătăci. Am sosit, da,
mai vârstnic decât crezusem
însă cu lacrimi tinere
la colțul ochilor. Veneam,
să-mi alung păsările din vis,
fâlfâitul prădalnic asupra
ogoarelor indestructibile
ce tresăreau, uitând.
Un gând mă ține-n viață,
o rază strălucește de la sine,
pe hotar. M-am prăvălit în toate

capcanele, m-am încrezut în vedenii
până la capăt. Dar am cerut
îngăduință și simt lumină-n vis,
mireasmă, pâine coaptă.

Vamă

Grămezi de ochi putrezi aproape,
în ograda artistului
ce pășește fără grabă în sandale de rafie,
toamnă a mâinilor, ca ușurare să treci,
nu mai trebuie să-mi fie dor de tine,
un port vinovăție pentru-a fi depășit
zgura drumurilor, văd la sânge
privirile retrase pe linii de fugă
în autobuzul aleatoriu unde ignorantul
își strânge pe sine grijuliu astrahanul
și se-nchină în dreptul Mănăstirii Cașin
și vede numai priveliștea dictată
de șeful de birou, vom coborî separat
fiecare, deși singuri, vom ști unde mergem,
nu ne vom opri, când gerul ne degeră sadic,
tu, preț al trecerii, ce m-ai cules
când moartea venise înaintea vieții
și-nchisese lalelele și m-ai curățat
de paie grajdului orfic
unde mă uitasem în eterna primăvară,
între roiuri de larve lucitoare, uscate
și mi-am putut înălța mâinile
fără să mă rușinez și erau de aur,
iar aurul nefiind al meu,
nu mai planau bănuieli
cu privire la anotimp
Da, în totul tot fusese o vară fericită
(măturătorii strângeau cioburile,
meandre descolăcite zăceau extatic în coș)

Spații

Erai tu însuși.
Gol și rotund în sorbul clar.
Scăldat de-o lumină tânără.
Cineva lopăta frenetic
spre tine,
încărcat de efecte,
prin arabescul undei.
Și, tocmai fiindcă se grăbea,
nu putea să te-atingă.

O tresărire

Și vii pe vânt, discret - o tresărire simplă,
abia un fulger argintiu, totuși orbind,
zărești tâlhari sărbătorindu-și prada
și-n spate legea, cu urși transparenți,
cu lei cuibăriți în teci de lumină,
cu pui aristocratici, joviali, atent ghemuiți
pe frunze de plop, iar drumul vast, roman,
vegheat de martori muți, de-o elocință infinită,
se-ntinde sedefiu pe înserat, când e săvârșită
minunea și s-au închis sortile.

bujor nedelcovici:

CUMPĂRAT ȘI VÂNDUT

20 februarie 2001

Triumful lui Tartuffe

Am citit paginile care îmi erau consacrate în **Cartea Albă a Securității, Istoriei literare și artistice 1969-1989**, editată de Serviciul Român de Informații, fosta Securitate. Cele relatate sunt exacte! Nimic surprinzător! Convorbirile erau ori înregistrate pe bandă - se presupune că peste tot erau microfoane și în special la Uniunea Scriitorilor, în biroul președintelui Dumitru Radu Popescu, ori în rapoarte scrise imediat după ce informațiile au fost culese.

Totul, dar absolut tot ce am declarat în ședințe, euniuni sau conferințe, a fost înregistrat și pus la Josar. Evident, acum îmi dau seama cine erau „informatorii, colaboratorii, gazdele și rezidenții” aflați în slujba Securității. Știam că sunt urmărit, observat, suspectat - telefonul ascultat, corespondența desfăcută și plicurile nelipite -, bănuie de fărâdelegi și „subminarea ordinii sociale”, dar trebuie să recunosc că abia acum am avut reprezentarea detaliilor și a proporțiilor. Ceea ce bănuieam că exista teoretic, acum constat în realitatea probelor materiale.

Unde se ascunde intenția de manipulare, dezoorientare și confuzie dirijată? Instrumentalizarea, deghizarea, intoxicarea și machierea folosite în scopul de a nu mai ști cine au fost *urmăritorii* și cine au fost *urmăriții*, cine au fost *complicii* cu puterea și cine au fost *opozanții*, cine au fost *acuzajii* și cine au fost *acuzatorii*? Alături de scriitorii cu adevărat disidenți, sunt așezați și scriitorii care slujeau puterea - Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Vadim Tudor - pentru a se lansa ideea: „Toți am fost suspectați și urmăriți, deci toți am fost persecutați și victime! Agresorul a dispărut și nimeni nu este inovat!” Parțial teza nu este falsă - toți erau urmăriți -, dar nu cu același scop. Numai unii trebuie eliminați prin intimidare, înfricoșare, arestare sau „lăsați” să plece în Occident „pentru a nu disemina revolta”, cum mi-a spus un ofițer de Securitate.

De ce actualul Serviciu Român de Informații a publicat această carte, urmată de alte cinci volume? De ce fostul *corupător* joacă rolul *coruptului*? De ce fostul *acuzator* (torționar) își asumă rolul *apărătorului*? Prima explicație: pentru a manipula mai ușor probele, pentru a nu lăsa documentele și

arhiva în mâna unei instituții independente și pentru a demonstra rolul pozitiv al actualului SRI. A doua explicație: a crea confuzie prin amalgamare și jumătăți de adevăruri care tot minciuni se dovedesc la urmă. A treia explicație și poate esențială: legitimarea Securității ca instituție și reabilitarea ei. „Dacă noi publicăm documentele din arhivă, înseamnă că nu avem nimic de ascuns! Securitatea a avut un rol pozitiv și ca în orice stat a fost o poliție care a apărut cuceririle revoluționare!” Nu se spune nimic despre diferența dintre „poliția de stat” și „poliția politică”.

Recent au apărut cărți semnate de foștii ofițeri de Securitate, cărți scrise cu o totală seninătate și cu o conștiință liniștită. Am cunoscut întâmplător la Paris un fost ofițer de Securitate care publicase în România o carte și voia s-o traducă și să apară la Paris. Era dispus că „plătească”, știind că totul poate fi cumpărat și vândut.

Virgil Măgureanu a reușit o performanță absolută! Securitatea, o instituție discreditată prin rolul ei opresiv și criminal, a izbutit să-și legitimeze rolul pozitiv avut în cei 50 de ani de comunism, iar foștii ofițeri, în loc să fie trimiși în judecată pentru abuzuri, crime și tortură, își scriu biografiile romanțate și vor să le publice la București și Paris.

Marșul triumfal al lui Tartuffe și Falstaf se află abia la început... Simulacrul diabolic și comedia grotescă vor continua...

15 martie 2001

Măine, 16 martie, este ziua mea de naștere.

Împlinesc 65 de ani!

De ce mă grăbesc să scriu aceste rânduri cu o zi înainte? Mergeam pe strază și... deodată, am auzit pe cineva râzând în mine!

Zi de bilanț? Nu! Nu trag o linie pe sorocul timpului. Arunc în urmă o privire cu coada ochiului. Am muncit efectiv, trudă impusă și silnică, doar unsprezece ani, după ce am fost radiat din Baroul de avocați de la Ploiești și am plecat „la munca de jos pentru reeducare” la Bicăz, Brașov și București. De atunci nu am muncit! Am trăit *pentru* și *întru* cunoaștere, scris, creație și cărți.

Senzația că am jucat o imensă farsă cuiva! Celor care au vrut să mă trimită cu gura în țărână! Dar nu numai pe ei i-am „păcălit”. Am impresia că



am scăpat de „păcatul originar” în care au căzut Adam și Eva după ce „au mâncat din fructele arborelui cunoașterii binelui și a răului”.

Adam (Ădâm în limba ebraică, adică Om) a fost pedepsit de către Dumnezeu: „Blestemat să fii din cauza greșelii tale. Tu o să mănânci pâinea ta prin sudoarea frunții până când o să te întorci în pământul din care ai fost creat, căci tu ești țărână și în țărână o să te întorci” - **Geneza 3, 17-19**.

După cei unsprezece ani de „pedeapsă terestră” (probă de încercare a lui Iov), nu am mâncat pâinea cu sudoarea frunții, ci am trăit bucuriile fiecărei zi în care am așternut pe hârtie câteva fraze legate în cuvinte trimise de El.

Oare am scăpat eu doar cu o pedeapsă atât de scurtă și în restul timpului am fost lăsat în voia mea? Sunt fiul lui Cain, Abel sau Seth? Nu știu! Însă nu am nici o îndoială că „în țărână o să mă întorc”.

Acum, la 65 de ani, sunt cu „un picior înăuntru” sau poate sunt asemănător aceluși personaj din **Parabola orbilor** de Bruegel, care a căzut deja în groapă, cu o singură deosebire: *nu sunt orb și știu ce mă așteaptă*. Când am fost la Madrid, am văzut, la Muzeul Prado, **Căpița cu fân** a lui Bosch. Un triptic. În spatele tabloului se afla un bărbat mergând. Avea în mână un ciomag cu care se apăra de un câine, trupul era puțin aplecat înainte, iar capul întors spre înapoi privind cu îndoială și compătimire. Sunt asemeni acestui personaj care „a ieșit din cadru” și se uită în urmă să vadă ce a rămas din tot efortul de o viață. Tabloul a fost definit: „vanitatea și fragilitatea lucrurilor terestre”, „simbolul plăcerilor efemere” sau „mult zgomot pentru nimic”.

Senzația că cineva râdea în mine poate a fost adevărată. Așa cum a râs Dumnezeu când a retras cuțitul din mâna lui Abraham înainte de a-și ucide copilul.

De un lucru sunt sigur: „Am înaintat mascal”, cum spunea Pascal. Am încercat să-mi transform viața în destin, adică să aflu *când* și *unde* se întâlnește voința *Lui* (harul sau grația conferită) cu voința *Mea*.

