

Luceafărul

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

SALA DE
LECTURĂ

Nr. **40** (783)

Miercuri, 7 noiembrie, 2007

Eu cred că și *Steaua...*, dar și întregul teatru al lui Sebastian rezistă nu doar datorită tehnicii impecabile; caracterizarea lui drept „bulevardier“ nu e de acceptat, chiar dacă dramaturgul n-a ieșit din schema acestuia, care de fapt continuă în unele privințe moștenirea marelui teatru clasic - ba cred că mulți tineri ar avea ceva de învățat de la el, rămânând ca abia mai apoi să-l disprețuiască.



alexandru george



aurel rău

pag. 12-13

eseu

Miron Radu Paraschivescu
în documentele Securității



miron radu
paraschivescu

cartea străină



Mitul jertfei

valeria manta țăicuțu

pag. 18

„Fără să-și uite postura de peregrin
transilvan, de urmaș al luminiștilor
Cădeleni și de orfevru al limbii române,
Aurel Rău face din sonet un prilej de
autodefinire, de similitudini și biografism
pe ars poetica.“

(geo vasile)

Situația diacritică a artei



bogdan ghiu

Între 18 și 22 octombrie, Parisul a fost cuprins, și el, de arta contemporană, deși nu mai este de mult capitala artei contemporane. Iată-l, însă, încercând să recupereze, de fapt să se alinieze. Artă contemporană devine, încet, dar sigur, o modă, mondială, desigur.

Este anacronic să spui că mai există „capitale ale artei”. Artă este, azi, o producție și o afacere globală. Și nu numai arta „propriu-zisă”, care se afișează (încă?) sub această titulatură, sub această voință de nume, ci „arta” în sens metaforic-diseminat, generalizat. Vrem și ne place să trăim tot mai „artistic”, tot mai „estetic”, în frumos și cu frumosul. „Artă” (ca nevoie și ca imbold etice, mascate sau nu) devine coextensivă cu viața, cu spațiul public și cu cel intim (tot mai indistincte), cu spațiul urban (tot mai omogenizat). Dacă, înainte vreme, „arta” ținea să producă și să marcheze rupturi, distanțe, diferențe, „distanții” (cum spunea Bourdieu), azi ea asigură, dimpotrivă, continuitatea și omogenitatea, integrarea și integritatea socială.

Or, tocmai cu „arta” și cu „frumosul”, cu estetizarea societăților are de luptat, trebuie să se confrunte, azi - discret-implicit, deci efectiv, fără spectacol de sine -, artă. Oricât de modernist-desuetă li s-ar părea, în sens explicit, declarativ,

artiștilor înșiși și teoreticienilor, în general curatorilor (termen generic care începe să-i înghițită pe toți ceilalți, în cadrul fenomenului așa-zisei „auctorialități multiple”, formulă propusă de către Boris Groys), distincția dintre artă și non-artă, ea continuă să acționeze fie și inconștient sau mascat, pudic, să fie pertinentă - nu are cum să nu fie: ca voință etică de adevăr. Artă contemporană luptă nedeclarat, mascat politic cu „arta” și cu estetișmul automatizate produse, direct și în flux (de piață) continuu, de către economic și de către tehnologic, de către mediatic. Situația artei contemporane este cu atât mai dificilă, mai periculoasă, mai instabilă - deci, istoric, mai interesantă - cu cât arta nu mai are, aparent, niciun dușman, niciun exterior, nicio alteritate și poate nici măcar eterogenitate, fiind nevoită să acționeze, ca „învingătoare”, discret, mascat dia-critic, estetic în cadrul esteticului, frumos în frumos, producând diferențe dinăuntru, din chiar sînul „artei” generalizate social și manipulate politic. Prin „disidență” afișat-clandestină.

Deși este obligată să se dea ea însăși în spectacol, să-și afirme existența participând la spectacolul artistic total, „integrat” social (cum spunea în continuare actualul Guy Debord), artă contemporană este tot mai puțin spectaculară, miza ei, afirmată nespectaculos, este, discret, tocmai, dar decisiv, una politică: adevărul imaginilor, imaginea adevărului, adevăratele imagini de adevăr. Un realism imanent, al mijloacelor înseși, nu al

reprezentării. Reprezentarea, azi, a fost discretă și a devenit imposibilă (nu numai în artă, și în politică), este în criză cronică, semnele ei să funcționeze tot mai mult în regimul „organic”, „clinic” al simptomului, în intervalul critic diacritic, dintre simptom și indiciu.

Artă contemporană începe obligatoriu prin funcționa ca indiciu al actualității, al situației contemporane, dar, dacă nu vrea să se lași înghițită și funcționalizată decorativ (ceea ce se întâmplă ușor, pe nesimțite, foarte des, ceea ce este, pînă la un punct - critic, diacritic - inevitabil), dacă vrea, așadar, să rămîna artă, ea începe să lucreze, să opereze, să judece (de artă „conceptualismul” ei) imediat, dar nespectaculos, inevident, în sens implicit auto-reflexiv, asupra înșiși, tratîndu-și propria transparentă la „sistem”, tratîndu-se, din simplu indiciu, ca simptom. Metă-artisticitate, așadar, dar fără transcendență, fără complezență și, mai ales, fără narcisism modernist-postmodernist. Prin însăși situația socială, artă și-a devenit propriul ei obiect, căci a fost expropriată istoric.

Totul e artă, deci ce (mai) e artă?

Paris, octombrie 2007: artă expusă, dar tot mai puțin spectaculară. Artă propusă, apoi, „agenți” integrat economici, de către galerii de artă (aproape) întreaga lume. În lupta sa post-narcisică pentru adevăratele imagini ale adevărului, artă, poate, mai mult ca niciodată sub semnă implicit, inevident politic, al revoluționarului refuzatului, refulatului, ne-plăcutului Courbet, cărui recuperare fîrzie pare a fi, în sfîrșit, încercată printr-o mare expoziție la Grand Palais (pe care o voi vizita, despre care voi scrie).

nocturne

Pe fus



stelian tăbăraș

Folclorul românesc - în ciuda bogăției și multilateralității sale - nu a beneficiat în mod expres de specialiști în magia populară. Preocupările lui Petre Caraman ori ale lui Tancred Bănățeanu sunt printre puținele nominalizări biografice care s-ar putea face, desigur dacă ignorăm capitolele de „Descânțec”, „Blesteme” ori „Ritualuri” din numeroasele monografii locale apărute precum ciupercile după ploaie, mai ales după drumul deschis de cercetările organizate sociologic de „echipa lui Gusti”, pe la jumătatea secolului al douăzecilea. Șansa de a avea cercetători formați în sistemul academic ai domeniului magiei populare a dispărut cu totul după invazia comunismului, când aceste manifestări ale creației populare au fost catalogate în bloc „obscurantiste”. (Activiștii de partid cu slujbă la cultură ziceau „obscurantism”).

Ei bine, tocmai în această perioadă, când în-suși cuvîntul „magie” avea interdicție de vobular, se prezintă la un sfîrșit de an 1950-1960 un specialist doctorand în magie venit din Statele Unite ca să facă o „cercetare de teren” în acest domeniu. Venise conform unui contract diplomatic de reciprocitate culturală, poate era un Fulbright. Își achitase omul suma de bani convenită pentru însoțitor și traducător - românii se prezentau „deschiși” la acest capitol.

Nu era să fie lăsat neînsoțit un asemenea personaj, mai ales când „spionii anglo-americani” mișunau în lagărul socialist. I s-a găsit

un om potrivit, „de nădejde”, pus în grabă să se documenteze asupra acestui domeniu în câteva zile. Au găsit cu greu în Maramureș o femeie care mai făcea pe ascuns farmece, practică printre altele un descânțec care se numea „aducerea pe fus”. I s-a demonstrat la fața locului americanului cum ar fi obiceiul, că recuzită e necesară și altele. S-a încercat și o probă de aducere, și nefiind alt nume îndemână, femeia și-a chemat propriul soț plecat undeva la minerit: „Cum vine oia după miel/ și vaca după vițel/, așa să vină la mine fără de sine”. (Acest ultim vers l-ar fi uimit pe Noica!). Între timp era înfășurată așa pe un fus cu gesturi ostentative. Americanul regreta enorm că n-are magnetofon, dar se știe, aceste aparate erau la începutul erei lor și aveau greutate și dimensiuni exagerate.

A urmat o masă țărănească, mămăligă și „pături”, ca în zilele de sîrbătoare, horinca și spus și ea cuvîntul. Când s-au dus oaspeții în culcare, din curtea casei s-au auzit voci de mirare și urări de „bine ai venit”. Venise soțul din Valea Jiului „fără de sine”, desculț la un picior, semiadormit.

„A fost o coincidență”, insistă însoțitorul Americanul însă, fascinat, nu mai prididea de fotografiatul, a regizat chiar repetarea descânțecului și aducerea pe fus.

Dincolo de întâmplarea în sine, nu poți să nu-ți pui - ca om deformat de comparativism - o întrebare: nu cumva pînza ce o țese Penelopa pentru întoarcerea lui Ulise era lungă „aducere pe fus”?

BANCA COMERCIALA ROMANA Sponsorizare de la Banca Comerciala Romana

Director:
Marius Tupan

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

Simona Galațchi

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

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

Revista „Lucafașul” este editată de Fundația Lucafașul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România NU și de la Ministerul Culturii și 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: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

V orbesc de multă vreme - și în chip repetat - despre necesitatea reluării și actualizării unei dialectici iluministe, despre obligația conștiinței contemporane de a trata, în funcție de experiențele secolului, conceptele, tezele esențiale, centrale, pe seama cărora este structurată direcția politico-istorică, reflecția referitoare la fundamentele dreptului, precum și cu privire la principalele opțiuni sociale sau economice. Iluminismul a creat, în secolul XVIII, cunoscută formula a modernității, o perspectivă nouă, de sine, a omului. De atunci și până azi s-a dezvoltat știința Istoriei, teoria politică, s-a amplificat enorm în spațiul detaliat, tehnica sociologiei; terminologia economică și modalitatea de prelucrare, implicit tematizarea, a datelor și indicatorilor economici au devenit adevărate universuri labirintice, iar continua restructurare a sistemelor economice a fost întreținută de o înfinită voință, o impresionantă energie și îndârjire. Ansamblul conceptelor iluminismului, stabilite înainte de Revoluția franceză și în cursul ei, în toate aceste domenii, nu au fost, însă, combinate prin nimic substanțial, dimpotrivă ele au ajuns la o involuție penibilă înspre o

de apropiat de acesta. Salvarea nu poate consta, însă, în altceva decât într-o nouă reflecție rodnică în concluzii solide asupra dreptății și nedreptății, asupra discriminării și nediscriminării, asupra formelor deja încercate ale evoluției sociale, culturale și economice ale umanului prin raportare la potențialul creativ pe care - la nivelul restabilirii noi a principiilor existenței - suntem chemați să îl activăm. Dacă umanitatea ar fi fost destinată să sucumbă, lucrul s-ar fi întâmplat de mult - primejdiile sunt acum mai mari decât oricând înainte; resursele pentru a le contracara sunt, însă, de asemenea, mai generoase decât altădată. Procesul redresării intelectuale și politico-istorice, urmând să atingă amploarea și nivelul de semnificație al revoluției iluministe, părea declanșat odată cu acel aproape incomparabil 1989 și, totuși, lucrul nu s-a produs; istoria a repetat succesiunea optimismului exploziv inițial și a intrării ulterioare a lumii în vertijul celor mai grave amenințări, care s-a mai produs și începând cu 1990.

Abordarea condiției omului actual, a contemporaneității din unghiul unui sistem juridic susstras oricăror efecte alienante, a unor principii de drept întrutotul demne de aspirațiile



Marius Traian Dragomir

condiție paradoxală - aceea de a deveni tot mai rigide, rigidificate, dogmatizate, absolutizate, pe de o parte, și de a intra totodată în criză, de a deveni cvasisanctificate spre a fi apoi utilizate în interpretări neserioase, alcătuite capricios, în zilele mici ori destinate deconstrucției raționalității ferm, spre a fi transformate în demagogie, în instrumentele manipulării, manevrei politice și dominației. Pără o reluare a dezbatărilor care au făcut gloria secolelor de dezvoltare filosofică post-cartesiană, dezvoltată în planul fenomenului social, istoric și cultural în Franța, Anglia, Olanda, Germania, Italia, mărșăluțând la utilizarea strict declarativă, anemocratică și prețios-molierescă a lexicului literarilor texte fondatoare pentru începuturile berării omului, ale instituirii modernității, nu riscă să se miște dezastruos către o nouă perioadă întunecată, dogmatică, sofist-scoțică, în cursul căreia ființa umană își abandonează drepturile sale suverane în mâinile celor care o controlează, prin procedeul manevrei între extremele în opoziție, înlocuind cu ochea opresiune prin constrângere cu una produsă prin dezlănțuirea anarhiei, înlocuind raționalul cu excesul instinctual, înlocuind frustrarea prin penuria libertății cu distracția indusă de abuzul generalizat al consensului.

Nu este poate cel mai bun lucru să vezi un om din unghi critic - condamnarea condiției umane în totalitate sa apare descrisă în Apocalipsă ca un atribut diabolic, fiind explicit denunțat "acuzatorul fraților noștri", "cel care a acuzat zi și noapte înaintea Dumnezeului nostru". Joseph Ratzinger, Papa Benedict XVI, spune într-o lucrare a sa recentă, de mare strălucire și de o enormă profunzime: "Să blasfemiezi omul și creatura revine, în ultimă instanță, la faptul de a blasfemia pe Dumnezeu și a justifica actul de a-L refuza". Nu ne vom scufunda în neant, deși ne vedem dreptăm ameiților de repede și iresponsabil

acestei vremi, a împlinirii tuturor experiențelor omenești, a adunării elementelor necesare concluziilor desăvârșirii umanității noastre, se dovedește încă extrem de timidă. În urmă cu patru-cinci ani am început publicarea unei serii de texte și am dat, după cum am avut ocazia, o serie de declarații, în care am notat faptul că existența, în cele mai multe țări, a unei vârste de pensionare obligatorie - atunci când ar fi fost cazul să se legisfeze exclusiv asupra dreptului retragerii la pensie și nu cu privire la o obligație echivalentă cu o condamnare - este o gravă atingere a drepturilor omului, introducând o discriminare de vârstă și generație inadmisibilă, într-o lume care nu permite discriminarea de sex, rasă, religie, opinie, avere, handicap. Săptămâna trecută, Curtea Europeană de Justiție sesizată - pe o cale cu totul necunoscută mie și, probabil, fără legătură cu demersurile mele - a statuat că vârsta mandatorie de pensionare "poate" să nu fie ilegală, cu toate că discriminarea de vârstă este interzisă, dacă faptul promovează politici de interes public, precum aceea pentru scăderea șomajului. Probabil că Europa - continentul, de două mii cinci sute de ani, al legii, al dreptului, mai mult în teorie, dar, comparativ, cel puțin, și în act - este locul de maximă aplicare, azi, a voinței de justiție și competenței, dar, în egală măsură, este și un spațiu al timidității. Ce legătură are dreptatea cu politicile pragmatice, eventual foarte avantajoase sociale? Principiul clasic al justiției spune: „să se prăbușească lumea, dar să se facă dreptate” - se observă în plus că lumea, mai ales cea de azi, nu poate fi salvată decât prin drept. Pe când acesta nu conta, problema șomajului se rezolva prin închiderea femeilor în gineceuri. Ceea ce am relatat aici este doar un exemplu de lipsă de curaj în administrarea dreptului, despre care nu poate fi vorba până când problema relației dintre individ și comunitate nu este regândită și tratată în toată demnitatea ei. Să spunem, pentru moment, că societățile diferă prin grupurile asupra cărora discriminarea este tolerată, dacă nu chiar impusă pur și simplu.



Amfitrion

marius tupan

Despre ospitalitatea lui Nichita Stănescu circulă încă destule le-gende, de vreme ce casa lui din Piața Amzei era la orice oră deschisă pentru curioși și interesați, dar și pentru indivizi ce aveau alte preocupări decât cele literare. Acolo se înfiripau conversații pasionante ce nu scăpau totuși ochiului treaz și timpanului vigilent ale regimului. În aceste circumstanțe, au primit brevete de scriitor numeroși debutanți, care, în timp, n-au confirmat, căci autorul **Necuvintelor** era un generos fără de pereche, greu putând să refuze pe careva. Pe acest palier se întâlnea cu Laurențiu Ulici. Nici criticul din Apolodor nu strica poziția aspiratorilor la glorie literară. Le detecta nucleeele artistice și-i încuraja în excursurile lor, mai mult decât se cuvenea. Așa se și explică de ce unii s-au format și au confirmat sub protecția lui, iar alții, urmându-i sfaturile o vreme, le-au părăsit la un moment dat, convertindu-se în contestatari redutabili. E firească și atitudinea acestora, căci refuză să mai fie considerați emulii unor personalități, țin să demonstreze că harul le-a fost suficient pentru a se impune într-o perioadă tensionată. Și din acest punct de vedere, Laurențiu era un spirit superior. Modest fără asemănare, nu aștepta recunoaștere și recompense de la careva. Se înțelege că era o natură dezinteresată. Credința noastră este aceea că avea în sânge plăcerea de a-și ajuta confracții, mai ales atunci când ei se aflau la ananghie. Eu însumi am beneficiat de aportul lui, după ce mi s-a topit romanul **Vitrina cu pasări împăiate** și trăiam momente confuze cu altul, **Marmură neagră**. Într-un miez de noapte, am fost sunat de Laurențiu și rugat să accept modificările cerute de cenzură, ca nu cumva să am neplăceri mai ales cu executorii lor, în vizorul cărora intrasem deja. Cum aveam să aflui mai târziu, și alții s-au găsit în aceeași situație. Slavă Domnului, **dom dreptor**, cum îmi plăcea să-l răsfaț, era ascultat, ca orice personalitate artistică abilă, stimulat să întrețină cultul valorilor, sprijinit el însuși să le promoveze. Într-o epocă a nemernicilor, nu toți membrii ei erau ticăloși. Ca și în Piața Amzei, la Nichita, casa lui Laurențiu era mereu asediată de musafiri. În vecinătatea lui fiind autori diversi, cu notorietate sau în curs de a și-o consolida. Avea slăbiciune pentru oamenii din Maramureș, zona sa originară, iar cel mai admirat de el părea a fi Ioan Es Pop. Tot acolo, la același nivel locativ, apărea frecvent Gheorghe Pârja, Gică Bârlea, prefectul de mai târziu. Sub privirile lui Laurențiu, dar și cu complicitatea lui, m-am apropiat de Marian Papahagi, Ioan Vartic, Marta Petreu, Al. Cistelean, Leo Butnar, Pavel Chihaia și câțiva scriitori din cizma italiană. Cuplul Petrescu, Ioana și Liviu, mi s-a părut că purta deja în el boala ce-avea să-l secere ceva mai tâziu. Laurențiu Ulici era un amfitrion perfect, știind să pună pe fiecare în valoare, dându-i cezarului ce i se cuvenea. În plus, se dăruia altora fără rețineri. Pe masa lui de lucru se găseau manuscrise, cărora urma să le facă referate externe pentru edituri, dar și scrisori de recomandare, pentru a-i scoate pe autori din impas. Ajungea mereu la soluții de salvare, care-i avantajau, deopotrivă, pe vizaiți și redactori. Marele jucători de cărți - luați termenul în ambele sensuri - reușea să evite mai toate conflictele potențiale, căci puțini pacifiști ca el obțineau rezultate atât de spectaculoase, atunci când își propuneau ceva. Cunosce multe intervenții ale sale și, dacă povestirile și romanele, sub urgența cărora mă aflui încă, îmi vor da răgazul, s-ar putea să acced și eu spre o carte de memorialistică, care ar elucida multe fapte și procese, cu cât mai dramatice, cu atât mai emblematic.

Liguria în 30 de sonete

Aurel Rău (n.1930, Josenii Bârgăului), autor a douăzeci de volume de versuri (cfr. Bibliografiei selective consemnate pe manșetă, 1956-2003) iese în lume în 2007 cu un elegant florilegiu de 30 de sonete, subsumate genericului POEM LIGUR (Napoca Star, 70 p.). Textele au fost scrise, cum aflăm dintr-o notă finală, în Italia, cu prilejul unei burse de creație primite de poet în cadrul unui Program pentru scriitori, artiști și oameni de știință. Epicentrul acestei vechi ipostaze a lui Aurel Rău, de „poeta viator“, este localitatea Bogliasco de pe litoralul Liguriei. „Merg prin Bogliasco, merg prin Paradis. / Că-n lungul brizei, pe cerate dale, / Bărți, stânci, vapoare geamandure mi-s, / Fac tot ce știu să nu iau altă cale“.

Maestru al codificării tropilor și prozodiei, poetul pare preocupat nu atât de stările sufletești datorate rivierei ligure sau arhitecturii religioase, mondane etc., cât de tehnica sonetului, a acelui melos ilustru, grav și ludic totodată concentrat în cele 14 versuri. De dragul jocurilor de cuvinte, al eufoniilor și al rimelor rarissime, poetul sacrifică, forțează sau chiar aplatizează pe alocuri ideea poetică. Ceea ce i s-a întâmplat chiar și lui Michelangelo, ale cărui sonete sufereau de ceea ce s-a numit „la tragedia dell'incompiuto“.

Bogliasco, datând din epoca romană, intrată sub aripa Genevei de prin anul 1000 e.n., face parte alături de încă patru așezări, din Golfo Paradiso. Într-o țară de navigatori, artiști, sfinți și poeți, unde cu greu poți despărți mitologia de istorie, arta de civilizație, pragmatismul de livresc, între măștile poetului român nu putea lipsi aceea de „proaspăt Odiseu“ al Mediteranei și nici cea de „Ovidiu amnezic“, revenit

din surghiun printr-un miracol în imperiul care-l izgonise, salvându-se prin puterea iluziei și a imaginarului poetic, marin, lingvistic, sideral: „Scăpat din nordul scitic, mi-e fericirea Marea; / Mi-a-ngăduit August, și-n Septembrie exult. / Săgețile barbare ale tristeții, starea / De relegat la Tomis, cum au surzit demult! (...) Vârtej de zări. Bacante. Lucullus dând o cină. / Cu Genova să schimbi, iată, Farul Genevez. / În ițe vechi ligure, un dat: limba latină. / Altfel, rotundul, largul. Stau la o masă-albastră... / Luceafărul de seară îl prind floare în glastră. / Și formele schimbate prin care navighez“.

Fără să-și uite postura de pelerin transilvan, de urmaș al luminiștilor ardeleni și de orfevru al limbii române, Aurel Rău face din sonet un prilej de autodefinire, de similitudini și biografism tip ars poetica: „Nu cuceresc nimic, mă las doar prins / De-un dor de Sud, spre unde pururi fug / Din Nordul rece (ca și păru-mi nins), / Al sufletului, un ghețar pe-un rug. / Spre Roma-ntâi, spre Troia, zarea-o țin. / Cum Farul meu, e cel Alexandrin!“.

Sonetistul nu exclude nici faptul că argonauți fiind, genevezii ajunși illo tempore până la Tomis, primesc în dar pe firul istoriei firul lânii de aur toarse în sonete: „Urcând spre Colchis, genevezii-n ora / Superbei, veacuri lungi, au ancorat / Și-n Tomis. Din ce n-am dat tuturora / Au luat și ei un dram, de vor fi luat. / Sau din ce n-am prea strâns noi - scîții, geții - / Sub patriarhi și papi, în noul crez. / Dârz cap de pod, un duh, pe țârm, drag ce ți-i, / Și-i amintește. Farul genevez.“

Recursul la citatul cult, istorico-muzeografic în amalgam cu legenda metropolitană nu este un abuz, ci mai degrabă o ocazie de truvaiuri prozodice inedite: „Secretul, numai Genova superba, / Sibilă-n preajmă-mi, agresări, boscoane / Prelungu-i far, un Dom ce-n al său herb a / Prins Graalul, ce-un ligurian e.“

Pisa nu putea lipsi din itinerariul turistului inițiat ce își îngăduie ca poezia să aibă o rimă memorabilă, Giotto-ex voto; nu putea lipsi primul maestru bizantin de școlii din Siena, Duccio di Buoninsegna (sec. XIII) și nici Nicolò Pisano, sculptorul arhitectul Domului din Siena și din Lucca, sau priveliștea panoramică din Portofino: „Privind, beat, moartea, într-un porto fino? / Din tot, cea mai frumoasă. Să-i spui. Vino!“.

Tutela deopotrivă de Orfeu și de Isus, poetul parcurge traseul genetic al propriilor texte printr-o ieșită din comun putea de asociativitate, trecând firesc de fizic la metafizic, de la imnic la ironie, de la senzualitate la adorația religioasă. Senzor al climatului ligur, genevez, italic în care moartea se poate citi chiar în frumusețea sublimă a peisajului ca în Rilke, Valéry sau Montale (a se vedea palpa savantele cartoline policrom intitulate Cinque Terre, dar și sonetele ce eternizează Turnul-Far din portul Genevei, totem al genevezității, pin marini, agavele, Casa lui Columb delfinii), Aurel Rău face „pictura unei poezii“, dar și gravuri în alb-negru clarobscur, îngemănează accente de exaltare cu premoniția de recviem.

Ultimul sonet al cărții este dedicat lui Giacomo da Lentini (nu Lentino considerat a fi inventatorul longevivei specii literare, sonetului, și căpeteniul literaților de la curtea lui Federico I numită și „scuola siciliana“). Autor a 20 de sonete, notarul-poet pomenit în „L'Opera Divina Commedia“ (Purgatoriu XXIV) i-a fost model peste veacuri lui Aurel Rău nu prin filonul erotic perenul, obligatoriul innamoramento ci prin faptul de a fi fost primul sonetist al lumii, poet aulic și totodată popular, stilistic vorbind. Ceea ce se potrivește și stilului sonetistului Aurel Rău.

(geo vasile)

1) **Viață sfârțecată între Răsărit și Apus**
(Denis Buican)
Editura CD Press



2) **George Genoiu, dramaturgul, criticul, editorul**
(Cezar, Alexandru Genoiu)
Editura R&E

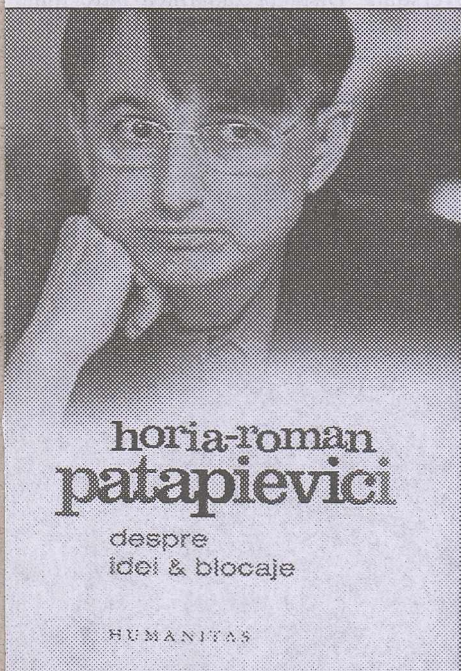


3) **Zori și amurg**
(Nicolae Uțică)
Editura Focus



H.-R. Patapievici: o pledoarie pentru buna funcționare a culturii românești (I)

Ca scriitor și publicist, H.-R. Patapievici a obținut deja cu un anumit tip de notorietate. Radiografiile exacte, conjecturile îndrăznețe, mobilitatea interdisciplinară, spectacolul erudiției sunt câteva din atuurile autorului extraordinarului bildungsroman **„Horia-Roman Patapievici în bătaia săgeții**. Deloc lipsit de încredere argumentată (să ne amintim de ancheturile declanșate de textele din **„Politice** sau din **„Omul recent**), dar și de eritate encomioane, Patapievici reprezintă perfect tipul intelectualului lucid și activ, nepotrivit comod și incomod în cetate. Competențele sale multiple și incontestabile, precum și prezența sa deferentă (întărită, în ultimii ani, prin calitatea de moderator TV) și umbri mereu aura de „pălănișean“, de „oier al minții“ sau de „neoconservator“ cu



re mulți l-au gratulat, mai mult sau mai puțin explicit. Realizările ca director al Institutului Cultural Român au demonstrat prisosință și abilitățile sale administrative, că se mai îndoaie cumva cineva.

Ultima sa carte - **„Despre idei & blocaje** (Humanitas, 2007) - poartă un subtitlu ușor ambiguu, deși promițător: O modestă opunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește. H.-R. Patapievici reunește variante extinse ale unor articole și conferințe publicate deja anterior în presa culturală („22“, „Idei în dialog“), astfel încât să alcătuiască un volum de texte dedicate stării de azi și de totdeauna a culturii românești. Punctul de pornire e dat de o conferință din 1996 a lui Gabriel Liiceanu, cu titlul interrogativ „De ce nu avem o istorie a filozofiei românești?“, dar problematica a mai fost atinsă sporadic și în lucrări anterioare ale lui H.-R. Patapievici, în special în **„Omul recent** și în **„Discernământul modernizării**. Configurația culturii românești e o temă de reflecție cu bune precedente în publicistica autorului.

Dar despre ce e vorba, mai precis? Despre un diagnostic și, implicit, despre

conștientizarea lui ca soluție de început. Diagnosticul e: nu avem, în cultura română actuală, o piață a ideilor care să funcționeze normal, din o grămadă de motive, care țin de profilul nostru spiritual și de stadiul istoric la care ne aflăm. Soluția e, deocamdată, recunoașterea acestei stări de fapt. Vrem sau nu, așa se vede din afară și dinăuntru România culturală a ultimelor decenii: „aici ideile nu se dezbate, argumentele nu sunt ascultate, obiecțiile sunt trecute cu vederea, teoriile sunt luate în balon, iar sunetul calm al discuției se aude numai când autorii au murit ori când numele lor a primit confirmarea canonică a Occidentului“, și tot aici „cărțile originale nu suscită discuții, școlile de gândire sunt mode de împrumut ori grupuri sudate prin forța convingerilor profitabile, teoriile noi trezesc apatie durabile și stărnesc antipatii ireversibile, în timp ce, sub raport uman, competențele cedează totdeauna invidiilor, invidiile corup ireversibil onestitatea, adevărul cedează totul bărfei, bărfa nu cedează nici celei mai solide reputații, iar mersul ideilor este un povârniș al elanurilor avortate“. După un asemenea diagnostic dur, pus chiar în deschiderea cărții, autorul se obligă să analizeze diacronic condițiile de formare a unei piețe românești a ideilor și să propună un model al normalității. Bineînțeles, nu în absența unor succinte și pertinente judecăți asupra relațiilor dintre științele umane, de-a lungul istoriei, pentru a obține, într-un final, un model al intercomuniunii firești. Demersul critic-sociologic al autorului devine, mai apoi, unul epistemologic și antropologic, susținut cu o scripitoare inteligentă și cu o risipă de argumente amplificate concentrice.