Și iată-mă ajuns la vârsta maturității de gândire cu un zâmbet pe buze...

migrația cuvintelor

FOLCLORUL SCRIS AL NUMELOR DE FIRMĂ (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Oricum nume de firmă are o motivație lingvistică. Acest nume face parte din categoria semnalizării asistematice, spre deosebire de semnalizarea sistematică (tip rutieră, turistică etc.). Există, fără îndoială, o competență semiotică particulară în capacitatea de a produce nume de firmă. Ea este anonimă și sincletică, având în vedere combinația, pentru realizarea unor semnificații globale unice, a cuvintelor, desenelor sau a mișcării (nu-

mele de firmă turnante, electrice cu stingere și aprindere alternativă etc.).

Moda numelor de firmă a evoluat în România de la tipul **La Gică**, subînțelegându-se o frizerie sau o cârciumă, tip de nume frecvent în perioada de dinainte de război, la cel de **Lămâița**, **Garofița**, **Ghiocelul**, toate denumind cofetării, florării, etc. în perioada 1945-1989, către situația actuală, unde modelul străin, mai mult sau mai puțin înțeles

uneori, s-a combinat cu o apreciabilă imaginație creatoare autohtonă, tipul **Sensiblu** sau **2 Na Farm**.

Alegerea sau crearea numelor de firmă trebuie să răspundă la două cerințe: să fixeze punctele de referință prin care să se identifice și să se definească firma respectivă și a doua, mai greu de realizat, să acopere toate aspectele activității desfășurate de grupul social care lucrează în firmă. Pentru aceasta, patronii de firmă trebuie să țină seama că numele ales se află la întretăierea a două acte de comunicare, comunicarea materială și cea lingvistică. Conținutul material al activității desfășurate de firmă se transmite virtualilor clienți prin canalul vizual conform codurilor lingvistice în vigoare. Numele de firmă realizează o desprindere conotativă tipică oricărui limbaj puternic socializat: primul sens al unui limbaj lingvistic servește de suport pentru un al doilea sens, secundar, de ordin afectiv sau ideologic.

COTROBĂIND PRIN SERTARELE COMUNISMULUI

Cartea celor patru tineri (Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), **În căutarea comunismului pierdut**, apărută nu în urmă cu mult timp la Editura Paralela 45, propune o atitudine relaxată, chiar și atunci când, iată, este adus în discuție comunismul. Ba, mai mult, sunt puse sub lupă, nu doar pagini din literatura noastră proletcultistă, ci până și dimensiunile sau limitele psihologice impuse maselor de regimul totalitar. Lipsește de aici încrâncenarea cu care era tratată până acum această perioadă și, poate, acesta este și marele merit al volumului de față. Pentru că, în definitiv, fie că ne convine, fie că nu, comunismul aparține istoriei noastre. Și, indiferent dacă nu putem fi chiar mândri de acest „copil teribil“ al istoriei, nu putem nega, totuși, faptul că el reprezintă un moment important și interesant, atât din punctul de vedere al „experienței de viață“ (pentru cei care au crescut o dată cu el), cât și din punctul de vedere al unei posibile surse tematice sub aspect strict artistic. Punctul forte al acestei cărți îl constituie tocmai aspectul ei „struțocămilesc“. **În căutarea comunismului pierdut** nu este o culegere de articole de critică literară, nici una de studii de sociologie. Este o probă subiectivă, absolut subiectivă (pentru că, așa cum notează undeva, în acest volum, Paul Cernat, „numai obiectele sunt obiective“) a faptului că totalitarismul nu poate fi încă uitat. **În căutarea comunismului pierdut** are de toate pentru toți și se pare că aceasta este chiar miza ei cea mare: „Aceasta nu e o carte de istorie literară, după cum nu este o carte de istorie. De asemenea, ea nu își revendică statutul de contribuție în domeniul teoriei politice, deși își propune

să realizeze o examinare a produselor culturii oficiale din cei 45 de ani de comunism românesc (1945-1989). De aici abordarea mai relaxată metodologic, fără pretenții de sistematizare teoretică, configurând un portret din fragmente ale unui timp ai cărui martori am fost (parțial) și noi“ (*În loc de prefață*, p. 5). În mare, cartea este un hibrid. Punerea laolaltă a unor texte dintre cele mai diferite salvează structura volumului de acea rigiditate care, de obicei, condamnă din start un text care se înscrie în acest gen de scrieri. Autorii răscolesc cu răbdare și, mai ales, cu îndrăzneală, printre fustele acestei Cenușărese. Comunismul, cu toate imaginile sale proiectate în diverse domenii ale gândirii, cu toate momentele de maxim entuziasm, alternând cu momentele de sensibile scăderi de ritm în fondul entuziast al populației, constituie aici, pentru cei patru „căutători ai comunismului pierdut“, un teritoriu numai bun de exploatat. M-am oprit la un text al lui Ion Manolescu, **Sexualitatea în poezia comunistă autohtonă**, unde autorul întreprinde o analiză în termeni aproape freudieni a stărilor funcționale ale Omului Nou. Astfel, într-un text ca acesta („În banca treia,/ Elevei Stana I. Maria! Îi pare că s-a înroșit hârtia“, **Lucrare scrisă: Lenin**, Nicolae Tăutu), pot fi găsite semnele unei „pubertăți pigmentate cu revelații ideologice“ și, nu în ultimul rând, ale unei „maturități bântuite de frenezia muncii educate, căreia i se supun toate pulsionile libidinale“ (p. 148). Nu trebuie să surprindă faptul că, printr-o astfel de interpretare, textele în cauză pot fi revalorizate. Asta nu trebuie să însemne nicidecum o reconsiderare estetică, doamne-fereste, textele analizate rămân ridicole și, în esență.. inanalizabile, oricât

de surprinzătoare și inedită ar fi metoda aplicată. Revalorizarea aceasta la care mă refeream mai sus este, mai degrabă, o circumstanță atenuantă, accentele ridicole căpătând, astfel, o turnură aproape comică. Dau un exemplu din același text al lui Ion Manolescu, unde fragmentul dintr-o **Odă** a lui Ion Nicolescu („În neclintirea noastră milenară/ eroul cel dintâi e-o-ntreagă țară/ ce din adâncul veacurilor nou/ a fost născut și un partid erou“) cade în „capcana“ interpretării: „Gestația Partidului în pânțele unei Țări care de fapt e chiar Conducătorul ei (“eroul cel dintâi“) bate toate recordurile de absurdism omagial și poate figura cu succes într-o Carte a Recordurilor de patologie lirică“ (p. 154). **În căutarea comunismului pierdut** chiar este o carte fermecătoare, scrisă bine, fără ca acesta să fie un scop explicit. Ultima secțiune a cărții - **Comunismul pe înțelesul copiilor** - cu o vădită (și intenționată?) trimitere la cărticica lui Jean-François Lyotard, **Postmodernismul pe înțelesul copiilor**, reprezintă un grupaj de scurte texte cu filon autobiografic (comunismul văzut de la înălțimea adolescenței și scris acum, după câțiva ani buni de postcomunism). Pentru Paul Cernat **Remember defetist - după 20 de ani** se intitulează textul său; l-am preferat pe acesta celorlalte, pentru că este mai viu, trăit, perioada comunistă înseamnă, în primul rând, un oraș, în care casele sunt înlocuite cu blocuri de patru etaje, toate la fel, în care există aceeași Alimentară „cu miros de cafea vărsată și DERO“, cozile imense, cu moși bolnavi de Parchinson și băbății arțagoase, cu cărți date pe sub mână, cu emisiunile pentru copii (**Veronica, Racheta albă, Titanii din Titan, Cireșarii, Maria-Mirabela**), cu desenele animate cu Miaunel, Bălănel și Pătrățel. În sfârșit, perioada comunistă, recuperabilă doar sub aspect socio-psihologic, dă unitatea acestui volum, care, într-adevăr, nu știu cum ar putea fi altfel receptat, decât ca o suită de texte - o rezistență împotriva uitării. Pentru că „memoria este unica armă împotriva uitării. O uitare care e ultima ipostază a răului comunist“ (Ioan Stanomir, Armacord, p. 332).

Cartea Anei Selejan, **Retorica vulnerabilității** (Editura Cartea Românească, 2001) este, din păcate, o carte căreia nu pot să-i întrevăd, sub nici o formă, utilitatea. Radu Selejan nu se numără, cu siguranță, printre numele mari ale literaturii române. O monografie a poeziei lui Radu Selejan cu greu se poate constitui într-un volum de interes pentru o oarecare categorie de cititori. Inițiativa Anei Selejan este impresionantă, de bună seamă, poate, însă, ar fi fost mai nimerită o antologie a poeziei lui Radu Selejan. Nu știu câți se vor arăta dornici să citească acest volum în care se încearcă o sistematizare a poeziei autorului menționat, fără a fi, totuși, dusă la bun sfârșit. Ana Selejan creează aici un sistem destul de „primitiv“, construit pe baza structurii de motive și teme a volumelor lui Radu Selejan. Ofer, spre exemplificare, câteva dintre denumirile capitolelor cărții: **Universul liric. Dialectica temelor. Poezia erotică. Poezia afirmării identității victorioase** etc. Metoda critică adoptată este neconvingătoare. Nu cred că relatarea, în proză, a textului liric care urmează a fi citat este o soluție tocmai nimerită. „Trei elemente vitale esențiale: **focul, lutul, lumina** nu reușesc să se întrupeze în durată, în „ochiul de piatră“: „Despletit în rădăcină,/ focul rumegă tulpină/ Fusul, învelit în lut, se trudește/ și din fire de lumină/ toarce-n taină/ zodie pentr-un nounăscut/ Strop de