Mai întâi, starea culturii române. Patapievici afirmă că România s-a constituit, ca piață publică a ideilor, începând cu secolul al XIX-lea, în urma importului de idei generale din mediile în care actorii culturali au studiat (Paris, Viena, Berlin), cu preponderența aproape exclusivă a literaturii. Filozofia și știința nu și-au creat deloc o tradiție și nici un sistem de validare a eventualelor valori. Se subînțelege, criteriile de validare a ideilor generale, bazate pe stări de conștiință și pe emoții estetice, nu coincid cu cele ale ideilor specializate, bazate pe argument și pe o tradiție de cercetare. În plus, ideile specializate nu s-au autonomizat nicicând îndeajuns față de ideile generale, pentru ca, astfel, cultura generală dominantă să aibă urmări pozitive, să se constituie într-o sursă și un mediu al ideilor specializate. Rezultatul? O boală cronică numită de autor *non sequitur*, o ruptură persistentă între gânditori, opere și idei, pe de o parte, și între autori, opere, idei și public, de cealaltă. Amplificată de comunism și prelungită după 1989, după o foarte vagă tentativă de normalitate în interbelic, boala culturii românești a generat până astăzi bovarism cultural, judecăți contextuale și comportament intelectual agresiv, partinic și suspicios. „Viața noastră în spațiul public este o caricatură“, spune Patapievici, „pentru că toată complexitatea țesăturii de relații care ne leagă este brutal simplificată de mania noastră de a vedea totul în alb și negru. Viața noastră culturală, din acest motiv, nu este evolutivă, ci catastrofică, nu este organică, ci convulsivă; nu este dialogală, ci discreționară. Pentru cei mai mulți dintre noi, în spațiul nostru public nu există decât piscuri inexplicabile și, între ele, smârcuri demne e

disprețul celor care (bovaric, firește) își imaginează că fac parte din partidul geniilor, când nu fac decât să chibitice de pe margine. În special, ceea ce ne e imposibil să facem este să purtăm un dialog normal și să angajăm o polemică decentă. Nu știm să avem, altfel spus, o bună cultură a diferendului“. Subjugată mereu de logica modernizării forțate (a formelor fără fond, până la urmă), de inexistența unei tradiții de cercetare și de autoerijarea unui capital de cunoaștere precar în centru de putere, la care putem adăuga izolaționismul comunist, cultura română nu a beneficiat nicicând de o autentică piață de idei, în care diferendele să coexiste dialogal. Într-o piață a ideilor generale și a geniilor autiste, diferendele, atunci când nu se ignoră, nu se pot rezolva decât prin ceartă, cam acesta e verdictul autorului.

Mă voi referi, în continuare, mai pe larg, la felul în care H.-R. Patapievici vede constituirea unei comunități a ideilor și relațiile dintre diferitele domenii ale cunoașterii umane. Acest demers teoretic alcătuieste, în opinia mea, partea „tare“ a cărții, dând încă o dată, în cazul autorului de față, un extraordinar spectacol de erudiție bine dozată argumentativ.

Așadar, care sunt condițiile nașterii unei comunități de idei care să funcționeze sub forma unei culturi vii și productive? Urmându-l pe epistemologul C.S. Peirce, Patapievici afirmă că orice realitate este garantată de existența unui spațiu public, cu alte cuvinte, de un număr de oameni care să valideze mereu adevărurile pe care le acceptă ca evidente. Comunitatea presupune consens, o piață a schimburilor libere între indivizi cu opinii diferite, deprinși să se comporte civilizată. „Numai existența unei comunități asigură neirosirea succeselor și valorificarea eșecurilor“. Tradiția culturală occidentală, față de alte tradiții, crede Patapievici, s-a bazat tocmai pe absența stagnării, pe valorificarea permanentă a succeselor și pe capacitatea permanentă de a valorifica eșecurile. Or, în cazul nostru, inexistența unei comunități care să asigure o piață de idei funcționabilă a dus la rupturi în coerența realității, la rudimente de adevăruri și la absența structurilor argumentative, altele decât impresiile estetice ale ideilor generale. Acest lucru a generat și grave carențe sociale, pentru că societatea e și ea o creație a adevărurilor susținute de consensul comunității. „O societate nu poate exista fără o comunitate a tuturor schimburilor, care, asemenea unui dublu circuit, sangvin și nervos, să o străbată în toate profunzimile ei și, astfel, să o facă vie, suplă și fertilă - într-un cuvânt, existentă. Material vorbind, aceste schimburi trebuie să fie comunizate și integrate potrivit criteriilor de existență ale oricărei piețe în genere: continuitate, libertate, caracter public, impredictibilitate, densitate mare a schimburilor etc. Din punct de vedere ideal, toate aceste schimburi trebuie înțelese ca făcând parte dintr-un lanț neîntrerupt, asemănător marelui lanț al ființei de care vorbește tradiția clasică, și care constituie suportul desfășurării tuturor vieților, evenimentelor și istoriilor noastre, reale, posibile și imaginare“. Boala *non sequitur* chiar asta reprezintă în corpul culturii românești: adevărurile dovedite, ideile originale, atunci când apar, nu au nicio urmărire.

(adrian g. romila)



„Gata, măi! Că se termină ora!“

felix nicolau

Sunt cărți despre care nu poți spune lucruri precise, limpezi. Nu știu de ce am senzația că literatura română este din nou în contratimp cu literatura universală. Ceea ce nu înseamnă, însă, că dorința de experiment a scriitorilor români ar fi de pus sub semnul întrebării din punct de vedere valoric. Și mai am senzația că ne complacem cu obstinație în jocul postmodern, cu cât se aud voci care vorbesc despre anacronismul postmodernismului românesc. Generația '80 fiind lipsită de posibilitatea de a se manifesta plenar, idealurile ei au fost transmise nouăzeciștilor, adică generației în plină maturitate creatoare. O întrebare insidioasă picură totuși în creier: dacă *beat*-ul douămiiist pare deja obosit și maniacal, în ce măsură intertextualitatea și metanarațiunea postmoderne mai au priză la public? Chiar la cel din loje?

Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie, cartea Simonei Popescu apărută în 2006 la Cartea Românească, este prevăzută cu alarmă: „Interzis proștilor de orice fel“. Se admite, așadar, că prostia este una, dar că proștii sunt diverși. Nu importă. Scrierea aceasta hibridă, jucăușă dar elitistă, teoretică, dar și diaristică, nu vrea să aibă de-a face decât cu minți de excepție, dispuse la exerciții masochiste de lectură. Cei mai superficiali, mai nerăbdători cu lungimea și viteza unei opere sunt băgați la prostime și li se dă cu flit: „Dacă faci parte dintre ei, cititorule./see you soon with another cartoon!“.

După filtrarea publicului se purcede la desfășurarea postmoderne apologii a poeziei intitulată parodic și înspăimântător **PLEDOARIA MEA PENTRU POEZIE sau POVEȘTEA LU' PROFY ȘI A PREA IUBIȚILOR SĂI STUDENȚI sau DESPRE PROFY, SCRY ȘI SY sau HIPPOCAMPUS sau...** Apologia-jurnal-de catedră are câteva fire roșii. Unul este „un Pește frumos, intact, Hippocampus, din cei pe cale de dispariție. Pește străin printre speciile de pești, precum poezia printre speciile comunicării“. Altul ar fi dezbaterea și hărmălaia din subsol, preluată din **Țiganiada** lui Budai-Deleanu. Aici îi vom avea drept comentatori pe Erudițian, Cinefilos, Muzikfilos, Miss Marple, Sfărmăru, Pitru Merea etc. Apoi o puzderie de trimiteri la și de citate din texte de melodii, replici din filme și poeți, prozatori, critici. Un *bric-à-brac* cu marfă de primă mână, însă așa de scumpă încât cel mai adesea te mulțumești cu privirea în vitrină, *en passant*. M-am amuzat un timp chesonându-mi amicii într-ale literaturii (noi) cu privire la masivul tom produs de Simona Popescu. Invariabil, discuția începea bine, dar sfârșea abrupt, întrucât nimeni nu citise integral obiectul discuției. Și nu era vorba de profani!

Deci scriu despre jurnalul de catedră al profesoarei de la Literale bucureștene, în care ea se războiește cu comoditatea mentală a studenților săi, cu frigiditatea academică și încearcă să apere poezia la modul original, într-o vreme în care lumea nu mai vrea „nici măcar“ proză de bună calitate, darmită... Cu cât Profy se îndârjește să le ofere citate relevante din poezia tuturor timpurilor și locurilor, cu atât studenții dezvoltă „Marea Apărare numită Indiferență (un fel de *rigor mortis* la via)“. Și

într-adevăr, la un moment dat cartea devine un *pot-pourri* de citate, încât poate fi citită și ca un soi hibridizat de antologie. Șuvoiul de erudiție e completat de îndemnuri în *footnote*: „Caută Henri Atlan. E mișto“.

Fiindcă Profy e dublată de Scry, adică de un ego creator, ea perorează împotriva tipului de univers care „schimbă Floarea de Colț în Furaj“, împotriva „esteticăteilor“. Tristețea viețuirii într-o lume *terre-à-terre* e machiată cu o ironie scilpitoare: „Așa vine sfârșitul lumii. Nu cu pocnet, ci cu o antologie de poezie contemporană din *poieții buzoieni*“. Aici e de căutat și farmecul acestui pseudoeseu/pseudopoem: în verva intelectuală și în tomul colocvial, de multe ori demiargotic. *Memento vivere!*, unul dintre motorurile volumului, este adresat atât poeților, cât și cititorilor (am văzut că proștii au fost carbonizați la începuturi). Pentru că, iată, la vederea dezinteresului pentru artă, Profy trebuie să-și momesească dezamăgitul organ al gândirii: „cuțu-cuțu-creieruțu“. Pentru că Demonilă din interior ar vrea să abandoneze „gândirea-Bucurie“, motivându-și pasivitatea prin versurile lui E. Pound: „Virginia lor stupiditate e atât de neispititoare“. Egoul triadic este completat de Sy: „Ideea e că Scry era Nimeni în absența lu' Sy. Scry nu era decât un fel de translator (și-un fel de mamă). Sy e mută ca un pietroi“.

Având ca punct de plecare **A Defence of Poetry** a lui Shelley, autoarea încearcă să apere și ea poezia din perspectiva unui avocat postmodern. Căci însuși Novalis spusese: „Orice carte folositoare trebuie să fie măcar intens aliată. În stare pură, metalul nobil nu poate fi pus în circulație“. Chiar și acumulând cantități înspăimântătoare de citate *underground* ori doar nonconformiste, cartea rămâne tot una elitistă. Un deliciu - pentru mine -, o mare bătaie de cap pentru cei cu ochiul mai nerăbdător. Strategia este următoarea: pe de o parte poeticul trebuie dat jos din pod și aliat cu *lyrics* din Linkin Park, Beatles, Jim Morrison, Nirvana etc., pe de altă parte cei care taie și spânzură în cultură se cuvine să fie reciclați. Oricum, este nevoie de o abordare mai relaxată, mai flexibilă a culturalului. Este mai ales ceea ce simte Sy, partea cea mai intuitivă „din celelelalte simonități“. Am putea să nu fim de acord, realiști menținându-ne?

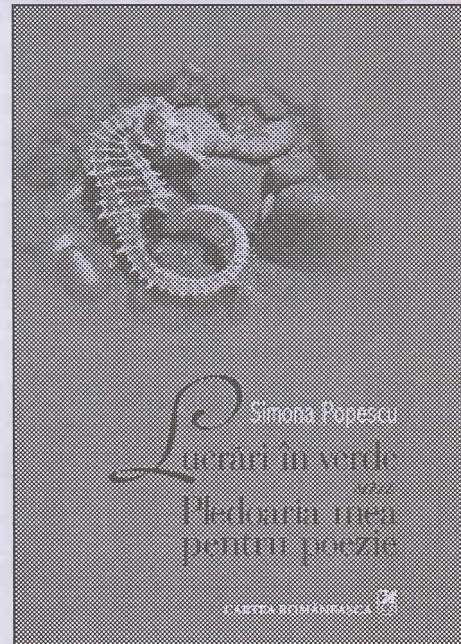
Așa cum Frida Khalo își intitulează un autoportret **Las Dos Fridas**, așa și Simonei Popescu îi place să vorbească de **Las Tres Simonas**. Cele trei Simone alcătuiesc un conglomerat intelectual extrem de pretențios, cu izbucniri pătimase: „Poezia nu-i...*feng-shui*./Nu face parte din sistemul relaxare-încordare“. Până la urmă nu ni se spune ce e poezia. Știm doar că apologeta este o *miratrix*, o admiratoare a artei mari, care citează des din **Impotriva poeților** a lui W. Gombrowicz.

Cu pași ușori, cartea devine o apologie a poeziei postmoderniste, dezbrăcate de figuri, de tropi. Aduse în sprijinul argumentației sunt versurile lui Valéry Larbaud: „Sățul de cuvinte! Sățul de fraze! O, viață reală./ Fără artă și fără metafore, fii a mea!“ (**Muzică după lectură**). Este doar un deziderat, întrucât autenticitatea brută o agasează pe autoare, care-mi lasă impresia că, pe lângă critica literară, nu-i are în grații nici pe poeții douămiiști, reinventatori ai *beat*-ului pe tărâm decebalo-traianic. Deci nici *underground*-ul dus până în pânzele albe, dar nici excesul de

rațiune. Pledoarie pentru o *poezie-viață*. Un fel de Dao al bunului-simț, al adresării simple directe. Încă de la Ezra Pound se cunoaște travaliul necesar obținerii simplității: „poezie trebuie scrisă la fel de bine ca proza“.

Întrebându-se la modul retoric la ce e bună poezia, autoarea inserează în paginile cărții un megasondaj de opinie. Răspunsurile sunt diverse, amuzante și nu neapărat favorabile poeziei contemporane. Dar, având în minte avertismentul lui Yeats, cum că „frumusețea anevoioasă“, scriitoarea se străduiește, puțin, să aducă în fața discipolilor arta vie, și cea osificată în manuale. Sfătuindu-l rilkean pe tânărul poet, Simona Popescu citează dintr-o „inscripție pe o tanti“ și găsește punctele forte ale poeziei în comparație cu filmul, muzica și distracția în general.

Practicând acest „minimalism la maxim sau *maximalism la minim*, erudita autoare arată că știe să se relaxeze, să intre pe sub piele tinerilor nedumeriți în fața poeziei. Propunere *Kukluxcunoașterii* și a citatelor din D. Gorz („Artă pentru artă, ochi pentru ochi“ ridiculizarea *kriticușilor* ce proclamă moartea poeziei și ieremiadele despre truda la „Fabrica Universitară. Distanță zadarnică între mine și mine“ fac ca scriitura aceasta să fie un simpatice, rafinată, dar vie.



În căutarea *pietrei poetice*, autoarea parafrazează și pe Walt Whitman, considerând că „dacă un mare cititor nu e, nimic nu e“ și îl citează pe Novalis: „adevăratul cititor este autor EXTINS“. Care va să zică, o apărare a poeziei dar și un început de modelare a cititorului avizat, perspicace. Exact acest didacticism se luptă Simona Popescu să deghizeze prin limbajul în blugi și citări năstrușnice. Adăugând mereu în subsol în „ceva pentru tantișinenea“ și întrebunțându-și părerea studenților despre poezie ca la atelier de scriere creativă, în sensul obținut „cadavrului delicios“ se întrece cu măsura scriiturii tinde spre infinit. *Lucrările se operațiunile în verde la via de vie*, compuși din *plivitul lăstarilor, ciupitul, copiliul, lega lăstarilor, copciul, cârniul, tăierea inelant desfrunzitul, împungirea ciorchinilor scurtarea vârfurilor înflorescențelor* își au ele timpul lor. Altminteri, din utile devin toxice. Chestie de autolimitare și de luare în considerație și a nervilor cititorilor nestudenți. Altminteri se întâmplă exact lucrul cu privire la care avertizează Simona Popescu: „Huruit Mașinii Justificatoare mi-a asurzit/inima!“

Harta mișcătoare a literaturii



alexandru george

După cum am mai avut ocazia să spun, fără intenția de a mă și lauda, datorită nu numai vârstei, ci și unei precocități intelectuale, nu m-am nitat niciodată în privința lecturii la ceea mi se recomanda pe linie didactică; am citit multe cărți care nu erau „pentru copii“, cu rezultate foarte felurite, pășind vârsta mea biologică și făcându-mă în adolescență un ins cu gusturi literare obișnuit de precizate, ceea ce nu constatam la cei mai mulți dintre camarazii mei de vârstă. (Nu la toți, căci unii care se dreptau spre o carieră literară, cu care m-am întâlnit, urmaseră aceeași direcție și au avizați, dacă nu edificați asupra literaturii în genere.)