RETORICA VULNERABILITĂȚII

rouă putrezește-n/ floarea care nu mai crește/ Și-n sfârmatul ochi de piatră// lumea crește răsturnată“ (sublinierile îi aparțin autoarei; p. 50). Dorința Anei Selejan de a fi exhaustivă în raport cu poezia lui Radu Selejan nu face decât să dăuneze acestui volum. Astfel se face că până și textele, puține cum ne asigură autoarea („Radu Selejan a publicat în volumele sale sute de poezii. Despre partid a scris doar cinci“, p. 58), sunt smulse din contextul politico-socio-cultural al epocii și necontextualizate, devenind argumente în sprijinul ideii de autenticitate: „Radu Selejan nu eludează, nu scoate cu totul din contextul tematic acest moment și acest reper: real, adevărat și în plină desfășurare. Dar îl tratează la limită: atât artistic, cât numeric. E prețul cel mai mic - și care nu atinge valoarea și inefabilul atâtor poezii - pe care l-a dat cezarului (...)“ (p. 58). Atenția aceasta de a nu pierde din vedere alăturarea unui epitet mai „moțat“ numelui

lui Radu Selejan știrbește cu atât mai mult credibilitatea discursului critic. Encomiasticele se văd astfel la fel de inutile, asemeni textului care le conține. Citez, în încheiere, fragmentul în care autoarea definește „drama vulnerabilității“ la poetul analizat: „Înseamnă trăirea acută a sentimentului de rețezare a vieții într-un moment de plin avânt și de seducătoare promisiuni. (...) vini ancestrale, contextul vrăjmaș, conștiința singularității (...)“. Pe acestea și pe altele să ni le readucem în atenție, prin câteva versuri răzlețe. Și mărețe, totodată (...)“ (p. 107). Îmi rezerv, în continuare, dreptul de a fi sceptică în privința acestei monografii, fără să pierd din vedere nici faptul că, totuși, orice text își găsește cititorul.

Pagină realizată de

Elena Vlădăreanu

PENTRU NEUITARE

de LIVIU GRĂSOIU

Radiodifuziunea Română, s-a spus de atâtea ori, este nu doar cea mai credibilă sursă de informație la nivel național, ci și un simbol al culturii românești în ceea ce are mai reprezentativ în anumite momente ale evoluției sau căutărilor sale. La dobândirea acestui rang incontestabil au contribuit desigur, în primul rând, colaboratorii instituției, prin ei literatura, teatrul, muzica, artele frumoase, științele parcurgând, pe calea undelor, distanțele mai mici ori mai mari către ascultătorii interesați. Chiar dacă numărul acestora nu este impresionant numeric, el impune însă prin calitate, prin pregătirea culturală, prin posibilitatea de a compara emisiunile de acest tip cu altele, produse de posturi de radio europene de tradiție.

Ceea ce nu s-a spus destul de apăsător, mi se pare faptul că asemenea emisiuni sunt realizate, în multe cazuri, de redactori care ei înșiși înseamnă ceva în domeniul artistic. Am avut de-a lungul anilor plăcerea de a-i avea printre colegi pe apreciați poeți, prozatori, dramaturgi, critici literari, comentatori ai artelor plastice, muzicologi, regizori care nu se manifestau numai în ipostază radiofonică, ei semnând adesea în presa scrisă sau îmbogățind rafturile bibliotecilor cu cărți apreciate. Dintre ei, o impresie de neuitat mi-a (și a) lăsat Titel Constantinescu,

cel care dacă nu se grăbea să plece dintre noi pe neașteptate, ar fi împlinit 75 de ani. A fost mai cunoscut, fără îndoială, ca regizor, montările sale la Teatrul Radiofonic depășind probabil ordinul zecilor, abordând dramaturgia universală și pe aceea națională, atât în capodopere, cât și în piese mai puțin cunoscute. Rezultatele i-au adus o bine-meritată faimă. În paralel, Titel Constantinescu s-a manifestat și ca scriitor. Om de aleasă cultură, sensibil la tot ce era frumos, pur și proaspăt, a lăsat mai multe cărți pentru copii (amintesc doar **Greierul casei** - 1960, **Peștii din copaci** - 1968, **Abecedarul de iarbă** - 1979 și **La revedere, elefant** - 1989) dar și altele, pentru maturi (poemele intitulate **Numărătoare** - 1969, **La umbra cailor sălbatici** - 1984, romanul **Vacanță cu lebdă** - 1985) un tulburător jurnal redactat între 1978 și 1985 din care a apărut în 1996 primul

volum, **Frica și alte spaima** și, postum, culegerea de inedite **Moda de toamnă**, 1995. Notabile sunt și cele cinci piese scrise pentru Teatrul Radiofonic.

Autor dintre aceia ce se țin departe de jocurile care fac și desfac gloriei, Titel Constantinescu nu a avut parte în timpul vieții de o recunoaștere critică pe măsura valorii creației publicate. Câțiva comentatori însă nu s-au înșelat și au subliniat originalitatea timbrului său. La fel a procedat și domnul Victor Frunză, editorul jurnalului amintit, care mărturisea: „ne aflăm în fața unui caz de scriitor despre care se va mai vorbi mult mai târziu și cu mai mult entuziasm decât se întâmplă astăzi”. Subscriu întru totul la cele afirmate. Încheierea acestui modest omagiu nu se poate face decât oferindu-vă câteva poezii inedite, câteva dintre multele aflate încă în manuscris.

titel constantinescu

Inel

Un fel de liniște care-o să vină
adusă de culori, un fel
de bucurii, de dragoste, cuprinse
în aurul aceluiași inel

pe care-l simt în deget și în care
o frenezie dulce am cules,
am strâns pentru aceasta nuntă de la șes
atâta vară și atâta toamnă

Printre anotimpuri, mi-am ucis în zori
ultimul cântec inutil, și-n sobă
l-aud târziu, prin vreascuri răpăind
ca palmele nervoase pe o tobă.

Și-acum veniți nuntași. Mirele-așteaptă.
Și-au adunat lumina lângă el,
ca dragostele- adânci într-un inel,
atâta vară și atâta toamnă.

De Paște

Un fel de Paște s-a strecurat în miel,
un fel de miel se târguie-n biserici,
un fel de sentimente mor în clerici,
temeiul zilei nu mai e temei.

Din crengi de zarzăr zboară-un fel de voci
spre-un fel de cer bolnav de gălbina
și mut și orb plutește vag pe mare
un fel de duh grăind prin prooroci.

Oglinzile ne-arată-un fel de zări
Cu păsări triste și un fel de turme
pierzindu-se prin spații, fără urme
și fără de răspuns la întrebări.

Pomul de Crăciun

Mierla a zburat fără dor, fără-ntrebări.
În locul aripii, am aprins în copac,
lumânări.
A plecat și scatiul însingurat, fără stol.
Lumânare-albastră-n cuibul gol.
Porumbeii albi, vineți, pieriră și ei.
Ard lumânări unde-au fost porumbei.
Lumânare galbenă pentru sturz și încă una
pentru privighetoare, lunatica, buna
cintezoilor gemeni flacăra purpurie,
lungi lumânări sufletului meu, ciocârlie.
Presurilor, lumânare de ceară
pentru visul lor de astă vară
și iar câte-o lumânare
celor ce abia învățaseră să zboare.
Și veni din colind bătrânul știut.
A plâns cât a plâns, apoi a tăcut
născocind alte păsări, pentru alt început.

Sfârșitul verii

Acoperiți oglinzile.
ștergare groase peste oglinzi.
fiecare perete închinat oglinzilor, ascuns,
departe de lumina ochilor și a zâmbetului.

acoperiți oglinzile.
când moare stăpânul, oglinzile se vor
întuneca,
lilieci noptii vor țese zăbrance peste
luciu adânc
ștergând urma zâmbetului, a frunții mari,
a ochilor albaștri,
totul rămânând întuneric și umbră.
acoperiți oglinzile.
cineva a murit.
să rămânem cu imaginea celui de-acum o
clipă,
să plângem, să nu strigăm disperarea,
dar fără sunet, fără cuvinte.
acoperiți oglinzile.
a murit cineva... cineva a murit.
a murit vara.
cu toată lumina din flori și din ierburi.
a murit vara.
cu toate visurile noastre răsfățate sub
frunți.
a murit vara,
șoimul meu sărutat de zefiri,
gol prin înaltele ierburi,
cu brațele-aripi cuprinzând luminile lumii,
umerii puternici sprijinind umbra pădurii
să-mi poată fi mai adâncă liniștea, mai de
nepătruns dragostea.
și iată, vara a murit, vara, vara...
acoperiți oglinzile.
să nu-mi văd neliniștea urâtă și rea
în această mare singurătate a lumii.
acoperiți oglinzile.
undevea, într-un luminiș de pădure,
lângă mine, cu mine, în mine,
a murit vara, vara, vara, vara...

VEȘTI DE LA CHIȘINĂU

de MARIA LAIU

Salutăm cu toată prietenia apariția, în bune condiții grafice, a „Gazetei Teatrului Național „Mihai Eminescu“ din Chișinău. Deși ajunsă relativ târziu la noi (primul număr a fost editat în ianuarie), ne rămâne, totuși, datoria morală și spirituală, cred eu, să o semnalăm și chiar s-o comentăm.

În contextul știut, acela în care Teatrul Național „Mihai Eminescu“ (și probabil nu numai el) trăiește de pe o zi pe alta, așteptând cu îngrijorare să fie închis, o mână de redactori entuziaști - Larisa Turea, Victoria Drumi, Oleg Grudco și Veronica Soltan -, sprijiniți de directorul Vitalie Cărăuș, și-au asumat responsabilitatea publicării unei reviste dedicate nu doar activității Naționalului din Chișinău, ci și ilustrării fenomenului cultural și teatral din Basarabia și România. Pentru început, însă, cum se și cuvine, de altfel, sunt panoramate spectacolele de succes ale Teatrului Național din Chișinău, precum și ultima sa premieră - **Prăpăstiile orașului** de Matei Millo, în regia lui Mihai Lungeanu, scenografia: Anca Pâslaru, muzica: George Marcu -, premieră primită, se pare, cu multă căldură de public.

(Referitor la public, nu pot trece mai departe fără a face o mică paranteză: acum o vreme, am fost pentru întâia oară prezentă în marea sală a Teatrului Național „Mihai Eminescu“, invitată fiind, la vremea aceea, alături de alți cronicari bucureșteni, să văd o sumă de spectacole (**Zbor deasupra unui**

cuib de cuci, Moartea lui Tarelkin, Un lucru caraghios s-a-ntâmplat în drum spre Forumul Roman). Vreme de trei seri, sala a fost plină-ochi, indiferent că pe scenă se juca dramă, tragicomedie ori comedie muzicală. Îmbrăcați de sărbătoare, oamenii luau cu asalt intrările. În plus, am remarcat prezența mai multor spectatori ruși. L-am întrebat pe Vitalie Cărăuș cum se explică acest fenomen? Mi-a răspuns zâmbind: Dacă facem abstracție de politică, ne putem întreba, totuși, câte familii mixte trăiesc în acest oraș? Cum să nu ne înțelegem? Am mai remarcat faptul că spectatorii din Chișinău știu cu deosebire să se bucure de ceea ce li se oferă; aplauzele lor devin balsam pentru o trupă ce-și duce zilele așteptând *mărinimia* unui minister al culturii foarte sărac, ce aproape că nu mai finanțează deloc un teatru pe care, totuși, îl are în custodie.)

Întorcându-ne la „Gazetă...“, putem spune că articolele poartă ardența începutului, ceea ce nu e rău; socotim că după înflăcărea primului moment, este timp să se așeze și detașarea necesară actului critic.

Este binevenit, pentru noi, cei din România (deși nu cred că publicația va ajunge aici pe altă cale decât cea strict prietenească) istoricul teatrului prezentat pe prima pagină. Am descoperit, apoi, în revistă, declarația regizorului român Mihai Lungeanu, prezent acolo, împreună cu scenografa Anca Pâslaru și cu compozitorul George Marcu, pentru a



monta **Prăpăstiile orașului**. Urez din tot sufletul succes acestui spectacol, mai ales că pe primul, **Zbor...**, realizat de aceeași echipă, l-am văzut și l-am prețuit atât la Chișinău, cât și, mai apoi, la București, în cadrul Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale“, observându-i unitatea și coerența, în pofida faptului că actorii cu o școală diferită de a noastră au lucrat cu creatorii români. Comunicarea pare să fi fost perfectă.

În scrisoarea ce însoțea revista eram rugați să trimitem și noi „vești“ (teatrale, firește) din țară. Fac, pe această cale, tuturor secretarilor literari, îndemnul de a răspunde încercării pline de însuflețire a colegilor noștri de la Chișinău, transmitând noutăți din România, chiar dacă nu toate vor „încăpea“ în paginile restrânse ale „Gazetei...“. E, în definitiv, o posibilitate de a afla cât de puțin unii despre ceilalți, de a-i ajuta să reziste avatarurilor social-politice, de a ne întovărăși într-un demers nu ușor, acela de a păstra, pe cât se poate, vie legătura cu oameni care încă mai nădăjduiesc la propășirea limbii și a culturii române pe acele meleaguri.

cinema



FILMUL UNEI VIEȚI, FILMUL UNEI IUBIRI

de ELENA DULGHERU

care l-au cunoscut personal. Au luat cuvântul Pascal Bentoiu, Viorel Cosma, Emanuel Elenescu, Radu Gheciu, Theodor Grigoriu, Cristian Beldi, alături de Barbu Brezianu, academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici, Ana-Maria Sireteanu și Ioana Georgescu, fiica marelui omagiat.

În al doilea rând, evenimentul a constituit o reverență adusă distinsei doamne Tutu Georgescu, companioana de-o viață a maestrului, fără de care podoaba de lumini a muzicii sale și-ar fi pierdut din strălucirea tainică a reverberațiilor iubirii, izvorul ascuns al acestor cântări... Cuvântul rostit de autoarea celor două volume, decana de vârstă a vorbitorilor, a însemnat o lecție de iubire, de patriotism și noblețe - zestrea sufletească acumulată în decursul unei vieți închinată familiei, semenilor și, implicit, muzicii.

Tutu Georgescu este o scriitoare care nu caută să iasă în prim-plan: bună observatoare a oamenilor, ea este o talentată povestitoare și are harul de a restitui atmosfera și farmecul vieții muzicale, mondene dar și cotidiene de odinioară. Scriitura ei este luminoasă și lină, fără asperități, discretă în zugrăvirea situațiilor delicate ale istoriei, ale familiei ori ale vieții mondene, vădind o nedisimulată plăcere a retrospecției. Valoarea documentară a celor două volume este incontestabilă. Avem prilejul să ne întâlnim cu personalități de marcă ale lumii artistice și princiare de odinioară: Jean Steriadi, George Enescu, prințesa Elisabeta, regina Maria, familiile Cantacuzino și Bibescu... O dovadă a talentului scriitoricesc al autoarei este diferența stilistică a scriiturii celor două

volume: în timp ce biografia **George Georgescu** are accente dese de pledoarie, al doilea volum adoptă frecvent stilul frescei sociale, istorice și, nu în ultimul rând, muzicale. Ambele vorbesc, însă, de prietenie și de muzică, derulând, laolaltă, povestea a două vieți care s-au contopit într-o singură idee: aceea a muzicii.

Iată și o altă dovadă că între muzică și film este o mare poveste de dragoste: această sărbătoare a fost regizată din umbră, cu profesionalism și căldură, de criticul și istoricul de film Manuela Cernat.

Dirijorul este, pentru corpul de interpreți, cel puțin la fel de important ca regizorul pentru trupa de actori și de tehnicieni: el trebuie să întrupeze în sine spiritul muzicii, pentru a-l transmite interpreților: iubire din iubire, muzica se înflăcărează de pe portativ în inima dirijorului și apoi în cea a interpreților, pentru a fi (re)dată în întregii lumi și lui Dumnezeu. Pentru a da viață muzicii, dirijorul trebuie să fie un mare îndrăgostit. Acesta a fost George Georgescu, acesta a rămas în memoria contemporanilor săi: un om plin de viață și de spirit, având un cult al prieteniei, iubit și iubitor de oameni, și dedicat cu totul artei sale, pe care a slujit-o până la ultima suflare a vieții. „Vreau să cânt cât o să trăiesc“ - spune acesta pe patul de suferință, nevrând să se recunoască înfrânt. Cântul său trăiește și azi - au confirmat-o toți vorbitorii prezenți, așadar, și spiritul său continuă să trăiască printre noi, să însuflețească Filarmonica și tot ce înseamnă marea viață muzicală românească.

rumurile și, implicit, marile sărbători ale Muzicii și ale Filmului s-au împletit din momentul nașterii cinematografului. Arta născută o dată cu secolul al XX-lea s-a lăsat condusă în copilăria ei de experiența agonisită de sora mai mare, transpunând pe peliculă ritmuri, canoane și măsuri consacrate de Arta Artelor. De aceea, este de datoria noastră (a cronicarilor de film) de a privi cu respect filial și a nu trece cu vederea momentele importante din viața muzicală românească și internațională.

Un astfel de moment s-a petrecut pe 7 martie, când Atheneul Român a găzduit un eveniment editorial deosebit: lansarea, de către Editura Muzicală, a două volume memorialistice semnate de Tutu George Georgescu, soția marelui violonist și dirijor George Georgescu. Primul este reeditarea unei monografii, intitulată chiar **George Georgescu**, iar al doilea, **Amintiri dintr-un secol**, este jurnalul aceleiași perioade de viață, centrat pe persoana povestitoare.

Dubla lansare a constituit, în primul rând, un prilej de evocare a personalității artistice a genialului om de muzică, susținută cu căldură și probitate științifică de importanți muzicologi, dirijori, compozitori și interpreți ai școlii muzicale românești,

Premiile filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor

Poezie

1. Mariana Bojan, **Epistole din piața norilor** – Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
2. Ion Cristofor, **Marsyas** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.
3. Virgil Mihaiu, **Jazzografii pentru împlânzit saxofoniste** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.
4. Adrian Popescu, **Drumul strâmt** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Proză

1. Liviu Bleoca, **Biblioteca de buzunar** – Editura Apostrof.
 2. Laszloffy Csaba, **Hiatusul neîmplinit** – Editura Studia.
- Critică și istorie literară
1. Ion Pop, **Gellu Naum, poezia contra literaturii** – Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
 2. Gheorghe Glodeanu, **Liviu Rebreanu, ipostaze ale discursului epic**, – Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Publicistică-eseu

1. Alexandru Pintescu, **Rusia între îngheț și dezgheț** – Editura Dacia, Cluj-Napoca.
2. Mircea Vaida Voevod, **Conjurația împotriva Iugoslaviei** – Editura V-V-PRESS.
3. Ruxandra Cesereanu, **Panopticum - tortura politică în secolul XX** – Editura Institutului European.
4. Faragó József - Fábíán Imre, **Povestiri populare bihorene** – Editura Literator, Oradea.

Premiul special al juriului acordat de Cartimpex

1. Valentin Tașcu, **Ritm vertical** – Editura Enciclopedică, București.

Premiul pentru debut

1. Demeter Szilard (proză), **Jurnalul lui Temptosi** – Editura Erdely, Arad.

Premiul „Mongolu” pentru debut acordat de Remus Pop

1. Horia Poenaru, **Monografie Cristian Popescu** – Editura Aula, Brașov.

Premiul „Henri Jacquier” pentru eseu acordat de Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca

- Marta Petreu, **Ionescu în țara tatălui** – Editura Apostrof.