Asta ne-a făcut pe toți să primim așa cum era firesc șocul comunist impus de momentul 1947-1948, cu oroare și cu dignare, în niciun caz ca pe un „program teresant“; în cel mai rău caz am crezut că vorba de o anomalie impusă, urmând a fi depășită, ceea ce s-a întâmplat până la urmă, dar după vreo... douăzeci de ani, în alt timp a apărut o altă literatură oferind unele excepții interesante, minimale însă, pe care te gândeași la ce nimicise noul regim împotriva cărui nu exista împotrivire, ci doar soluția retragerii în propriul tău eu, presat tot timpul și neliniștit, poate din ce în ce mai descurajat.

Eu mă aflam într-o situație specială, catastrofa nu mă surprinsese în plină activitate, precum pe poeții din „generația războiului“ sau imediat următori; nici măcar nu mă decisese pentru literatură; lecturile mele erau mai ales din domeniul filosofiei și eseisticii în care m-aș fi perfecționat probabil în condiții de libertate. Mă interesam literatură cu un interes secund, dar în niciun caz cea fabricată de toboșarii timpurilor noi și de trompetiștii sau vociferatorii liniei care mobilizau energiile pentru îndeplinirea planurilor cincinale. Deci, în orice chip, eu mă socoteam un produs al regimului burghezo-moșieresc, pe care-l priveam cu un ochi critic la exterior, dar care mi se impunea drept mult mai bun decât cel ce-l înlocuise. Acesta nu fusese un set nou de valori, nici nu adăugase ceva, ci distrușese, pervertise, macuseră. Sub aspectele presupuselor „merite“, eu nu mă interesa ca un fenomen pozitiv. Orice aș fi făcut eu, se situa în continuitatea celui distrus, dar nu complet nimic. Așa că după neagra paranteză a stalinismului (și a recrudescenței sale, după evenimentele din Ungaria) am fost fericit să constat o oarecare dezmoțire; au început să apară cărți și autori noi, dar mai ales să editeze tot felul de proscrși. Și una dintre cele mai interesante experiențe ce mi-a fost dată să trăiesc a fost lectura și lectura la distanță de decenii, cu surprize în situații imprevizibile.

Așa s-a întâmplat cu două romane pe care eu le consider dintre cele mai valoroase, dar care au fost cele mai năpăstuite: **Usoaica** de Gib Mihăescu și **Un port la sărărit** de Radu Tudoran; de-abia Eliararea din decembrie 1989 a ridicat vălul negru care le-a acoperit vreo jumătate de secol. Nu același lucru s-a întâmplat cu **Donna Alba**, despre care, de mult,

păstram o impresie nebuloasă, întrucâtva favorabilă; reeditarea cărții în anii '60 mi-a oferit o lectură dezamăgitoare: tema e falsă, ca și aceea din **Brațul Andromedei**, dar autorul avea o vână de romancier indiscutabilă.

S-a spus că din subiectul ultimului său roman s-a inspirat Mihail Sebastian în **Steaua fără nume**; faptul n-are nicio importanță, căci tiparul psihologic există în literatura română de la Vlahuță și Brătescu-Voinești: intelectualul delicat și superior, înfrânt de prozaismul și brutalitățile vieții și refugiindu-se în idealitate și închipuirii elaborate. Eu cred că și **Steaua...**, dar și întregul teatru al lui Sebastian rezistă nu doar datorită tehnicii impecabile; caracterizarea lui drept „bulevardier“ nu e de acceptat, chiar dacă dramaturgul n-a ieșit din schema acestuia, care de fapt continuă în unele privințe moștenirea marelui teatru clasic - ba cred că mulți tineri ar avea ceva de învățat de la el, rămânând ca abia mai apoi să-l disprețuiască.

În schimb, romanele sale mi s-au părut palide, întrucâtva în același gen cu cele ale lui Ovidiu Constantinescu, dar **De două mii de ani** este categoric o nereușită, nu pentru că i-ar lipsi în mod vădit firul epic, ci pentru că tânărul student Iosef Hechter nu are carura de a susține o partitură dramatică și, cu spiritul lui individualist - hedonic să se poată atașa la o problemă proprie milioanei de coreligionari ai săi, solidarizându-se cu firescul lor militantism. Ea rămâne doar un interesant document de epocă, similar cu **Întoarcerea din rai și Huliganii** lui Mircea Eliade, două reușite doar parțiale - și nu prin virtuțile de romancier ale ambițiosului și diversului autor, ci prin caracterul lor emblematic.

Mircea Eliade, pe care l-am urmărit pasionat, cu cea mai precoce curiozitate, reprezintă cazul tipic al scriitorului inegal și, spre onoarea lucidității mele încă nu maturizate, mi-am dat seama de aceasta dintru început; pe lângă cele două capodopere ale sale (pe care aveam să le apreciez la toate numeroasele mele relecturi), celelalte roade ale imaginației sale mi-au trezit nedumeriri. Povestirile fantastice, pe care le-a produs până târziu, oferă un material copios de reflecție. **Tărâmul nevăzut**, **Nopti la Serampore**, dar și altele din perioada exilului său îndelungat fac din el un maestru al genului în literatura noastră.

Cu ocazia alcătuirii antologiei de proză umoristică românească (1985) și proză fantastică și insolită (1982) am trecut în revistă genul „scurt“ care are la noi o veche tradiție și am reluat spre lectură unele pagini uitate. Le-am parcurs fără a valorifica nici a zecea parte, dar trăgând unele învățăminte pe care le consider și azi valabile sau măcar de luat în seamă.

Scriitori reputați nu mi-au oferit nimica nouă, cu Cezar Petrescu în frunte, pe care îl situez într-un anumit loc al eposului românesc, o vreme discreditat; romanul cronică pe care în emulație și în succesiune l-a cultivat N. Davidescu prin **Conservator & Co.**, Dem Theodorescu sau I. Minulescu prin **Roș, galben și albastru**, ceva mai târziu T. Teodorescu-Braniște care s-a bucurat prin excepție de o receptare entuziastă, deși **Prințul** (1943), fabricat din materialul și în stilul propriu lui Cezar Petrescu nu mă convinsese nici la prima lectură, cu atât mai puțin **Scandal** (1946).

Mult mai rezistentă mi s-a părut literatura „trăiristă“ care, ca adolescent în formație, mă atrăsese cel mai mult, Mihai Villara cu romanul său **Frunzele nu mai sunt aceleași** (1946) încheind seria, deoarece la sfârșitul anilor '40 Mircea Eliade părăsise genul și în genere se orientase spre erudiție și cariera didactică (chiar volumele sale de eseuri de la **Insula lui Euthanasius** încolo se depărtează de cele scrise inițial, în care începuse să fie concurat de un Cioran, iar Noica debutase ca un eseist și om de gândire destul de risipit, la confinele literarului).

Romanul psihologic de stil clasic, moștenire a realismului și naturalismului clasic, a fost ilustrat de multe pene fără anvergură și suflu, majoritatea amatori din bransa juridică ambiționând lauri artistice pe baza unei singure cărți; cazul cel mai reușit fiind Cella Serghi cu memorabila ei reușită, romanul **Pânza de păianjen**, care nici în varianta mai „progresistă“ nu mi-a plăcut; în schimb Sorana Gurian nu s-a realizat plenar în roman, în ciuda vocației de nuvelistă. Invers, Lucia Demetrius a depășit rapid momentul ei genial din **Tinerete** (1936) și a trecut la realismul psihologic din volumele de nuvele și mai ales din dramaturgia ei desfășurată în comunism și care va face din ea un fel de Petru Dumitriu, la fel de tendențioasă, dar și cu o intuire certă a „burgheziei“, în mai multe din variantele ei.

În genere, lecturile mele de la distanță de decenii mi-au confirmat impresiile prime, mai rare fiind cazurile de opere ignorate pe vremuri de care am luat cunoștință mult mai târziu. Un roman de care s-a făcut destul caz la apariție - 1941 - și pe care l-am citit abia anii trecuți este **Într-o duminică de August**, de Eugen Bălan, un inginer se pare, director la Monitorul Oficial și pe care critica l-a pus alături de **Patul lui Procust** de Camil Petrescu fără ca mie să-mi smulgă asemenea aprecieri.

Singurătatea se scumpește

&&&

Pe-aici trecea Învierea -
rochie de mireasă,
Copiii ce-i purtau trena -
ouăle roșii -
miel ce scuipa sânge
ospătând viii cu morții.

2
Și izvorul -
lumânarea lui Dumnezeu!

3
Aici se-mbăta hora
pe înțelesul costumat al tuturor,
Ospețele creșteau ca și ciupercile.
Ce recoltă spirituală bogată!

&&&

O altă cruce -
Tablă ștearsă de înțelepciune -
Noroiul găngav supraviețuindu-i.

2
Pe deal, împins de ploaie -
Cimitirul - meniu al unui
Bland vampir căsătorit
Cu o pisică - negru ce nu strică
Dar nici nu face bine -
Sug crucile, le veștejesc,
Și-apoi se-ntorc picături
Ce răzbat din sicrie,
Țin cărarea ceții.
Biserica scutură colții cuplului,
Mormântul Mamei - și el musafir,
Nu se sinchisește să-l mângâie -
Respiră și tușește.

&&&

în pagină - culcată fiară,
Umiditatea gândului

2
Aș purta moartea în spate
Draga mea de-aș ști să mor -
Bland sărut ce se agață
De-un părâu, ca pat cu flori -
mi-ar purta sufletu-n brațe
cerule, de-aș ști să mor

3
Cineva
mi-a turnat
ceva în cuvinte,
prea au urechile înfundate

&&&

Tunetul repeta:
„Lui Dumnezeu nu-i venise
Ideea de moarte, cineva
Și-a vârât coada între El și Tăcere.
Să fie ne-nchegat Cuvântul,
După ce fusese mușcat?“
Ascultați-mă, striga, eu

Sunt un om umblat față de voi“

2
Și cuvintele
Dioptriile tăcerii și lentilele
Lui Dumnezeu -

3
Și sunetul -
Aluatul Ființei

&&&

Se mută înserarea-ncet
Precum un cuib despereheat,
Și toată soarta-i amanet -
Fereastră spartă într-un sat -
Nopti albe care s-au mutat -
Jurnal de zi despereheat.

Cohorte blânde de stafii
Se mai încaieră pe fus,
Ca lumânarea-n morți și vii,
Spine-n coroana lui IISUS -
Ai vrea culoarea s-o transcrii
Dar ochi se-nfundă cu Apus

Prin lăzi se-aud cum râd colinzi,
Și dau din coate afumând,
Repară sufletul oglinzi -
Spirale-n chipul lui se prind,
Și-ntre cuvinte grinzi le-ncinzi
Prin Dumnezeu hălăduind.

&&&

În aval Decembrie narcotic,
Decembrie narcotic în amonte -
Ploaia copiază stilul gotic
Retrăgându-se cabană-n munte

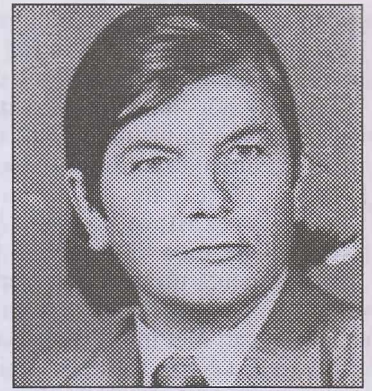
2
Printre somitățile ploii - Bacovia -
Tusea cea mai sănătoasă -
Altfel de ochi în căutare de sine -
închinându-i un „Plumb“
Cu mâinile halucinogene -
Coperti ale ploii!

3
Moartea-i simplă citație
La desfrâul întunericii.

&&&

Lui Flora
Doamne, Ziua de Apoi
N-are nicio transparență,
Nimeni nu s-a întors să ne spună
Dacă e zi de post sau zi de dulce -
Nici câte ore are, dacă nu cumva
E cea mai luna, cea mai scurtă.

Doamne,
S-a născut cineva în această zi?
Un înger, un sfaț, un apostol?
Ce greu e săajungi față în față
Cu ea -
Fiica mai mare a lui Dumnezeu.



ion mărgineanu

&&&

Sub ploaie silabele -
Veștejită consoană -
Ploaia n-are părinți -
E doar răcoarea unei celeste
îmbrățișări

2
La capătul Podului portofoliul meu
Răzvrătirea inutilă a singurătății

3
Transpirată literă -
Tunetele, fulgere! -
Toate păpuși ale Domnului,
Inclusiv păcatele

&&&

Sărut mâna, Mamă, copârșeul meu
Floare de plastic și ospățul Tău.
Mohorât bolovan, veștejit curcubeu
Strâmtorat manuscris, ilizibil mere
Sărut mâna, Mamă,

înfundatul meu druu
Prin laptele Tău, sălbăticit parfum
Despre moarte nicio vorbă în plus
Urmă pe nisip, cariat, fals apus.
Fac ce fac, cobor pietrar în fântân
Poate spre Dumnezeu
mă duce de mână

&&&

Amarul presărat cu multe greșeli -
Bucurie înghesuită la mantinelă,
La interminabile cozi stă speranța
Pentru a cumpăra un loc de veci -
Amăruială cedează locul tristeții -
Până și Fântâna mătușii Vona
Este amintire compostată!

2
Unii dintre îngerii păzitori
S-au șmecherit, nu mai fac de paz
Pierd noptile prin baruri, la oraș,
Iau lecții de sex pământean,
Se întorc mimând dureri de cap -
Al meu își scrie memoriile...