CONCURS DE TEATRU SCURT ȘI COMIC

Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București și revista „Drama” a Uniunii Scriitorilor din România organizează prima ediție a Concursului de teatru scurt și comic **Urmașii lui Caragiale** sub deviza *Să-mi scrii*.

La concurs pot participa autorii de teatru, membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor, cu cel mult două texte de comedie fiecare. Lucrările vor avea cel mult 30 de pagini standard, iar reprezentarea lor scenică va trebui să se poată încadra în aproximativ 60 de minute.

Textele vor fi prezentate imprimare, semnate cu un motto și însoțite de datele personale ale autorului într-un plic închis cu același motto la Redacția revistei „Drama” de la sediul Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115. Data limită de depunere a textelor este 1 octombrie 2002.

Nu sunt admise adaptări, dramatizări, traduceri sau lucrări care au mai fost făcute publice prin reprezentare scenică, radiofonică sau TV, tipărire sau difuzare pe suport electronic.

Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București și revista „Drama” a Uniunii Scriitorilor din România vor încredința aprecierea lucrărilor unui juriu format din membri ai secției și ai redacției revistei, regizori, actori, critici de teatru. Juriul va desemna lucrările laureate care vor fi premiate și publicate în numere succesive ale revistei „Drama”. Premiile acordate vor fi: Premiul I - 7 milioane lei, Premiul II - 5 milioane lei, Premiul III - 3 milioane lei. Juriul va hotărî în funcție de valoarea lucrărilor dacă acordă toate aceste premii sau dacă le suplimentează prin alte premii și eventuale mențiuni.

Dorim participanților să se arate demni urmași ai lui I.L. Caragiale.

Concurs de dramaturgie

Fundația Steaua Carpatină așteaptă piese scurte românești (maximum 15 pagini) pe care să le selecționeze până la 15 aprilie 2002 și să le premieze cu câteva milioane de lei. Le va reprezenta la ediția a II-a a Festivalului „Tudor Mușatescu” din vara anului curent (probabil luna august). Manuscrisele se vor trimite cu semnătura și indicativele autorului pe adresa: Paul Everac, str. Batiștei 35, București, sector 2. Informații suplimentare la tel.: 3126565, 2214854

biblioteca noastră

- 1) **Umbra focului** (Liviu Călin), versuri, Editura Eminescu.
- 2) **Aproape un cerc** (Nicolae Panaite), versuri, Editura Alfa.
- 3) **Pașii fără urmă** (Nicolae Rotaru), versuri, Editura Diagonal.



- 4) **Lacrima de câine** (Dan David), versuri, Editura Axa.
- 5) **Opera și autorul** (Nicolae Oprea), eseuri, Editura Paralela 45.
- 6) **O dimineață și o după-amiază** (Tudor Alexander), proză, Editura Universal Dalsi.
- 7) **Trudă albă** (Corina Rujan), versuri, Editura Marineasa.
- 8) **O viață în plus** (Sanda Sântimbreanu), proză, Editura Mașina de Scris.

- 9) **Rondeluri** (Georgeta Iliescu), versuri, Editura Craiova.

- 10) **D.a.v.i.d.** (Dan Mihu), proză, Editura A.S.B.

- 11) **Jandarmul și cartea** (Constantin Turturică), proză, Editura A.S.B.

- 12) **Literatura franceză** (Nicolae Balotă), eseuri, Editura Dacia.



- 13) **Politici ale romanului românesc contemporan** (Maria Luiza Cristescu), eseuri, Editura Cartea Românească.

- 14) **Odă fotbalului** (Ion Cârstea), eseuri, Editura Sfera.

- 15) **Teatru** (antologie), teatru, Editura A.S.B.



- 16) **Vis fără somn** (Iulian Nuță), versuri, Editura Perpessicius.

- 17) **Blitz în eternitate** (Gheorghe Andrei), versuri, Editura Rafet.

- 18) **Odăile** (Constantin Abăluță), versuri, Editura A.S.B.

- 19) **Despărțirea de frică** (Gabriel Stănescu), versuri, Editura A.S.B.



- 20) **Ninge pe via Dolorosa** (Marin Codreanu), versuri, Editura A.S.B.

- 21) **Digital love** (Ioan Silviu Botariu), versuri, Editura Sinopsis.

- 22) **Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro** (Antonio Tabucchi - traducere de Marin Minculescu), proză, Editura Polirom.



DULCE MEMORIE PERFIDĂ



Françoise Choquard

Este o prozatoare elvețiană care s-a descoperit târziu, debutând ca **E**cinquagenară cu romanul **Dulce memorie perfidă**, apărut în anul 1977. Poate tocmai de aceea are o încredere necondiționată în literatură. După cum ea însăși mărturisește, prin scris, are revelația propriei sale existențe. În romanele sale (două dintre ele fiind traduse și la noi: **Centaur rănit**, Editura Nemira, 1997 și **Drumul spre Lipari**, Editura Cartea Românească, 2000) nu există o tramă a evenimentelor, personajele dezvăluindu-și intențiile și slăbiciunile în istorii în care naratoarea își face simțită prezența printr-o distanțare ironică. În proza lui Françoise Choquard prevalează personajele feminine aflate în căutarea echilibrului afectiv, de unde și impresia că autoarea se povestește pe sine.

„Doar în amintire lucrurile ocupă locul cuvenit“

Anouilh

Ca atâția bărbați, atunci când se bărbiera, André fredona. El era cel care dădea tonul zilei, momentul trezirii fiind o trecere dificilă pentru familie. Baia își pierdea menirea de loc de igienizare și devenea loc de înghesuială zbârnăitoare, ce mai, loc de pricini. Farduri cu duimul, păr întins peste tot, și câte alte prilejuri de ceartă. Nicolas, urmărindu-și surorile dintr-un colț, prefera să renunțe la micul dejun în favoarea unei băi generoase care îi readucea în memorie formule matematice sau declinări. Slavă Domnului că aveam baia mea de la etajul doi, un refugiu tot mai trebuincios. În acea dimineață îl auzeam pe André cântând fals. Iată ceva greu de suportat. Oare promiscuitatea din baie să fie mai lesne de îndurat iarna, dat fiind binefacerile terapeutice, de care tocmai mă bucuram? M-am fardat cu o grijă sporită, ochii se cereau puși în evidență, gura mai precis conturată, bucele mai bine fixate. Iată-mă aranjată pentru a fi colaboratoarea psihiatrului, ajutorul eficace cu mișcări hotărâte și zâmbet matern. Pentru a mai uita în munca noastră comună de abaterile nocturne. Aidoma eroinei din **Norii din mână** - după douăzeci de ani simbolul cărții este la fel de prezent în memoria mea - care, în timpul zilei, lua chipul devoțiunii, cu părul strâns coc, pentru ca noaptea să aibă chipul extaziat, părul răvășit pe umeri ca un fluviu generos. În timpul nopții un cuplu se împlinește ușor, pe câtă vreme, în timpul zilei, un cuplu se formează pornind de la altceva, fiecare ducându-și nava de unul singur. Căpitanii nu prea au ce să-și spună. Cursele mele zilnice cu educarea copiilor, cu grija casei, cu întreținerea unei familii cu șase suflete, păreau în ochii lui André o treabă minoră. Chiar după cei patru copii dăruți lui, tot mă considera un lucrușor drăguț și fragil, nu prea în stare să cugete, oricum, total dominată de el. Am căutat să pun un strop de nebulie sentimentală firii mele visătoare, deși André mă voia metodică și supusă. Aveam, așadar, două chipuri, iar cel pe care voia să mi-l vadă era chipul studiat. Cu alte cuvinte, chipul consistent, că uneori mă întrebam dacă nu cumva celălalt, adevăratul, fusese chiar dat uitării. Dacă, din întâmplare, îl mai

dezvăluam, lăsând loc dialogului pentru poezie, muzică, dragoste, atunci îl desenam într-un zâmbet sfios care îmi era hărăzit. Dintr-o dată speranțele mele deveneau monoloage interioare. De aici și faptul că vorbeam puțin, drept care André mă bănuia că gândeam puțin. Însă, ce-i drept, cuvintele lui nu erau ale mele. Într-o zi, fiecare aflat în patul său, i-am spus să asculte un poem tulburător, el însă m-a întrerupt împărțându-mi lecturile lui: bielă, manivelă, bujie, asta da poezie captivantă, m-a încredințat el. Înțelesesem. Dacă rămâneam visătoare la interesele noastre divergente, mă consolam cu nopțile noastre convergente, însă față de profesia lui animată de umanism păstram o profundă admirație. Pe vremea când îl iubeam pe Pierre - oh, Doamne, cum de îi uitasem fotografia lângă telefon - îmi găsisem refugiul în medicul de suflete. André mă psihanalizase până ce, într-un fel, mă vindecase și mă... căsătorise. Încă mă aud bâiguind la prima consultație: „Iubesc și totul este imposibil“. Firul lung al ghemului încâlcirilor amoroase se lasă greu prins. Psihiatria mă voia nudă, fără tertipuri, fără fortărețe, lipsită de apărare. Cu părere de rău îi încredințasem visele adevărate sau refulate, familia, paradisul copilăriei, infernul internatului și acea vrajă cu Pierre, imperioasă, devastatoare. La consultație trebuie să fi părut cam puerilă în suferința mea adolescentină. Atunci aș fi vrut să mor. André, care avea știința conciziunii, mă pocnise cu acel: „Vreți să muriți la o vârstă când trebuie să trăiești așa cum ești!“ Și atunci m-am dat vindecată, canalizând durerea înspre mine, nemaifăcând din asta o dramă. Încet-încet am învățat cum să-ți stăpânești suferința, cum anume s-o micșorezi, cum s-o eviți. Abia trecută luna de miere, că André mă voia ocupată, adică însărcinată. Și am fost din plin. Cu copii doriți, cu copii surpriza. Dacă aș fi avut o cât de palidă aptitudine pentru pictura abstractă, mi-ar fi plăcut să-mi pot exprima ideea procreației printr-un joc de bule colorate. Unele ar fi fost în nuanțe vii, cu traiectorii ascendente, dispuse în figuri lineare de cadril, altele în nuanțe pale, cu traiectorii descendente, asta fiind reprezentarea mea asupra ideii de voință și fatalitate.

Îl cunoscusem pe Pierre, profesor de teorie muzicală, pe culoarele Conservatorului din Laussane, oraș în care locuiam. Se lansase după un debut promițător, care îi deschidea o carieră strălucită. Luam lecții de canto, iar sala lui de curs era alăturată celei în care se afla profesorul meu. Ne întâlneam deseori grație hazardului - nicidecum mie - cu o punctualitate desăvârșită „Bună ziua“ - și silueta înaltă atât de dezinvoltă, privirea albastră cu care mă învăluia îmi erau de ajuns pentru câteva săptămâni. Pierzându-mi răsuflarea la vederea lui, primele mele vocalize erau, în general, un dezastru. Într-o zi, când să părăsesc Conservatorul, cu caietul de solfegii sub braț și alături de un coleg cu care râdeam cu poftă, Pierre mă abordă zicându-mi: „Iată-vă și răzând, e de bine, deși pare ciudat. De atâtea luni vă știu ca pe o persoană gravă“. Iată o frază-cheie, cântată și cântărită de sute de ori cu inima, Sesam, deschide-te, poem, rugă, incantație, cântată de Crăciun. Chiar așa, Pierre magicianul cuvintelor și al situațiilor... După care își continuă spusele: „Am putea ieși undeva împreună, știu un mic bistrou...“ Aveam să spun un *da* atât de firesc, ca atunci când spui *da* foamei, setei, invitației la vals. Am spus un *da* care mă îndatora cu totul, căci brusc toate visele se îmbulzeau la ușa mea. M-am preumblat prin oraș, încercuind fiecare fereastră, fiecă ușa, fiecă balcon, fiecă vitrină cu *da*-uri repetate. Aveam lângă mine, așadar, un bărbat remarcabil, seducător, cavalerul rătăcitor și prințul din poveste. Meniul, pe măsură: fășii de cer, căderi de apă, nisipuri de aur. M-am înfruptat din toate cu atâtea nesăț până mi-am pierdut capul. Eu, care până atunci nu știusem altceva decât patima pentru muzică, orchestrație, partituri, începusem treptat să cumpănesc totul prin ochiul lui Pierre. Care, având fibră de Pigmalion, lucra cu o râvnă înflăcărată și răbdătoare în a-mi stăvili personalitatea în plină ascensiune. M-a cucerit așa cum intri într-un oraș deschis. Și am fost luată de vrie. Mai târziu aveam să-i văd și verigheta lipită de șevalieră, nevăzută de mine câteva luni bune. Pierre - căsătorit era precum o ușa închisă brusc. Atunci s-a produs fisura care mi-a provocat răul pe care apoi aveam să i-l destăinui lui André, preotul secular.

André se auzi spunându-i lui Maud că are o mină proastă. Prefăcându-se a nu înțelege întrebarea: „De ce n-ai veni și tu, măcar o

săptămână la un sport de iarnă? Oare de unde impresia asta a lui că e mereu agresat, asaltat, îndatorat în a lua decizii ori în a arăta căi de urmat? Asta să fie, oare, gândea el, pricina sfârșelii lui manifestată deopotrivă față de făpturi sau chiar lucruri? Să fie, oare, oboseala de cincuuagenar? În profesie se simțea șef, conducător de oameni. Toți cei care veneau la el erau ca „împleticiți“, tare încâlciți, cum îi plăcea lui să spună, ca să-l aștepte pe el, magicianul, să le desfacă nodurile. Singurătatea bolnavilor cu angoasele lor, cu suferințele lor psihice, cu complexele lor, cu neînțelegerile lor față de ceilalți, cu respingerea lor față de cei apropiați, tot acest talmeș-balmeș de stări i se arunca în față. Știa ghici, înțelege, apoi sugera, sfătui. I se cerea mult tact, înțelegere față de semenii săi. Fiecărui pacient trebuia să-i dea impresia că este singurul căruia îi stătea la dispoziție pe timp nelimitat, numai ca să-l asculte pe el. André Rivière era unul dintre cei mai bine cotați psihiatri din orașul său, Geneva, în raporturi excelente cu confrății săi de breaslă. Pe scurt, în bluza sa albă se simțea un bărbat aparte, răspândind în jurul său efluvii de vitalitate, farmec. Acasă se voia tot un fel de instanță supremă, numai că ai săi îl invadeau la sfârșitul zilei, când rezervele sale de energie erau secătuite. După spusele soției, el adopta o atitudine de copil neajutorat, de convalescent, parcă nemaivoid să aibă grija celorlalți. Fiind parcă locuit de o singură ambiție, să fie lăsat în pace. În cabinetul său, când Paula, credincioasă și dulcea Paula, îl ajuta să-și pună bluza albă, parcă se ivea soarele anume pentru el. Paula, pisica blândă și duioasă, știa momentul fiecărui lucru, avea simțul timpului. Era un anume timp pentru bolnavi, un altul pentru viața lor în doi, sau pentru intimitatea fiecăruia. În liceu fusese singura fată acceptată în gașca lui André. O văd a avea, cu părul său cu inflexiuni cromatice à la Tiziano, uneori tuns

upă cerințele modei, și un corp care în decursul anilor își menținuse suplețea armonioasă. Mai toți băieții din clasă i-au făcut curte, mai mult sau mai puțin pe față. Ea însă, le-a făcut-o, chiar în ajunul bacalaureatului, nemaiputând să aștepte încă o lună de examene, și-a anunțat căsătoria cu un actor de teatru, cu douăzeci de ani mai mare ca ea. Toată clasa s-a simțit parcă îndoliată în fața gestului ei de capitulare. Toți băieții, îndeosebi André, scoteau flăcări văzându-l pe domnul cu tâmple grizonate care venea uneori s-o aștepte pe Paula la ieșirea din liceu. Paula avea să dispară subit din orizontul lor de așteptare, chipul fericirii depline. André și-o amintea într-o rochie de nuanța *vieil or*, care mai degrabă îi dezbrăca trupul decât să i-l îmbrace. În urmă cu zece ani ea completase un chestionar necesar lui André pentru un ziar medical. O mare surpriză pentru el, precum o răsplătă îndelung așteptată, vreme de douăzeci de ani - văzând-o pe femeia în negru căreia îi uitase numele de căsătorie. Paula avusese repede un copil de la actorul ei, iar alternanța făcuse legea în viața ei de femeie măritată: epoca roz, epoca neagră, ce-i drept, în viața financiară, nu în cea sentimentală. Fidelitatea conjugală a soțului era în raport direct cu temperamentul partenerei de scenă. Iar iubirea dezlănțuită a Paulei era orăbă în fața factorilor intempestivi de natură financiară ori a infidelității soțului. Se împlinise cu vreo cinci kilograme arătând ca fetița răsfățată a teatrului care-i susținea soțul. Apoi își pierduse rotunjimile și deveni impasibilă la micile escapade ale soțului. Cum el revenea invariabil la ea, spășit și îndrăgostit, ea închidea ochii dându-i în schimb o exemplară lecție de supușenie feminină. Fiul lor avea să crească între ei fără a primi mai știu eu ce educație, ca o buruiiană în grădină. Actorul muri în circumstanțe stranie, găsit la o amantă dezlănțuită, iar Paula își voise, oricum, soțul nestatornic, punând infidelitatea pe seama morții. Doliul purtat era mai degrabă închinat iluziilor pierdute. Apoi, câțiva ani se dăruise cauzei teatrului, cu inima ei de infirmieră. Nu înainte de a-și asigura traiul pentru ea și fiul ei, hotărî să părăsească orașul răspunzând ofertelor vieții, începând cu oferte de muncă. Un amic doctor, consilierul ei, îi arătă un anunț dintr-un ziar medical în urma căruia ea se întoarse la Geneva, unde acceptă fără rezerve postul de asistentă a doctorului Rivière. Așa ajunse Paula să lucreze la cabinetul lui André, făcând de toate, programări, secretariat. Părea că astfel plătea tribut dispariției sale intempestive dinaintea bacalaureatului. Ea îi va dăruia lui André un devotament necondiționat, până și timpul rezervat fiului ei, dovedindu-se a fi o mamă fără nazuri atunci când era vorba de ore suplimentare. Paula va ști să se facă apreciată, gândind că examenele vieții se dezvăluie a fi mai complicate decât cele susținute la dată fixă. Devenise conștientă că, atât pentru bolnavi, cât și pentru medicul lor, ea însemna refugiu care făcea cât toate titlurile universitare. În privința sa, André nu se simțea cătuși de puțin vinovat față de ai săi, pentru că apariția Paulei în viața lui nu păgubea atașamentul față de copii sau soție. Situația oricum era delicată, el nu avea cum să excludă necunoscuta morală din acea ecuație, dat fiind că gândul său întreddea posibilitatea împlinirii sale cu Paula, care avea să-i schimbe viața, care viață oricum își va schimba cursul, când va fi să dea colțul, atunci când se fac socotelile. Vine o zi când trebuie să mai și plătești, gândea André în momentele sale de reflecție, dar mai bine să-ți plătești o datorie, decât apoi să regreti că n-ai făcut-o. Și când o fi să tragi linie, să te simți ușurat că n-ai încurcat socotelile.