Iordan Datcu

Un jurnal de călătorie la 1859

Vasile Boerescu n-a fost și nu este un uitat. Cele două cărți care i-au fost închinat, **Vasile Boerescu (1830-1883)**, în 1908 și monografia **Vasile Boerescu**, de Apostol Stan, 1974, ca și paginile despre el din **Inspectul...** (vol II, 1876) lui Vasile Gr. Pop, din **Dicționarul contemporanilor din România** (1898), de D.R. Rosetti, din **Istoria literaturii românești din veacul XIX-lea** (1909), de Nicolae Iorga, din **Ameni cari au fost** (I, 1934) și **Istoria eseii românești** (1922) ale aceluiași, în fine, din **Dicționarul literaturii române la origini până la 1900** (1979), în care articolul este semnat de Gabriela Drăgoi, i-au relevat componente ale demersului său de orator, ziarist, ca redactor responsabil al zetei politice și literare bisăptămânale cureștene „**Naționalul**” (5 dec. 1857-20 mai 1860), ca traducător, ca autor de cărți despre dreptul comercial român, ca profesor universitar. Dacă dicționarul Institutului de Lingvistică, Istorie literară și Folclor de la Iași s-a referit, succint, și la scriitorul Boerescu, **Dicționarul general al literaturii române** (I, 2004) n-a mai inclus un articol despre el, motivându-se, cu siguranță, că Boerescu n-a publicat un volum de literatură. Și totuși, acum, a scris și un anumit fel de literatură, cum vom vedea. Proba, în acest sens, o aduce volumul Vasile Boerescu, **Impresiunile unui călător prin țară 1859**, ediție îngrijită, introducere și note de Mircea Anghelescu (Editura Bibliotheca, Iași, 2007, 144 p.). Impresiunile apar acum pentru prima dată în volum și sunt atribuite lui Vasile Boerescu, la apariția lor în „**Naționalul**”, în 20 de ziletoane, în cadrul rubricii **Varietate**, între 31 mai și 30 august 1859, fiind semnate. La sfârșitul celui de al XX-lea capitol, ultimul, se spunea: „Dar cine a fost ast călător? Acesta e misterul, aceasta e enigma de a se dezlega”. Autorul jurnalului de călătorie din „**Naționalul**” n-a fost mânat de dorința de a înălța peisaje pitorești, de a scrie despre privighetori care cântă ori despre „nimfele îmbrăvilor”, ci de a scrie „simplu și fără teorie, aceea ce a văzut și a auzit, căci este ca narațiunea sa să fie mai mult folositoare decât încântătoare”. Nevoia impresibilă de a-și cunoaște țara, de a da o explicație celor care scriau despre ea din binete, îl face să-și asume toate zăgăzimentele unei călătorii într-o țară cu obiceiuri impracticabile, să rabde capriciile țarilor și ale întreprinzătorilor de poște, să suporte umurile, marile lipsuri ale administrației în diverse localități, moralitatea, starea

școlii sunt teme care îl preocupă constant. De asemenea, starea vestigiilor istorice, mai peste tot constatând indiferență: la Călugăreni, unde nu este un monument care să cinstească victoria lui Mihai Viteazul împotriva lui Sinan-pașa, la Tîrgu Jiu, unde palatul Buzeștilor este în paragină, la Râmnicu Vâlcea, unde nu întâlnești niciun monument în amintirea lui Radu de la Afumați, la Curtea de Argeș, unde „mormintele, ca și monumentul unde se află, au fost lăsate în voia întâmplării și prin o minune au scăpat de vandalismurile ce au trecut peste țara noastră”, la Cozia, unde călugării au prefăcut mantia lui Mircea cel Bătrân într-o... sfidă preoțească, în intenția de a o proteja de invadatori. Cu sfântă mânie, călătorul condamnă acest dezinteres față de mărturiile istorice: „Nicio suveniră națională, nicio tradițiune română nu a fost un obiect de preocupare pentru guvernele noastre, așa încât națiunea a pierdut conștiința valorii sale primitive. Luxul, moliciunea, abuzul și umilirea către străini au fost singurele calități ce cu scumpătate le-am păstrat din tristul regim al fanarioților. Nicio coloană, nicio pietricică, niciun lemn nu s-a consacrat spre a conserva faptele glorioase ale străbunilor”. Mai peste tot constată starea precară a școlii. Semnificativ este că autorul jurnalului, un cărturar învățat, nu ocolește localitățile mai mărunte. El nu socotește că dă dovadă de un gust extravagant călătorind la Roșii (Roșiorii) de Vede, despre care scrie că este „unul din cele mai antice orașe ale României”. Merge, de asemenea, la Turnu Măgurele, care „de departe are mai mult forma unui sat decât a unui oraș”, la Alexandria, oraș „cu totul abandonat de guvern”.

Spre surprinderea sa, în orașele vizitate nu poate să stea de vorbă, între orele două și șase, cu notabilitățile, care își respectau cu strictețe tabieturile:

„- Aici e domnul? Întrebă pe o servitoare bătrână.

- Vai de mine, i se răspundea, coconul doarme.

- Aici e doamna? Întreba la casa de alături.

- St! Coccoana doarme!

- Acasă e domnul? Întreba la o altă casă, mai departe cu două strade.

- Boierul vrei să zici?, îi răspundea, la un oraș boieresc, un lacheu în costumul de la Ludovic XIV.

- Da, boierul!

- O, domnule, și nu știi că acum e vremea somnului și că boierul doarme?

- Ce fel doarme, îi răspunde călătorul, cum ostenit de atâtea vizite infructuoase, nu vezi că acum e ziua mieza mare?

- Da, dar e după prânz!

- E, și? Dumneata de ce nu dormi?

- Cum să dorm eu? Eu nu sunt boier!

- După ce s-ar mai cunoaște boierii dacă n-ar dormi după prânz?”

După ora șase sunt prezentate ceremoniile dulceții, cafelei și toaletei, chieful, plimbarea publică, sindrofiile până după miezul nopții.

Vizitează, sistematic, mănăstirile care îi ies în cale: Tismana, Polovraci, Horezu, Bistrița, Arnota, Cozia, Curtea de Argeș și Dealu, despre care spune că dă doar „o mică idee”.

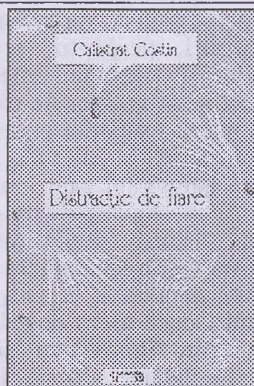
Cu un remarcabil spirit de observație și cu o scriitură îngrijită, bogată în neologisme, de preferință franțuzești, cu o fină ironie, jurnalul acesta de călătorie este o bună pagină de literatură.

Pe ce se bazează domnul Mircea Anghelescu când atribuie acest jurnal de călătorie lui Vasile Boerescu? Pe dovezi *indirecte*, pe calitățile intelectuale ale lui Boerescu, pe o serie de date biografice, pe care nu le amintim, pe orientările sale politice.

Una dintre probele indirecte este o scrisoare a lui Gr. Bossueceanu, tipărită în „**Naționalul**” din 30 august 1859, în care acesta spunea, printre altele, despre ceea ce scrisese călătorul în paginile despre Tîrgu Jiu: „Toate aceste observațiuni sunt drepte, precum și acelea ce faceți pentru nenorocita stare de părăsire în care se află acest județ”.

O ediție alcătuită cu profesionalismul cu care ne-a obișnuit eminentul critic și istoric literar care este domnul Mircea Anghelescu.

Distracție de
Calistrat Costin
litura
universitas XXI

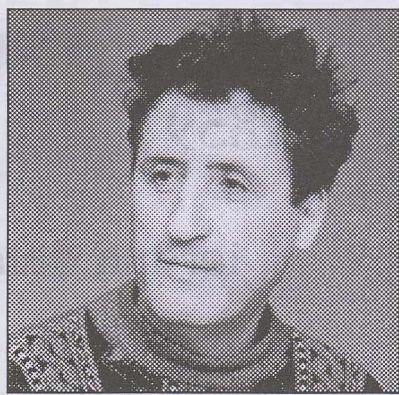


2) Cocktail
(Nicolae Pogonaru)
Editura RAFET



3) Viespele de
frică
(Ștefan Aurel Drăgan)
Editura Risoprint





Florin logreșteanu

„Aici miroase a discordie“, auzi sau se auzi Neghibaur. Fetele împingeau pe rând căruțul încărcat cu buchete de flori de-a lungul rigolelor marmorate în care licărea încă un fir de apă verzuie duhnind puternic a bradolină, marca METROPOLITAN. Erau trunchioase, blonde și vesele. Agreeau bărbații cu calviție sau numai cu perspectivă de chelie. Despre asta vorbeau. Cunoșteau o sumedenie de zicale despre omul chel, om însemnat, fără însă să le ia drept regulă, „Nu toți ajung președinte“, pretinde una din fete. „E suficient că a ajuns cel hărăzit să fie păstor“, i se răspunde. „Suficient de mulți sunt miniștrii...“, adaugă prima. „Nu numai... Ambasadori, diplomați, primari metropolitani...“, „Profesori...“ Începură toate să râdă. Una își aminti că în liceu singurul profesor cu chelie era o femeie; alta nu-și amintea să fi cunoscut vreun prof cu calviție. A treia aprecie că singura parte afectată de calviție în cazul profesorilor este bugetul. Pe chestia asta ajunseră repede la contradicții: una spune că profesorii au bugetul pe care-l merită; alta apreciază că într-o formă sau alta școala ne-a format pe toți și că profesorii trebuie respectați mai mult decât o fac actualii guvernanți. A treia crede că nu școala te face președinte, prim-ministru, primar, ci electoratul. Cea dintâi adaugă că școala e ineficientă, de pildă ministrul de Finanțe socotește prost și niciodată nu cade pe promisiunile electorale ale președintelui. Cea de-a doua crede că cine a învățat în școală Logica din scoarță în scoarță n-are nicio șansă să ajungă vreodată măcar un funcționar în Ministerul de Justiție. La Cultură, ministru este un fost inginer agronom, iar agricultura o gestionează profa care jumătate de viață a predat elevilor adormiți câmpurile lexicale...

„Viața este o lungă și chinuitoare luptă împotriva diformităților de afară“, aude Neghibaur. Sau se aude. Cuvintele i se par, în orice caz, cunoscute: le-au rostit în urmă cu mai multe veacuri poezii; le-au spus în toate timpurile filosofii; le repetă, fără să le înțeleagă, cârmuitorii mulțimilor. Și fetele astea blonde, trunchioase și vesele...

Fetele aleg florile, le aranjează în buchete după culori și lungimea tijelor; flori cu bumbul bătut și flori cu petale răsfrânte sub formă de cupă; flori cu tije echilibrate în spațiu... Curând, buchetul este gata. O șuviță blondă din părul unei fete demult desprinsă din grup, strânge tijele într-o îmbrățișare tandră: o panglică galbenă, un brâu de mătase, un șarpe ademenitor și agresiv... Buchetul Îvingătorului Oligarhiei Naționale este expus în jardiniara din fața Palatului. Strălucește.

Viața e pe altă stradă

Două fete împing căruțul de partea cealaltă a străzii. Alte două fac gesturi rituale în jurul jardinierei. Lui Neghibaur i se par mișcări de sirenă; ademenitoare, încep un cântec de valuri sau ceva asemănător până în momentul în care ochiul de pisică din ușa de la intrare licărește flegmatic. Privirile Matrozului se preling în afară, ignoră imensul buchet floral, se prind în dansul fetelor și-n cele din urmă se lipesc, lascive, de trupurile lor.

„Aici miroase a discordie“, auzi sau se auzi Neghibaur.

Fetele fac duș sub pulberea strecurată prin ochiul de pisică și revărsată peste pulpele arămii, peste torsurile convulsive, peste piepturile piramidale. Simt privirile Matrozului mângâindu-le părul bogat, înfocat artificial, întărit în lapte în amestec cu gin și bere, și din care, în fiecare dimineață împletește cordeluțe peste buchetele florale atât de plăcute alesului. Însă acum nu la asta se gândește Neghibaur. Privirile fetelor înmoaie vârfuri de săgeată în otrava invidiei. Preferata Matrozului, sfătuitoarea lui, este inofensivă după ce văluroasa ei podoabă capilară a fost definitiv tranșată în panglici de mătase în zilele din urmă. Cu toate astea insistă să nu se retragă, crezându-se la fel de ispititoare. Discret sau cu nedisimulată răutate, fetele din grup o împing spre în spate, e și rândul lor să-și încerce norocul. Iar în spate este rigola prost curățată, în apele căreia plutesc sterlici cu miros de pește, zoaie în care mustesc resturi de epidermă pulverizată de misterioase perii de sârmă. Holbând ochii, cuprinsă de panică, răbufnește: „Nu se poate una ca asta... Sunt preferata Lui...“ Celelalte îi râd în nas: „Uite că se poate !...“ și o împing spre rigolă.

Nu se împiedică, nu se prăbușește, cum și-a închipuit, în primul moment, Neghibaur. El a făcut gestul s-o prindă, dar, lipsit de șansă, n-a putut-o atinge măcar cu un deget, scăpând prilejul să intre pentru o săptămână sau două în istoria mondenă a metropolei. Fata își bălăbănește picioarele groase pe marginea rigolei strivind involuntar un melc rătăcit dincolo de straturile de petunii. Se liniștește abia în momentul când, dezamăgite, fetele constată că ușa din lemn de trandafir a Palatului prezidențial rămâne imobilă. De partea cealaltă, aripa unui pescăruș a antifonat orice legătură cu exteriorul, inclusiv ochiul de pisică. Pe chipul fetelor dezamăgirea sapă rigole; zâmbete sălbatice le împurpură fețele, dar, paralizate de ură, contemplă neputincioase chipul primei amante, aprins de o bucurie disprețuitoare. „Ar cam trebui să ne facem treaba până la capăt“, le aruncă vorbele care ar trebui să le readucă la realitate. Fără chef, companioanele ei înconjoară căruțul cu flori. Strada e lungă, jardinierele - goale; în rigole, apa menajeră îmbăcșită de zoaiele domestice a fost amestecată din belșug cu deodorant de import. Fetele inspiră puternic mirosurile occidentale, trăgând cu coada

ochiului spre ușile de la intrarea în somptuoasele vile. Niciun semn că proprietarii ar acasă...

Exact asta încearcă să-i explice heruvimul cu bandulieră tricoloră lui Neghibaur. Ales neamului s-au trezit cu noaptea-n cap și a demarat spre Arenă. Se anticipează un spectacol pe cînste. Ar fi bine ca fetele să se grăbească într-acolo. Jocul actorilor trebuie însoțit de majorete. I se mai cere lui Neghibaur să le explice cum stau lucrurile...

„Cine ești tu sau ce reprezinti tu?...“ aude sau se aude Neghibaur. Replică tăios: „Drept cine mă iei?...“ Răspunde fără convingere: „Sunt un cetățean al Metropolei... Mă aflu aici din întâmplare...“

„Nu ne-am înșelat, privește heruvimul spre tovarășul său din celălalt capăt al străzii. Și către cetățeanul metropolitan: „Toți locatarii acestei serafice străzi sunt aici numai din întâmplare... Ai face bine să nu te joci cu norocul...“

Neghibaur face câțiva pași de-a lungul străzii. Din pridvorul vilelor se aud murmururi. Nu vede pe nimeni. Trage cu urechea: murmururile dispar ca prin farmec, clădirile sunt cufundate în tăcere. Bătrânul nu se pierde cu firea. Memoria auditivă a reținut vocile alesilor neamului de la Înalta Tribunală a Arenei. Bâzâie în urechi ca elicea unui elicopter. Nu se poate gândi fără să se cutremure la cât de periculos este să te afli în preajma unui asemenea vehicul imprevizibil; capacitatea lui de mișcare în toate direcțiile, schimbările bruște aparițiilor și disparițiilor când nu te-astepti l-a pus și altădată pe gânduri.

„Sunt un cetățean oarecare, își răspunde Neghibaur pentru a-și liniști conștiința. Un cetățean onest, aș zice. Folosesc Strada Alesilor pentru a mai scurta drumul de la mine de-acasă la Școala din Bulevardul Metropolitan, unde fac muncă de secretariat: înregistre și eliberez diplome și foi matricole pentru absolvenți; nimic altceva fiindcă sunt un umil funcționar într-o oarecare instituție de învățământ...“

Cuvintele lui Neghibaur sună un pic straniu, iar efectul comunicării cu sine nu este cel dorit; în loc să-și liniștească conștiința, constată că se află departe de orice înțelegere a realității obiective, iar acel ansamblu de procese psihice variate, complexe, cuprinzând senzații, percepții, reprezentări, noțiuni judecătorești, raționamente, inclusiv procese afective și voliționale pierdute orice legătură cu materia superior organizată din țeasta sa. Veni să râdă și chiar răsese el mai înainte de-a face heruvimul care încerca să-i vâre în călcă. Între strada pe care se rătăcise și oricare alta, inclusiv Bulevardul Metropolitan, nu există nici o legătură. Indiferent pe ce parte intrat, trebuia să se facă nevăzut cât ai clipi numai dacă se va dovedi că este un camera man care filmează cu camera ascunsă...

Neghibaur susține că este un cetățean

parecare, în drum spre Școala Metropolitană, serviciul „secretariat” al cărui principal obiectiv este înregistrarea și eliberarea diplomelor însoțite sau nu de foaia matricolă. Simte că precizarea este ambiguă, revine: „Sunt și absolvenți neinteresați de foile matricole; susțin că rezultatele școlare înscrise în hârtoage țin de istoria birocratică a învățământului. Astăzi, când standardele de civilizație sunt altele, important nu este ce-ai învățat, ci ceea ce știi să faci...”

Făcând un efort de voință, Neghibaur admite că vorbește singur. Heruvimul din celălalt colț al străzii s-a apropiat și se interesează de camera ascunsă a prizonierului. „Nu e prizonier, este un cetățean oarecare”, i se explică. Se precizează: „Vorbește despre diplome și foi matricole... Obiecte neidentificate aici...” Cel de-al doilea nu se lasă convins: „Ia-l cu binișorul... Nu pare nici drogaj, nici nebun... Spune-i că jocul de-a v-ați ascunselea nu mai ține; poate filma orice-i place; la vedere... Explică-i că rolul nostru, aici, nu este acela de a-l priva de libertatea de înregistrare; ceea ce dorim e să-i creăm convingerea că e liber să facă ce-i place...”

Pentru Neghibaur, pariul cu libertatea este ca de fiecare dată pierdut. Arcanele cuvântului îl conduc spre fiecare din casele acestea în jurul cărora plantele de Tyia creează o impresie de oază verde iradiind prin porii minusculei prospețimea energizantă a clorofilii. Fetele le ating cu vârful buzelor și lasă discret fire din părul blond în frunzișul umezit de rouă. Devin în acest chip alesele tainice ale aleșilor neamului. Aproape că nu mai contează cine sunt aceștia. În intimitatea lor au înțeles principiul rotației puterii. Arena oferă privitorilor anonimi un spectacol trucat, excelent regizat și de foarte bună calitate. Se parodiază viața autentică. Artiștii sunt cu toții niște măștri, aleși pe srânceană chiar de publicul spectator care a dobândit în mileniul al treilea mult râvnita libertate; intuiția publicului s-a dovedit exemplară în alegerea actorilor: cu toții sunt capabili să se identifice cu rolul asumat în spectacol și, când e cazul, să joace roluri duble. Publicul, inteligent și sever critic de artă, se amuză, descoperindu-și favoriții în ipostaze inedite; neașteptate, controversate... În toate situațiile - jucându-și rolul impecabil... Fetele blonde adoră jocul care, în realitate, nu stabilește învingători și învinși. Expresia fetelor lor de suavă transpunere în pielea aleșilor dăruiri cu jerbe florale în care au fost strecurate mesaje afrodisiace, îl stingherește pe Neghibaur, liber să se-nvârtă în jurul lor și să creadă ce-i place. Complicitatea tacită îl dezorientază. Timp de o clipă, reflectă că se află pe această stradă doar în trecere, dar încetinește și mai mult pașii în momentul în care heruvimii bănuitori se îndepărtează...

Din arboretul de Tyia, țâșniră pisicile, două maidaneze costelive cu blănțele numai zdrențe. Miorlăind, adulmecă căruțul și picioarele fetelor. „Mi-e milă de voi, dar de mine mi se rupe sufletul”, spune una. „Sunt pline de purici, de boli transmisibile”, zice alta. „Au uitat papara mâncată ieri...” „Cea albă mai șchioapătă” „Sunt moarte de foame...” „Din vina lor... Aleșii noștri se hrănesc cu ambrozic; o hrană necunoscută felineilor...” „Zât!... Zât!... Zât!...” fredonează în cor frumoasele fete.

Neghibaur halucinează: i se năzarește că heruvimii s-au întors purtând pe chipuri măști de pisică; sau că aspiranții la spațiile intravilane din strada cu mătăsuri chinezești și broderii arabe exersează pe lângă alesele

aleșilor dansul ritualic al orgoliilor frustrate. Ispitesc fetele; florile atinse de degetele lor sunt tentații irezistibile. Măștile de pisică se agită: au primit în nări, ispititoare, emanația glandelor sudoripare revărsată peste parfumul floral din trupuri de femeie. Satisfăcute, rătăcesc bezmetice printre picioarele chipeșelor blonde și coșurile cu flori ștrangulate cu bentițe tricolore. O ploaie de lovituri se revarsă asupra felinei obraznice. Danturile care au pus pe jăratice marile firme de publicitate strecoară în vârful limbii înjurături abjecte. Intrușii trebuie să dispară imediat din locații definitiv revendicate de tartori care se confruntă pe viață și pe moarte numai în incinta Ainei. Aici se întorc prieteni pentru a savura în ambianța primăvărică efectele unui spectacol care a isterizat Arena și a pune la punct detaliile unor noi trucuri. Vestile care le parvin din stradă de la heruvimii-media sunt cât se poate de încurajatoare: scânteia aprinsă în Arena a activat în afară spiritele unei mulțimi credule; iubitoare de senzațional, încrezătoare în reformarea conștiinței civice; în rest, ca fapt cotidian, pisicile maidaneze și câinii comunitari au dublat numai într-un singur un populația Metropolitană...

Neghibaur tresare, zgâlțâit puternic de brațele celor doi heruvimi care-l descoperiseră de partea interzisă a rigolei căscând gura la pisici și la femei. Ochii i se umplură de spaimă, nebănuind ce se ascunde sub măștile scoțioase, zâmbitoare.

„Domnilor, sunt în trecere, încearcă să se explice. Am aruncat numai o privire fațadei acestor impunătoare case, vile, palate - nici nu știu cum să le numesc. În urmă cu foarte mulți ani, am ratat intrarea la Arhitectură dar morbul mi-a rămas. Asemenea construcții mă fascinează și uit pur și simplu că sunt așteptat la Școala Metropolitană al cărei secretar am fost numit de ceva timp... Directorul va avea un motiv în plus să-și arate nemulțumirea, recunosc...”

„Înțelegem..., îl linișțiră amândoi, deodată. Nu despre asta-i vorba...”

„Ascultă punctul meu de vedere...”, spuse unul.

„Cred că-i mai bine să fii atent la ce-ți sugerez eu, replică al doilea. Oricum, te cunosc mult mai bine decât colaboratorul meu și-ți știu păsurile”

„Le știm amândoi la fel de bine, replică primul. În fond, pactul nostru de colaborare pe asta s-a bazat: pe o cunoaștere exactă a nevoilor acestui individ...”

„Eu și astăzi susțin același lucru: criza de identitate a acestui sărman poate lua sfârșit. Are calități native excepționale, de care nu este conștient ori nu reușește să afle cele mai potrivite modalități de a și le valorifica. Existența lui, câtă a fost, a curs haotic, în afara unor sisteme coerente, cu rezolvări care, într-o primă etapă, l-au tulburat, inoculându-i, la nivelul conștiinței, un soi de neîncredere de care nu se poate vindeca ușor... Să nu negi...”

„Nicidecum... Cu mai puțină elocință, dar cu argumente de același calibru, am susținut același lucru... Era, de altfel, datoria mea... Ca înger executiv...”

„O-ho-ho!... Lasă-mă să joc!...”

„Nu fi ironic... Criza de identitate a acestui individ, am rezolvat-o eu. Iată-l acum, aici, un cetățean onorabil. Se plimbă liber pe această stradă, benocându-se fără jenă la nuriile acestor fete...”

„Sau la pisici... Să-l întrebăm... O-ho-ho!... Lasă-mă să joc!...”

Heruvimii se iau la ceartă. Fiecare dintre cei doi se consideră mentorul civic al lui

Neghibaur. Abia acum cetățeanul Neghibaur află că a trecut printr-o criză. Și nu una oarecare; de identitate... Nu înțelege mare lucru. I se pare fără sens jocul onomastic: Neghibaur-Neghibaur... Nu are, în schimb, replică. Abandonează să-i mai asculte în momentul când fetele trecură rigola și-l înconjurară aprinse de un interes straniu: îi pipăiră poameții obrazilor, grumajii, brațele. Scânciră scârbite, atingându-i hainele:

„Cât este de urât, sărmanul!” explodă una.

„E, cu siguranță, un rățâcit, o ființă cu două spinări și privire de piatră; un bugetar dintr-aceia îndârjiți să afle cu tot dinadinsul originea vânturilor călătoare”, presupune a doua.

„Un actor ambulant; nimic altceva decât un actor fără locație, adăugă a treia, disprețuitoare. Artiștii autentici sunt în Arena, cu știu... În anturajul lor am petrecut clipe inimitabile...”

Planturoasa nostalgică începe deodată să plângă și buzele ei desenară portalul din marmură ruginie a Palatului Metropolitan. Un porumbel, jumătate alb, jumătate negru țâșni în afară. Aterizează neîncrezător pe marginea olanelor casei de vis-à-vis, iscodind în jos. Nu păru să observe nici jerbele de flori, nici plantele de Tyia, nici pisicile. În ochi avea grăunțe de aur, de bronz și cărbune. Deodată își umflă pieptul și revărsă în jur crâmpie din curgerea unei existente al cărei fir se aduna acolo sus unde numai privirile pot ajunge. Femeia tresări și ochii i se înveseliseră:

„Am să-mi despletesc cozile și din mătasea lor am să fac cuib hulubului”, le preveni pe tovarășele ei; părea fericită, dar tulburată ca de o teamă lăuntrică.

„E prea târziu... E prea târziu s-o mai faci...”, răspunseră cealaltă în cor.

„Părul tău miroase a plante marine, iar răsuflarea ți-e umezită de ploile mării”, observă femeia roșie din dreapta lui Neghibaur.

„Nu-mi pasă, n-am ascuns niciodată acest lucru”, înălță privirile, sfidătoare, planturoasa.

Se auzi râsul heruvimului-pescăruș ca uruitul de tunet pe suprafața sticloasă a cerului. Femeia blondă flutura, consensual, o năframă galbenă în aer. Tovarășele ei se îndepărta, mute, târându-și picioarele goale prin apa rigolei.

„Povestea asta ți-e cunoscută, Neghibaur, se avertiză cetățeanul metropolitan, ducându-și degetele mâinii în dreptul frunții. Barzi rățăcitori deghizați în heruvimi-media recompun în succesiunea buletinelor informative către metropolitani o istorie romantioasă, traumatizându-le spiritul și desfigurându-l... Nu te neliniște, Neghibaur. Ești aidoma lor, nu te poți desprinde...” aude sau se aude.

„Nu mi-a trecut prin cap nici măcar să încerc”, răspunde Neghibaur.

Pe urmă își aminti că la Școala Metropolitană îl aștepta o zi plină; era o zi de salariu și pentru câteva ore devenea cel mai important om din instituție. I se vor dăruia zâmbete, glume deocheate și poate și un mic bacșiș de la profesorii de modă mai veche. Grăbi pașii de-a lungul rigolei, neobservat de fetele care continuau să se certe și heruvimii preocupați să păstreze între ei o distanță convențională. Pătrunse în Bulevardul Metropolitan cu sentimentul că descoperă lumea adevărată; chiar dacă aici își simți identitatea pierdută, risipită în miile de oameni care păreau că agonizează într-un pustiu vâscos, orientându-se, la întâmplare, după lumina îndoielnică a zoriilor; sau a însării...

ana dobre:

Miron Radu Paraschivescu în documentele Securității

Dat în urmărire și verificare de către Direcția 3, serviciul 7, biroul 2 în Dosarul de verificare 4952, constituit ca fond sub nr. 67989, vol.1 - *Anonimul* și vol. 2 - *Văleanu*, Miron Radu Paraschivescu a fost, în ultimii aproximativ douăzeci de ani, un om urmărit cu toate mijloacele, 24 de ore din 24. Urmărirea înceta definitiv în 1970, când, bolnav de o boală incurabilă, poetul nu mai era un posibil pericol public.

La data de 30 august 1962, un dosar de urmărire era închis potrivit **Hotărârii pentru închiderea dosarului de verificare 4951** privind pe Paraschivescu Miron Radu, „bănuț de activitate de diversione ideologică în sectorul creației literare”, pentru perioada 5 mai 1961-30 august 1962, pentru a deschide o altă acțiune de supraveghere care se va derula până în 1970.

Acțiunea de urmărire se desfășoară la București și Vălenii de Munte, unde Miron Radu Paraschivescu deținea locuința, „în vederea stabilirii și documentării activității lui dușmănoase, precum și pentru a dovedi că dacă este rezultatul unei concepții reacționare, unui fond dușmănos sau dacă ieșirile lui spontane sunt datorate bolii de nervi de care suferă”.

„Agentura” de urmărire este complexă, formată dintr-o rețea de șase agenți care se infiltrează în cercurile de prieteni și chiar în casa proprie: agentul Dragomir al colonelului Budișteanu, Zola sau Zoia al lt. col. Olimpiu, Stere Ion al maiorului Barbu S., Vasilescu de la Direcția II, Filipescu și Minculescu ai lt. Ionescu. Sunt menținuți pentru performanțele lor, având „mai multe posibilități informative”, Dragomir și Stere Ion, apropiați ai poetului, față de care nu are rețineri în a critica sistemul, în a-și manifesta nemulțumirile de orice fel. Sinceritatea și încrederea nediferențiată în oameni îi sunt de rău augur în aceste împrejurări. Deși știe că ar putea fi urmărit, el îi desfide pe cei care-l trădează, turnându-l la Securitate, și nu-și ia niciun fel de măsură. Se bazează, poate, încă pe prietenii din ilegalitate, influenți acum - Gogu Rădulescu, Manea Mănescu, Corneliu Mănescu. Aceștia mențin încă legătura cu el, dar, din motive doar bănuite, nu-i oferă vreo funcție de răspundere. Uneori, excedați de insistențele poetului, îi oferă pagina unei reviste sau vreo funcție de redactor adjunct. Mult prea extrovertit, dominat de o afectivitate haotică ce-i întunecă nu de puține ori rațiunea, Miron Radu Paraschivescu nu poate să se țină în frâu, nu se autocenzurează. Are momente de explozie furiundă. Desfide și cenzura și autocenzura. Vrea libertate. Tocmai pe acestea le exploatează informatorii din jurul său. Informația referitoare la el este, de aceea, excerptată, dă doar o parte a întregului, și nu tot întregul. Față de problemele personale pe care crede că le are, celelalte nu mai contează.

Pentru noua orânduire, un individ ca Miron Radu Paraschivescu, care se căsătorise de patru ori și avea nenumărate alte iubite, nu putea constitui, din punct de vedere moral, un model de *om nou*. Din punctul de vedere al structurii sufletești, de asemenea, nu putea intra în vederile

celor puternici. El se inflamează de lucruri, aspecte minore și ignoră sau uită pe cele majore. Nu este un „instrument”, este greu de controlat, căci nu suportă, din fire, niciun fel de autoritate, cum în copilărie suporta greu autoritatea maternă.

Într-o „Notă privind felul în care este cunoscut în evidențele organelor noastre scriitorul Miron Radu Paraschivescu” din 15 febr. 1961, purtând specificarea „strict secret”, se spun următoarele pentru a completa profilul psihologic, un fel de fișă clinică de o minutie uimitoare, dar, în același timp, de o terifiantă limitare a perspectivei: „Până la 23 august 1944 a activat în presa de stânga, la diferite ziare și publicații, devenind membru al U.T.C. din 1933. În această perioadă a dovedit o atitudine pozitivă în ceea ce privește activitatea publică pe care a desfășurat-o la ziarul «Timpul» unde era considerat mentorul unui grup de tineri scriitori progresiști. Încă de atunci s-a conturat în mod evident faptul că Miron Radu Paraschivescu avea o poziție anarhistă și revizionistă. Era adeptul principiului amorului liber pe care el îl considera revoluționar. În acest spirit și-a desfășurat și concepția de viață.

În anul 1939 la Paris, făcând parte din delegația universitară a studenților români care a luat parte la comemorarea a 150 de ani de la revoluția burgheză din Franța, s-a îmbolnăvit și a avut primul simptom al bolii de nervi de care suferă și în prezent.