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu



georges dimitrescu

— Elveția —

*Este discipolul tradiției românești, al valorilor sale inalterabile, începând cu etnogeneza și creștinismul românilor, și terminând cu vocația transfiguratoare a liderilor spirituali, fie că este vorba de artistul sau artizanul anonim convorbitor cu frumusețea primordială a eresului și baladelor întemeietoare, fie de depozitarii hărăuiți ai acestora prin opere indelebile, pe nume Eminescu, Goga, Blaga, Arghezi, Eliade, Brâncuși, Enescu, Vasile Voiculescu ș.a. Structural, Georges Dumitrescu este un eminescian, om de acțiune și totodată contemplativ, interesat deopotrivă de națiune și religii, ca să-l cităm pe tânărul Eminescu din tablourile sale dramatice. Poezia din volumul *Triptic* (Editura Viața Medicală Românească, 1998, 288 p.), înrăuită mereu de o fervoare etică, dar și religioasă, dătătoare de viață abstracțiunilor, este o neconținută revizitare a modelelor clasice, certitudini ale dăinuirii și spiritualității. Poezia este pentru Georges Dumitrescu un fel de viaticum, o pâine eucharistică de însoțire a pelerinului tentat să afle calea, adevărul și viața, revelate prin miracol hierofanic doar celor aleși. (Geo Vasile)*

În matca timpului mai curg

Cu împliniri și încercări	Vremii smulgând
Printre brăzdări	Doar o clipită
și-ncărunțiri	Bătaie de aripă
Cu cumpene și-nnegurări	Vremelnică ispită,
Cu-nseninări și încropiri,	Un petic de trăire,
În matca timpului mai curg	o înnădire
Într-un târziu amurg.	Un colț de timp, un zvon
Sorbind sfios și însetat	de nemurire.
Din ultimul tain,	Hoarde de gânduri
De trena clipei agățat	pripășite
De harul tău reîntemeiat	La vadul miștii dau năvală,
Biet osândit miraculat,	Sunt fapte, chipuri
De tine păsuیت,	și-nsemnări
Te simt în preajmă neclintit	Himere-ndemnuri
Și la tot pasul mă închin	și chemări,
La sofianicul tău crin.	Sunt roi de vise răstignite
Stăpâne ziditor	Și doruri ațipite
părinte preamărit	Vestind din patru zări,
Tu ce m-ai miluit	Viclene neguri ce se-adună
Numele fie-ți binecuvântat	Se-nvoburează, se îngână
Căci nimbul vieții	Și băntuie nestăvilite
mi-ai redat,	Pe-aripi de vânt
Când bruma de ființă	crepuscular.
Plăpânda licărire	Pierzându-se zorite
Pregeta să se stingă,	În bezna pietrei de hotar.
La cumpăna de ani	
În toi de suferință.	
Pieirii hărăzită	
Și-ntors din drum	
Din milostenia-ți	
nețărmută	
Cum n-am nădăjduit	
Nici chiar în plâsmuiri de	
gând,	
Azi printre osândiți	
Să zăbovesc,	



PREMIUL GERMAN AL CĂRȚII

de ION CREȚU

Primăvara este anotimpul premiilor literare germane, subiect despre care, din motive greu de decelat, se vorbește mai puțin, spre deosebire de zarva care se stârnește în jurul altor instituții de renume ca Booker, Goncourt sau Cervantes. Bogăția recoltei literare și prestigiul autorilor din spațiul cultural german impune, totuși, o punere în temă mai largă.

Anul acesta, marele premiu - Premiul German al Cărții - va fi decernat scriitoarei Christa Wolf, care împlinește 70 de ani. Despre autoarea, originară din fosta DDR, am mai discutat în această pagină, în urmă cu ceva timp, într-un amplu portret. În argumentarea decernării premiului se spune: „Christa Wolf a surprins ca nimeni altul destinul individului într-o țară divizată. Scriitoarea s-a implicat cu toată ființa ei, în mod curajos, în marile dezbateri din fosta DDR și cele legate de unificarea Germaniei. În opera ei s-au regăsit marile teme ale timpului, cărora ea a încercat să le dea un răspuns“. De reținut, faptul că Günter Grass, scriitorul german cel mai prestigios al momentului, va ține discursul de prezentare - *Laudatio* - al romancierei premiate.

La șase ani de la apariția romanului *Medea*, roman care s-a bucurat de o foarte bună primire, Christa Wolf este din nou prezentă în librării, de data asta cu o povestire de largă întindere, *Leibhaftig*, titlu care marchează întoarcerea autoarei din lumea mitologiei în plină contemporaneitate. *Leibhaftig* - încarnarea - este eroina anonimă a unei veritabile și profunde crize existențiale. Boala o aduce pe aceasta în pragul morții, făcând din trupul ei un seismograf al unei depresii generale, și, prin aceasta, scena unei teme dragi Christei Wolf: conflictul dintre individ și societate.

Premiile - pe diferite categorii literare: beletristică, biografie, *nonfiction*, literatură pentru copii etc., în total nouă - se vor acorda în cadrul unei gale televizate, la 21 martie, cu prilejul Târgului Internațional de Carte de la Leipzig. În descrierea premiului se spune: Premiul German al Cărții (*Der Deutsche Bucherpreis*) se acordă unor cărți remarcate prin succes și calitate, tipărite în ultimul an. Vor fi desemnate, se spune, doar acele cărți care au fost preferate de un public larg.

Târgul de carte de la Leipzig, la puțin peste un deceniu de existență, se remarcă, printre altele, prin numărul mare de vizitatori - peste 60.000 - și numărul impresionant de evenimente și acțiuni - peste 800! - ceea ce face din el un *happening* cheie în lumea cărților, în contextul țărilor de expresie germană. La acest

festival al cărții vor fi prezenți peste 1200 de oaspeți din țară și din străinătate - autori și cititori - și vor expune peste 1900 de edituri. Inutil, poate, să precizăm că însuși ministrul de externe Fischer va onora târgul cu prezența sa.

Un punct forte al Târgului îl va constitui un seminar al autorilor din sud-estul Europei în care vor participa cu eseuri, discuții etc., mai mulți scriitori, ziariști din Albania, Bosnia-Herțegovina, Croația, Serbia, Ungaria și România: Marica Bodrozic, Slavenka Drakulic, Ismail Kadare, Gyorgy Konrad, Dragan Velikic, Igor Stiks și, nu în ultimul rând, Mircea Cărtărescu, revenit recent în țară, după o perioadă mai îndelungată petrecută în Germania.

Dacă autorii germani nominalizați, de data asta, nu spun mare lucru cititorului român, scriitorii străini vizați pentru DDP sunt, în schimb, nume de largă notorietate: Umberto Eco (*Baudolino*), John Le Carré (*Veșnicul grădinar*) și Per Enquist (*Vizita medicului*). Alt premiu al cărui beneficiar este deja cunoscut - cel al Antantei Europene, în valoare de 10.000 de euro - va fi decernat prozatorului sârb Bora Cosic.

Câștigătorii vor primi o sculptură în bronz, intitulată „But im Griff“ de Günter Grass, care este nu numai un scriitor, dar și un artist recunoscut. Statuia reprezintă o mână care ține un pește, simbolul înțelepciunii. Demn de reținut, trofeul, un „comentariu“ artistic pe marginea unui roman omonim al lui Grass, este produs în mod exclusiv pentru câștigătorii Premiului Cărții Germane. Înaltă de 35 cm, statuia cântărește șase kilograme. La baza ei vor fi gravate numele câștigătorului și categoria la care a concurat. De menționat faptul că premiul nu este însoțit de vreo sumă de bani.

Pe lângă acest premiu al cărții, cu un nume cam anost, mai sunt numeroase altele, vizate de scriitorii de expresie germană. Unul dintre cele mai prestigioase poartă numele unei mari personalități literare, Ingeborg Bachmann (1926-1973). Născută la Klagenfurt, Bachmann a studiat la Viena, unde a scris o teză de doctorat despre Heidegger. A publicat primul volum de poezie în 1961, *Anul 30*, pentru care i s-a decernat Premiul Criticilor Germani. A murit în mod tragic, în 1973, când și-a dat foc în apartamentul ei din Roma. În 1977, Klagenfurt, orașul natal al scriitoarei, a creat un premiu literar care-i poartă numele.

Merită să ne oprim, o clipă, dacă nu neapărat pentru rațiuni strict literare, la un interviu mai puțin pretențios, luat lui Kirsten Boie, scriitoare ale cărei cărți pentru copii și tineret,

Der durch den Spiegel kommt (Cel care trece prin oglindă) a fost nominalizată pentru DDB:

Rep.: Ce asociați unui mic dejun?

Kirsten Boie: O noapte ca lumea, înainte.

Rep.: Câte poeme cunoașteți pe de rost?

K.B.: Cinci, zece.

Rep.: Ce număr de circ vă place cel mai mult?

K.B.: Cu elefanți.

Rep.: Dacă ar fi să vă reîncarnați într-un animal, care ar fi acela?

K.B.: Un elefant.

Rep.: Ce miros vă place cel mai mult?

K.B.: De iarbă proaspăt cosită.

Rep.: Dacă ar fi să scrieți o carte pentru copii, ce temă v-ați alege?

K.B.: Sper să nu fiu niciodată constrânsă să scriu o asemenea carte.

Rep.: Colecționați ceva?

K.B.: Da, cărți, prieteni.

Rep.: Dacă ați avea un milion de euro, ce-ați face cu banii?

K.B.: Atât de mare este premiul?

Rep.: Poetul de suflet?

K.B.: Erich Fried, Bertolt Wallander.

Rep.: Salata preferată?

K.B.: Salate de crudități.

Rep.: De ce aveți nevoie să scrieți?

K.B.: De hârtie, un teanc. Un creion care scrie ușor. Deși contra propriei voințe, chiar și de un carnețel.

Rep.: Dacă vedeți un cent pe jos, îl ridicăți?

K.B.: Bineînțeles.

Rep.: Care este cea mai frumoasă poveste de dragoste?

K.B.: Povestea avocatului din Stiller de Max Frisch etc.