După 23 august 1944 Miron Radu Paraschivescu își continuă activitatea publicistică. În 1947, e trimis ziarist corespondent de presă la Belgrad, pentru a asista la procesul lui Draia Mihailović. Cu acest prilej a cunoscut scriitorii iugoslavi dintre care unii i-a și tradus (sic!) în românește (poezii Ivan Goran Kovacic și Vladimir Nozar), iar despre alții a pomenit în reportajele sale publicate în țară.

În toamna anului 1947 s-a declarat prima sa mare criză nervoasă care a necesitat internarea la Spitalul Central de boli nervoase din București, pentru un timp îndelungat spre a i se face un tratament bazat pe șocuri electrice.

Miron Radu Paraschivescu suferea de o depresiune nervoasă și de o „hipomanie” combinată cu obsesii erotice și cu ideea fixă de a «constitui guverne în care pe lângă Marx, Engels și Lenin urmau să intre mai mulți poeți» din opera cărora Miron Radu Paraschivescu a tradus, ca de pildă Federico Garcia Lorca și Robert Desnos - morți de mult timp(...).

După vindecare, Miron Radu Paraschivescu s-a stabilit la Brașov, unde după o perioadă de doi ani de zile, în care după un alt eșec de a-și forma un câmin trainic, se stabilește la Cluj devenind redactor la revista «Steaua», unde, neîtelegându-se cu Baconski, redactor șef al acestei reviste, vine în București.

În 1956 a fost din nou internat la Spitalul Central pentru scurt timp însă.

Vindecându-se, se stabilește la Vălenii de Munte unde și-a cumpărat o vilă cu banii obținuți drept onorar pentru traducerea romanului «Pan



Tadeusz» de Mickiewicz și pentru traducerea poeziilor lui Necrasov(sic!).

Încă din 1954 Miron Radu Paraschivescu a fost semnalat cu manifestări violente dușmănoase la adresa regimului nostru și a Uniunii Sovietice.

La 29.X.1956 în redacția revistei «Contemporanul» a vociferat în gura mare că «trupele sovietice au intervenit într-un mod revoltător în Ungaria» și că au tras în poporul maghiar etc.

În timpul evenimentelor de la Poznan din R.P.Polonă, Miron Radu Paraschivescu afirma față de diferiți cunoscuți că «polonezii au adoptat planul Eden potrivit căruia Polonia, Austria și Ungaria ar fi creat o zonă de state neutre în centrul Europei și că Uniunea Sovietică a fost nevoită să-și retragă trupele de pe teritoriul acestor state».

Cu acest prilej Miron Radu Paraschivescu a afirmat că «țara noastră trebuie și ar fi dorit să adere la planul înglobării sale la statele neutre, dar s-a opus conducerea partidului de Stat. Noi nu putem scăpa de sovietici».

Din anchetarea arestatului Deneș Ioan - fost scriitor - făcută la 11.XII.1958 a rezultat faptul că Miron Radu Paraschivescu s-a manifestat față de acesta dușmănos la adresa regimului de democrație populară în sensul că el nu este de acord cu conducătorii politici ai R.P.R. «deoarece aceștia ar fi birocrați și rupți de mase populare».

Deneș Ioan a mai declarat că Miron Radu Paraschivescu ar fi scris pentru «sertar» un roman cu conținut reacționar intitulat «Mărirea și decăderea lui Manole Popescu» și unele poezii cu caracter dușmănos la adresa regimului nostru, pe care le păstrază la domiciliul său.

Ca scriitor, considera că literatura este „încătușată până la anihilarea ei de normativele de partid”, mergând atât de departe încât „desființează orice elan creator”. În această situație, spune Miron Radu Paraschivescu, și agentul său înregistrează scrupulos: „...eu nu pot scrie. Fără o minună libertate, creația artistică n-are cum să se desfășoare. Se cere o artă pe măsura inculturii celor care o judecă. Lipsa de gust, dar mai ales o neîncredere totală a funcțiunii artei adevărate, domnesc pretutindeni la noi. Cultura românească este astăzi torturată. Ea are voie doar cu prealabila aprobare a Moscovei, să se manifeste. Desființarea ei e conștientă și organizată. Destinele ei sunt în mâinile unor slujbași ai partidului, care n-au nimic comun cu poporul român dar nici cu comunismul”.

Este clar că Miron Radu Paraschivescu nu renunță decis la idealul lui comunist. E dezamăgit de pragmatica lui, de modul defectuos de a-l pune în aplicare, de non-calitatea unor oameni care nu-i onorează așteptările și fac să decadă în derizoriu idei pentru care el militase cândva. Îl admiră pe Petru Dumitriu în acest context pentru că „a simțit nevoia să fugă din țară, ceea ce mă

Medaliata cu aur

Tu medaliata cu aur
De toate anotimpurile
Toamnă!
Tu cea mai bogată până azi
Îți mulțumesc pentru anii
Când carele tale adunau
Grătie de pe câmpuri cu dropii
Bachus supraveghea cum curge
licoarea
De sub tălpile mustinde
Azi fără puteri medicii eșuând
În știința lor să-i salveze
sufletul
Din preajma lui Dumnezeu
Toamna a vrut să se spovedească
Nemaicâlcând de mult în biserici
A uitat și rugăciunile
Îngenunchiată se roagă schimnicului
Să o ierte Nu cunoaște glasul
Care a așezat pe cerul verii
Doar stele fără nori
Soarele complice risipind
Din sângele lui focul arșiței
Peste iarba verde
După această turbare a venit
Gheara trăznetelor
Cu ploii devastatoare
Și a aprins candela muribundă
A toamnei

Marea

Între mine și mare
Doar amintirile
Heraldul răsăritului de
soare
A transmis mării
Potop după potop de raze
M-am ascuns într-un val
Despărțindu-ne s-a retras
Zeci de metri de țarm
Neștiind ce este dincolo de zare

Lepădându-și mantia arșiței
Marea a dat în judecată soarele
Negociindu-și fiecare rază

În visul meu aștept minunea
Când zorile pline de albastrul
cerului
Se vor umple de deliranta
Muzică a mării
Valurile să ne curgă pe trup
La orgia razelor de soare
Să bem cupa bucuriei
De la primul chioșc să cumpăr
Ca ieri surâsul mării

Graffiti

Ieri desenam pe pereți
Câțiva rechini
Cu tehnica Graffiti
Se amestecau peste noapte
Cu peștișorii din fundul
lacului
Culorile râdeau de mine
Dar ele îmi asigurau
Protecție când îmi era
foame
Într-o noapte am pictat
Un cer albastru și luna
Alergând pe bulevarde
Pe un fir de speranță
O doamnă mi-a confiscat
Penelul și-a separat culorile
Azi nu mai desenez rechini
Mâna mi-a fost decorată
Odată pe lună primesc sporuri
Pentru proiecte, pentru uzura
Memoriei de a reazeza cosmic
Viitorul și cu Graffiti

Aroma de mușcate

Satul își trăiește viața
Gustând din creierul
Noului secol
Admir faima caselor
Cu ferestre până la cer
Și acoperișuri de nichel
Dar țăranul din ultimul
pridvor
Cu aromă de mușcate
Mă ceartă
Casele rustice părăsitate
Au brațe răstignite peste
lume
Bogăția spiritului sătesc
A fost transformată
În brațe necalificate
Nimeni nu a uitat
Grădina copilăriei
În care înflorește
Privighetoarea
Așteptăm timpul culesului
Și lacătele din poarta
Caselor țărănești
Să fie ultima durere

Statuia

Nimeni nu s-a îndoit
Că trupul omenesc
Este o statuie stranie
Ghemul de creier
Este lumina ancestrală
Domnia sa ne-a reglat
trupul
Dintr-un copac a dăltuit
Coloana vertebrală
Ea distribuie ramurile
Totul este hotărât



liliana grădinaru

Pentru chip buze ochi
De pe o creangă
Ce poftă de viață
Are mărunțimii
El dirijează iubirea
Și Larma Trăirii
Ce tristă cântare
Când mărunțimii este cuprins
De gheara unei păsări de
pradă
Statuia trupului omenesc
S-a născut dintr-o iarbă
stelară
Ea poate vinde pământului
Trupul și sufletul promis
Timpul trece. Să-i lăsăm
Dreptul de a ne face fericiți
Cât avem glas

Dacă aș fi putut

*In memoriam,
pictorului Spiru Vergulescu*

Până ieri slujitor însetat
De culoare. Deodată „Paradisul -
cocktail“
L-a chemat la iernarea de veci
Dacă aș fi putut prietene
Ți-aș fi aruncat de pe viață
Năframa cu lacrimi de sânge
I-aș fi dăruit nervul optic
Jumătății tale
Umbra ei vie era culoarea
Penelului tău și amintirea
Variațiunilor la harpă
Pe care nu mai putea
Să ți le cânte
Aerul și frumuețea ei
Aparțin cetății
Muzeului Spiru Vergulescu
Dacă aș fi putut
Te-aș fi ajutat să treci
Peste ultima fisură a vieții
Din durere făcându-ți altar
Ai plecat acolo unde nu cântă
Harpa și soarele nu mai răsare
La Capul Caliacra

Arta transformării psihanalitice prin literatură (IV)



simona galațchi

Canon 1: Copilăria culorilor este o povestire în cerc - pentru a sugera ideea de cerc începe și se termină cu aceleași replici - o mandala ("cerc magic" în sanskrită, folosit pentru a favoriza meditația în profunzime, pentru a induce sentimentul complexității, al ordinii psihice, având o funcție stimulativă și creatoare, simbolizând Sinele în psihologia analitică, este imaginea și motorul ascensiunii spirituale). Conține trei personaje, dintre care unul este Eu, asupra identității căruia, spune autorul, avem o "incertitudine fundamentală". Mes înfrunghiează anima, sufletul lui Giovanni Ceria - personaj masculin -, fiind opusă, complementară, compensatorie lui. Ceria începe prin a descrie lupta cu carnea căreia îi cădea pradă mereu cu remuşcare și continuă demonstrând similitudinea umbrei sale, "un deșert de amintiri roaznice": "Dacă te supără din nou magma pe care o acuzi în mine, trebuie să-ți repet că deseori linia dreaptă nu e decât o sumă de coliziuni și în măsura aceasta e o colecție de împliniri care ți-au precizat voința". În timp ce Ceria, se îneca "în propria senzualitate", ea era secetă, iar când ea "sărea din treaptă în treaptă proiul voluptăților", el urca "din greu spiniile îndărării". S-au întilnit la jumătatea drumului între asceză și prostituție, iar sufletul (anima) s-a simțit eliberat. Sufletul (anima) are o natură volatilă, "nedeterminată și obscură, suspectă de a îngeri", instrumentul animei (al lui Ines) de înțelegere este empatia. Ea (Ines/ anima) nu are nevoie de "exemple triviale" pentru a comunica și a înțelege. În căutarea identității, obseda de propria făptură, egocentrismul animei compensa sentimentul de excludere ("orgoliul fără margini" "corolarul său") resimțit de Ceria în exterior. El este bulversat de singurele două alternative de relaționare cu oamenii: "pîngărit-pîngărit, avins-îvingător, tiran-supus". Eliberarea este obținută prin unirea celor două contrarii (Ines și Ceria/ animus și anima), "la mijlocul treptelor", dată cu echilibrarea raporturilor de forță între conștient și inconștient (anima).

În *Jocul de zaruri*, Culianu concluzionează: "Greșeala acelei etape a fost credința că a deveni om perfect este în primul rînd necesar pentru Ines. Mi-am dat seama că voi cîștiga identitatea a acel om doar renunșind la dorința identității.", în concordanță cu recomandarea jungiană în privința procesului de individualizare, de *Imitatio Christi*: renunțarea continuu la a te identifica cu ceva, renunțarea continuu la identitatea ta, extinde-te ră încetare, dincolo de limitele impuse ție (de materie, spațiu și timp etc.), căutînd integrarea dualismelor, "unitatea (...) incoruptibilă" și, prin urmare, transcenderea lor - și nu căuta perfecțiunea care este unidimensională și aducătoare de dezechilibru. Enunțurile "Oameni, cîini și obiecte, toate se pierdeau într-o substanță unică, materială" și "îi iubeam pe amîndoi (prieten și mie) deopotrivă cu musca obosită așezată pe puntea mea plină de sudoarea verii" amintesc de opul final al alchimiei, *rebis* (re-nașterea), reprezentată prin figura unui hermafrodit cu aripi, care stă pe Lună, cu șerpi pe brațe, avînd la picioare, în stînga, cuminte, pe pămînt, un corb simbol al umbrei stăpînite, o creatură înaripată, tuși), iar în dreapta, Arborele Vieții; în alte pagini, hermafroditul domină cu picioarele agonul.

Jung îndeamnă la vigilență "ca artifex-ul maestrului artei) să nu se identifice cu figurile (...) perechi": "Indivizii să înțeleagă că există continuiți care nu aparțin nici măcar euului, ci trebuie să fie atribuite unui non-ego (non-eu) psihic. Această operație trebuie îndeplinită întotdeauna, dacă vrem să evităm amenințarea unei inflații. (...) etii, nei...

El definește "o conștiință care suferă de inflație" drept "egocentrică", o conștiință care nu e conștientă decât de propria prezență. (...) în urmărire e sortită catastrofelor care pot chiar să doboare. Inflația este în mod paradoxal o venire inconștientă a conștiinței, (...) își pierde cultatea de discriminare, condiție sine-qua-non oricărei conștiințe." (p. 431).

În *Domesticire divină*, maestrul adaugă pentru neofit, după ce amîndoi au simțit nevoia, pentru o clipă, să-și dea foc, imitînd hîrtia: "Prieten, (...), nu rîvni la nimic". Complexul eroului/salvatorului corespunde unei inflații dezzechilibrante pentru psihic, fiind doar un exemplu de inflație - acest proces ce pîndește mereu să ne fure identitatea, ce amenință conștiința cu moartea la fiecare asimilare de elemente componente ale inconștientului. Legenda biblică despre păcatul originar avertizează asupra specificului "Iudiciferic" al acțiunii de "emancipare a euului conștient" (Jung, *Arhetipurile*, 2003, p. 235). Zeul vechilor germanici, Wotan, personifica, în viziunea lui Jung, un arhetip al umbrei (Jung, *Wotan*, 1994, p. 92) care, conform lui Eliade, îi ocrotea prin mijloace magice pe eroii războinici, dar sfîrșea, sistematic, prin a-i trăda și doborî. (Eliade, 2000, p. 329).

Fuga II: "Să nu pierdeți cumva actul acesta..." vorbește despre înșelătoria arhetipurilor cu care ne putem identifica: persona, umbra (șiganca) sau spiritul (moșneagul), reamintind că, pentru a afla adevărata identitate, "singura soluție: vei ieși tot pe ușa pe care ai intrat", dar atenție: să nu ne lăsăm conduși, manipulați, din inconștient, de conținuturi ale acestuia, oricare ar fi ele, chiar complexe materne, paterne, ale Electrei / Oreste (sora / fratele), complexe de inferioritate (arhetipul copilului), superioritate (arhetipul eroului).