Număr ilustrat cu reproduceri din lucrările lui Georges Dumitrescu

‘‘Încă și azi’’: Michel Foucault și Enciclopedia genealogică a puterii (V)

de BOGDAN GHIU

Conform analizelor lui Foucault, întregul soclu, atât de familiar, al modernității noastre e construit, fabricat, bricolat. Și nu ‘‘științific’’, ci întâmplător, orb, grație unei raționalități pur instrumentale, cu vizare imediat-strategică: cât mai multă putere, și cât mai repede. Pentru Foucault, modernitatea apare ca o paradoxală și intolerabilă *soliditate improvizată*: cu cât mai expeditiv și cu bătaie mai scurtă au fost soluțiile strategice de putere (pentru a nu mai spune ‘‘ale puterii’’, ceea ce, pentru Foucault, constituie o improprietate), cu atât durează ele, iată, mai mult: ‘‘încă și azi’’.

Psihiatria, oia neagră a lui Foucault din acest curs, și-a elaborat teoriile ‘‘științifice’’ abia ulterior, când s-a trezit în fața unui domeniu de putere acoperind întreaga societate. Puterea se naște ‘‘natural’’, rezultă (ca ‘‘efect de putere’’), apoi se cucerește, se extinde, se menține, și abia la urmă caută, eventual, să se justifice. Teoria (aceea a ‘‘degenerescenței’’, pildă) este secundă, strict utilitară. Dar cu urmări infinite, și criminale.

Vindecarea ucigătoare. Intolerabilul foucauldian (cursul din 19 martie 1975)

Puterea psihiatrică nu doar discriminează, exclude (după ce a fabricat, aproape din nimic, din ‘‘cazuri’’ întâmplătoare atent speculate), ci pur și simplu ucide. Pentru Foucault, ea nu e doar o putere ilegitimă și abuzivă, ci și criminală. ‘‘Psihiatrizarea’’ societății constă în a-l declara pe cel mai mărunț și mai infonesiv ‘‘deviant’’, profitând de el, ca incapabil să se autoguverneze, trebuind, deci, să fie guvernat din afară, spre binele lui și al societății. Ceea ce justiția nu poate să pedepsească penal, îi revine psihiatriei să controleze. Non-penalizabilul te declarat ‘‘psihiatrizabil’’, și este automat ‘‘psihiatrizat’’. Ceea ce scapă închisorii captează azilul. Între cele două instituții de ‘‘închidere’’ nu mai rămâne nici un interval ‘‘de trecere’’. ‘‘Spațiul public’’ e parcat și confiscat. Ce scapă acțiunii de ‘‘normalizare’’ a școlii sau a atelierului este de datoria închisorii sau a spitalului să ‘‘disciplineze’’. Individul trebuie să-și predea de bună voie corpul, sau acesta îi va fi confiscat cu forța, în numele unei circulare sau al unui regulament dacă nu al unei legi. Individul nu are voie să existe, social, decât ca ‘‘subiect’’ - ‘‘de drept’’.

Istoria, așa cum o scrie Foucault, este, ca model, o istorie politică și militară. Însă Foucault nu scrie o istorie politico-militară la nivelul evenimentelor politice și militare declarate, precum istoriografia clasică, ci transpune și extinde, generalizează acest model. Totul, în istoria scrisă de el, este modelabil politico-militar, mai ales ceea ce nu te aștepti (istoria cunoașterii, de pildă, sau a științelor). Acest ‘‘istoricism’’ este principala ‘‘grilă de inteligibilitate’’ istorică promovată de Foucault. Pretutindeni, la el, este vorba de putere, și doar de putere.

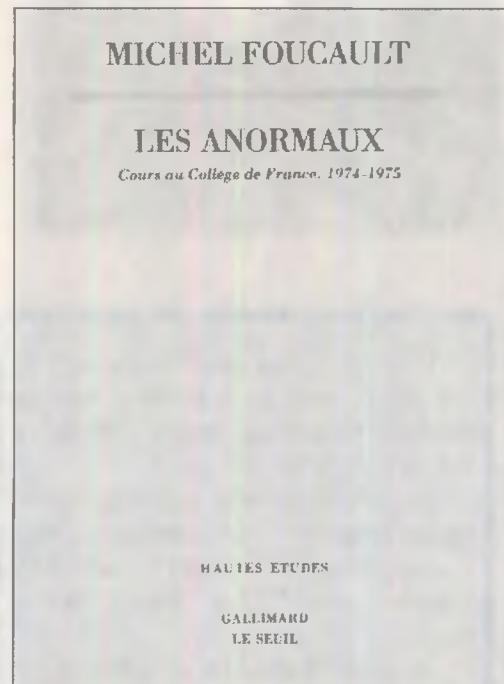
Vertiginos, printr-un atac-surpriză caracteristic stilului său ‘‘războinic’’ de a

scrie, la sfârșitul ultimului curs, Foucault face să decurgă din puterea psihiatrică, din ‘‘psihiatrizarea’’ societății, pune în responsabilitatea acesteia fenomene criminale de masă tipice secolului XX, precum eugenismul și rasismul, neezitând să citeze chiar și numele lui Hitler. Patosul și sarcasmul său ating, aici, punctul culminant. Psihiatria a condus spre inventarea unui nou rasism, care n-a ratat posibilitatea de a se cupla cu ‘‘rasismul tradițional’’, altfel spus cu antisemitismul. Cursul din anul următor (1976), publicat deja - mă refer la *Trebuie să apărăm societatea* - se încheia tot cu denunțarea ‘‘rasismului de stat’’. Indiferent pe ce cale a mers, sub indiferent ce denumire mai mult sau mai puțin serioasă, academică, s-a prezentat, ‘‘puterea’’ de normalizare a condus, iată, inevitabil, spre genocid: spre cel mare, exploziv, și spre cel mărunț, invizibil, fiind ‘‘încorporat’’, al vieții ‘‘moderne’’ de zi cu zi. Din această ‘‘actualitate’’ cronic in-actuală și profund criminală ar fi fost de mult timpul să ieșim. Abia faptul că n-am făcut-o și că nu dăm semne a dori să o facem constituie, pentru Foucault, *Intolerabilul*.

Pentru o metafizică a revoltei?

Foucault nu este un rezistent. Ca intelectual luminist, el participă, fie și contra, la puterea pe care o denunță. Nu face, de fapt, decât să trădeze trădarea de sine a Luminilor, rămase, ca proiect (dar nu și ca utopie), perfect valabile, perfect actuale, urgente chiar.

‘‘Răzvrătirile aparțin istoriei. Dar, dintr-un anumit punct de vedere, îi scapă. Mișcarea prin care un om singur, un grup, o minoritate sau un popor întreg spune: «Nu mă supun», aruncând în fața unei puteri pe care-o consideră nedreaptă riscul propriei vieți, această mișcare mi se pare ireductibilă. Pentru că nici o putere nu este capabilă s-o facă absolut imposibilă. (...) Dacă societățile se mențin și trăiesc, altfel spus dacă, în cadrul lor, puterile nu sunt «absolut absolute», e pentru că, dincolo de toate accepările și compromisurile, mai presus de amenințări, violențe și persuasiuni, există posibilitatea acestui moment când viața nu se mai dă la schimb când puterile nu mai pot nimic și când, în fața spânzuraților și a mitralierelor, oamenii se revoltă. (...) Au sau nu oamenii dreptate să se revolte? Să lăsăm întrebarea deschisă. Oamenii se revoltă, e un fapt; și



tocmai prin acest punct subiectivitatea (nu cea a marilor oameni, ci a celor neînsemnați) pătrunde în istorie și îi dă suflu. Un delincent își pune viața în joc împotriva unor pedepse abuzive; un nebun nu mai suportă să fie închis și înjosit; un popor refuză regimul care-l asuprește. Asta nu-l face nevinovat pe primul, nu îl vindecă pe al doilea și nu-i asigură celui de-al treilea un viitor luminos. Nimeni, de altfel, nu este obligat să se solidarizeze cu ei. Nimeni nu-i obligat să considere că aceste glasuri confuze cântă mai bine ca altele și enunță adevărul ultim. E de ajuns ca ele să existe și să aibă împotriva lor tot ce se îndârjește să le facă să tacă ca să aibă sens să le ascultăm și să cercetăm ce vor să spună. Chestiune de morală? Poate. Dar chestiune de realitate, în mod sigur. Toate deziluziunile istoriei vor fi la fel de neputincioase: tocmai pentru că există astfel de voci, timpul oamenilor nu are forma evoluției, ci pe cea a «istoriei» (*Inutile de se soulever?*, 1979, in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. III, pp. 790-794).

Făcând parte din putere, Foucault se constituie ca o contra-putere. El nu este propriu-zis un rezistent, ci un ‘‘furnizor de arme’’ intelectuale a cărui principală preocupare o constituie înarmarea celor ce se opun puterii, puterilor. Căci armele puterii pot fi întoarse împotriva ei. Iar rezistența trebuie ajutată, oriunde s-ar afla. Pentru Foucault, cu adevărat metafizică nu pare a fi, în ultimă instanță, decât revolta.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Ștefan Agopian, după ce a mai dat gata o cafea, caută în zațul acesteia biografia lui Marian Popa. Pareă numai atât descoperă acolo?!

2). „Alo, Pintescule, vezi cum pledezi pentru procesele mele; scriitorii din Sala Oglinzilor sunt gata să-mi fie martori“, transmite prin celular, George Vulturescu.

3). Iosif Naghiu, mai marele peste Asociația Scriitorilor din București, promovează un concurs al dramaturgiei. Florin Iaru, în plan îndepărtat, joacă un alt rol.

4). O strânsă coaliție între Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu: să moară de invidie groșii și botgroșii!

5). Horia Gârbea se relaxează după ce a consumat apă minerală. Daniel Bănulescu nu pare să aibă aceeași părere.