Mandala pe care o reprezintă povestirea sus menționată *Canon 1: Copilăria culorilor* are un mesaj general către toți căutătorii de spiritualitate, referitor la pericolul acestei inflații. Toți candidații la asceză, la călugărie au probabil în spate, potrivit parcursului *Artei fugii*, părinți care le-au cerut perfecțiunea și care, neubindu-i așa, imperfecti, cum erau, le-au indus ideea că mai bine nu ar fi existat deloc și chiar dorința de a nu exista. Fiind învățați că vor primi iubirea în schimbul perfecțiunii lor, relațiile lor interumane ulterioare vor fi marcate de acest schimb, de acest troc, ce se încearcă a fi cît mai echitabil. De aceea probabil, în povestirea *Seara, lângă perete*, personajul principal povestește cum a urît cu toată ființa lui negustoria. Acești oameni care nu se simt acceptați într-un fel sau altul ajung, treptat, să se retragă din lume, evitînd relaționarea (pentru a eluda activarea vechiului sentiment de respingere din partea celorlalți). În același timp, în inconștient, acest sentiment de respingere va lua o imagine inversată, compensatorie: orgoliul, sentimentul unei exagerate importanțe a propriei persoane, invers proporțional celui din conștient, sentimentul superiorității asupra celorlalți, dorința de a sfîrși învidia celorlalți, de a-i face să se simtă neputincioși, salvîndu-i într-un fel sau altul!... Toată atenția proprie va merge asupra propriei persoane, pentru a compensa lipsa de atenție, nepăsarea pe care o primește din exterior. Acesta este complexul eroului, primul pericol specific pentru aspiranții către "poporul îndepărtat al Nemuritorilor" (v. *Fuga I: Numerele*), un exemplu de inflație care pîndește la fiecare experiență de îmbogățire a conștiinței: "Mă aflu la începutul jocului de zaruri și înțeleg că oricare etapă a lui comportă riscuri mai mari decât cele precedente." La aceeași greșală de identificare, de împotmolire într-o etapă de evoluție, ceea ce echivalează cu oprirea din maturizare, se referă Culianu în *Executorul testamentar*, unde îndemnul este: nu te identifica cu ceea ce ești acum, pentru că *acum se va numi mîine ieri*, va fi de domeniul trecutului, va fi mort; tu ești cel de la finalul călătoriei interioare, ești cel ce trebuie să devii, pierzînd ceea ce ai fost ieri și ce ești acum.

În sprijinul acestui portret al căutătorului de adevăr (de spiritualitate) pe care l-am conturat și

desprins din povestirile menționate mai sus ale lui Culianu, vine și Eliade: "Deoarece lumea este rezultatul unui accident sau al unei catastrofe" (individul respins, așa-zisul copil nedorit), "deoarece ea este stăpînită de neștiință și guvernată de Puterile Răului", copilul nedorit, aspirantul la Adevăr (la spiritualitate) proiectează complexul de superioritate inconștient asupra celor din jur cărora nu le pasă de el și sînt răi cu el: "gnosticul se descoperă pe sine total înstrăinat de propria sa cultură și îi respinge toate instituțiile și normele" (Eliade, 2000, p. 447), "spre deosebire de Upanișade, de Samkhya-Yoga și de Buddhism - care evită sistematic să discute despre cauza primă a decăderii umane" (*idem.*, p. 446). Înțelepciunea orientală a intuit că a discuta despre cauza decăderii umane ar însemna crearea în om a sentimentului de vinovăție, al neacceptării de sine și al respingerii din partea genitorilor. Căutătorii Adevărului *luptă* pentru atingerea perfecțiunii, a unilateralității, neacceptîndu-și sinele în totalitate, neputînd integra contrariile din interiorul ființei lor și neputînd transcende. În unitate stă puterea, indestructibilitatea ființei umane, nu în lupta pentru putere a părților întregului; cunoașterea și integrarea acestor părți dau unității incoruptibilitate, echilibru.

Eliade notează existența caracterului "exemplar al inirii contrariilor" în cazul zeilor vedici și, în special, a zeului suveran Varuna, și consideră acest fapt "una dintre caracteristicile gîndirii religioase indiene, cu multă vreme înainte de a deveni obiect al filosofiei sistematice".

Samadhi, scopul de atins al practicilor yoginice, în fapt ceea ce se numește extaz, starea de beatitudine, este, conform definiției lui Eliade, "o enstază a vacuității totale", "golește și în același timp umple pînă la saturație ființa și gîndirea", situîndu-se "într-o linie binecunoscută în istoria religiilor și a experiențelor mistice: aceea a coincidenței contrariilor". "Prin Samadhi, yoginul transcende contrariile și reunește vidul și preaplînul, viața și moartea, ființa și neființa. Enstaza echivalează cu o reintegrare a diferitelor modalități ale realului în una singură: nondualitatea primordială, plenitudinea nediferențiată de dinaintea de bipartiția realului în subiect și obiect. Recîștigarea prin Samadhi a nondualității inițiale aduce acest element nou (...) în raport cu situația care exista înainte de bipartiția realului în obiect-subiect: cunoașterea unității și a beatitudinii." (Eliade, 2000, p. 277-278)

Jung reiterează de asemenea această idee în *Septem Sermones ad Mortuos*, descriînd nondiferențierea și apoi separarea ei în contrarii ce au tendința de a se atrage reciproc și uni. În starea de nediferențiere originară de care vorbea Eliade mai sus, totul este inconștient. Separarea în contrarii a făcut posibilă apariția conștiinței care are însușirea specifică de a cunoaște. Conștientizarea tuturor conținuturilor inconștiente înseamnă reunirea contrariilor. Astfel, inconștientul originar trebuie să devină conștient. Divinitatea originară, fără conștiința de sine, a avut nevoie să se conștientizeze mai întîi pe sine, să se cunoască. De aceea se afirmă în *Fuga II: Să nu pierdeți actul acesta...* că adevărații legitimatori nu știu cum arată actul de identitate, dar identitatea ne-o putem pierde identificîndu-ne cu părți componente ale întregului - ale inconștientului ce are nevoie să fie conștientizat, cunoscut în întregime, pentru ca, în final, să nu se mai numească inconștient, ci conștiință.

Alessandro Monticelli:

Alessandro Monticelli (născut în 1973) trăiește și lucrează între Sulmona și Roma. A publicat mai multe volume de poezie. Din 1999, lucrează ca artist plastic împreună cu Claudio Pagone, sub sigla "m&p". În 2007, poetul și artistul sulmonez a vizitat pentru prima oară România, pe urmele lui Ovidiu, refăcând drumul exilului acestuia până la Tomis. Selecția ce urmează face parte din ultimul său volum de poezie - **Fabule dintr-un ospiciu**.



Infernul e un om care la 10 seara

Infernul e un om care la 10 seara
Intră în camera iubitei tale
Cu fotografiile ei de când
Avea douăzeci de ani.

Exact în clipa în care te regăsești
Într-un stabiliment pentru demenți.

Înăuntru priviri absente și guri băloase

Afară tot restul.

Am ucis o broscuță

Am ucis o broscuță
Ca o lacrimă
A fost o mângâiere ratată
O neomenie virginală.
Mesdames et Messieurs
Pardonnez-moi.

Uneori vântul se-nalță și-ntreabă de tine

Uneori vântul se-nalță și-ntreabă de tine
Și de zilele mele de ieri de nisip.

Pe vremea aceea nu aveam un trecut profund
Abia de-mi muiam picioarele în el.

Acum după un alt război nu mai
Cer să trăiesc fără durere,
ci ca durerea

din când în când
să uite să mă mai trăiască.

Dar nu-mi pierd speranța,
Dacă priviți sub pantaloni

AM COPITE DE SATIR.

Autobiografie instantanee

Amarul inimii
Azilul sexului
Capabil ca marea
Dar singur ca un os.
Măcar am fost văzut și fericit.

News

Violențe baroce
În șiroaie de miere.

Abel a murit.

Dar de ceva vreme nu mai

Interesează pe nimeni.

Numerar

Fata de la casă trece două
Prin aparatul adecvat înainte să-mi vină rândul.

Când ajung o întind pe-a mea și aud
Că nu mi-o acceptă.

O privesc ca un copil
rămas în afara parcului de distracții,
dar iute
o bag la loc în fanta portofelului
și o plătesc în Numerar.

Că e și-a fost dintotdeauna
Între oameni, am știut mereu
Istoria și viața ne-nvață zi de zi.

Dar să fie și-ntre cărți de credit

Discriminare
Asta n-aș fi crezut.

Contemporan asiduu

Mereu mai avansat,
Mereu mai intens,
Mereu mai mare,
Mereu mai rapid,
Mereu mai nou.
Așa, ori creștem doza, ori schimbăm drogul.

Sfat prietenesc

Pune-ți-o cu câte femei vrei
Și când nu mai poți s-o faci
iubește-le.

Dar, ascultă-mă pe mine,
nu cumva să faci aceste două lucruri
în același timp,
lumea e deja plină
de coaie mediocre.

Driver

Conduc seara pe șoseaua de centură
Alături sunt blocurile
Negre de smog, gri de aer.

Când trec prin fața lor
Văd luminile apartamentelor
Roșul, prăzuliul, galbenul televizoarelor.

Închipuți-vă că unii întind afară
Rufele la uscat (nebunii de ei).

Îmi place să le privesc și să trec mai departe,
haine purtate de vieți pe care nu le spun,

nici nu le ascund și poate nici măcar nu le-ncuviințează.

Eu în schimb sunt mai norocos, îmi depistez sentimentele
Conducând seara în traficul șoselei de centură
Și încerc să aduc acasă intacte
Sufletul și caroseria.

Voiam să scriu o poezie pentru moartea dumneavoastră

Voiam să scriu o poezie pentru moartea dumneavoastră
Dar deja fusese totul atât de precis
Că am hotărât să renunț, nu cumva s-o înregistrez
Într-un mod greșit și prea puțin poetic.

Dacă crimele nu sunt aproape niciodată perfecte
Sinuciderile sunt aproape întotdeauna.

Dragii mei

Dragii mei
Fericirea constă în a putea să spui adevărul
Fără să sufere nimeni.

Dar cine vrea adevărul?

Mi-e mai bine cu minciuna, înșelătoria,
Intriga.

Adevărul?
Roșesc când îl spun.

Și-apoi, ce câștig de pe urma unui adevăr
Dacă-mi fură surâsul.

Revoluționar

Era o radicală-șic.
În 68 făcea cocteil-uri Molotov
Din sticlute de Chanel nr. 5.

Dare de seamă

Nu fac multe
între futut și gândit.

Construiesc sculpturi ușoare de citit

Posed
Idei
Poezii
Fragmente și parfumuri de corpuri
Perspective de-ntâlniri și de adio-uri.

Și mai am o dorință, aș vrea să mor ca-n filme.
Nu de-adevăratelea.

Tindem să minimizăm

Tindem să minimizăm,
să nu acordăm importanța cuvenită.
După o sută de ani chiar Dante
Va fi fost doar un turist.

Eden

Inocența murdară
Iubirea echivocă
Noi, ca toți ceilalți
Goniți din grădină
Și condamnați s-o inventăm.

Trei stele lux (interior)

Fâșii prăfoase de lumină în cameră.

Afară țărâna scaldată de furtuni.

Ies și strecor iubirea ca pe un bilet
Pe sub ușa fetei din camera cealaltă.

Apoi cobor și aștept.

Prea adesea dorința
E-o respirație gravă ascunsă sub scară.

Almost blue

Ne displace că trebuie să vă răspundem că
actualmente nu suntem în situația
de a putea include lucrarea dumneavoastră în
programele noastre editoriale...

După o examinare atentă a
membrilor redacției nu a fost considerată
oportună publicarea textelor trimise de dumneavoastră...

Publicarea cărții dumneavoastră ar presupune
o contribuție din partea dumneavoastră de 2000 euro.
Evident va exista un contract standard de editare.
etc. etc.
Ah, editorii.

La amiază, întins pe pat în întunericul camerei mele
citesc în minte scrisorile și e-mail-ul.
În vreme ce în pragul celei de-a 31-a aniversări
mă-ntorc pe-o parte, emițând în conștea lor
o ușoară, fragedă, nespus de dulce și romantică
bășină.

Ajutor a dispărut imaginația

Ajutor a dispărut imaginația.
Compunerea s-a redus la ajustare.
Iar eu, vreme de cinci etaje, n-am fost în stare
să scriu măcar o frază pe peretele liftului tău.

Unul pe care-l știu

În văd întorcându-se acasă obosit și golit
De 12 ore de muncă pe care-o urăște.
Dar îl văd și mai trist și mai pierdut,
Când, uneori, cuvintele sale refuză
Să devină poezie.

Într-o zi

Într-o zi voi scrie o poezie nemuritoare.
Se va studia prin școli, deoarece va avea în
Cuvintele sale învățăminte importante.

O vor rosti în șoaptă îndrăgostiții, deoarece
Va vorbi despre dragoste, dezvelindu-i enigmele.

O vor cita intelectualii, deoarece în versurile
Sale vor fi adevărul și explicațiile pe care
Le caută dintotdeauna.

Se va auzi în case și pe străzi, deoarece
Va spune, cu magie, lucruri simple și obișnuite.

Într-o zi voi scrie o poezie nemuritoare.
Iar în ziua următoare voi muri.

Mitul jertfei



valeria manta tăicuțu

Ben Rice, un tânăr prozator britanic, trecut prin universitățile Oxford și Newcastle, a reușit să impresioneze nu numai publicul, ci și pe criticii literari (i s-a acordat încă de la debut Premiul Somerset Maugham) cu un roman de mici dimensiuni, „Pobby și Dingan”, care reia un subiect tratat de Salinger („Sărmana gleznă scrântită”), dar mai ales de Alarico Cassé, cea descoperită / protejată de Dino Buzzati prin anii '60. Salinger se ocupă în treacăt de drama copilului neglijat, care, în lipsa afecțiunii materne, se consolează cu doi prieteni imaginari, Jimmy Jimmereeno, pe care la un moment dat îl calcă o mașină, și Mickey Mickeranno, care-l înlocuiește imediat. Prezența celor doi este acceptată ca firească de către mama alcoolică și debutantă, frustrată și nemulțumită de viața pe care o duce, și este taxată drept un efect al singurătății; Ramona lui Salinger nu are copii în preajmă, se învârtă numai printre adulți cu probleme și recurge, în mod explicabil, la ficțiune. Nu același lucru se întâmplă la Ben Rice: el merge pe traismul schimbării din „Omul care dansează cu pipa în gură” al lui Alarico Cassé, dar fără să recurgă la analiza psihologică și la concluziile moraliste ale scriitoarei italiene. În povestirea lui Alarico Cassé, momentul în care copilul își pierde percepția fabulos-mitică, fantastică, a universului înconjurător, este cel mai tragic moment din ontogeneză. Reacțiile psihice și fiziologice sunt notate cu sărguință, din interior, de o scriitoare ce dorește să transforme în literatură o secvență de viață: „Revenea ca dintr-un naufragiu; în vreme ce în urma lui o lume fantastică și minunată populată de monștri și de umbre și miracole se scufunda; iar el fără să știe că făcuse parte din lumea aceea ridică privirea lui de copil și privește la lumea căreia îi aparține acum, neștiind că mai există și o alta din care iese la suprafață ca dintr-un naufragiu, fără să știe, o altă lume fantastică fabuloasă ale cărei porți s-au închis ieri pentru totdeauna în urma lui: lume pentru care totuși ieri a plâns deznădăduit, a plâns pentru paradisul lui pierdut, pentru sfârșitul închipuitei sale lumi, pentru el însuși alungat fără voia lui din acel paradis pământesc” (în volumul **Șoarecele Chuchundra**, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 93-94).

În romanul lui Ben Rice, Kellyanne refuză ieșirea din acest univers fabulos și integrarea în banal / cotidian. Romancierul nu-i sondează adâncurile și nu recurge la dichisita analiză psihologică din paginile lui Alarico Cassé: drama copilului este prezentată prin efectul pe care îl are asupra familiei și, mai apoi, asupra întregii colectivități. Orașelul de mineri din Australia, populat cu truditari în genere abrutizați de căutările prelungite - și fără folos - în adâncul minelor de opal, oferă un peisaj sinistru: drumuri desfundate de ploaie, rutile sărăcicioase, câteva cârciumi, bătrâni picotind pe bănci la asfințitul soarelui, familii ducându-și viața din expediente; îi unește pe toți speranța că vor descoperi, într-o bună zi, vreun opal uriaș, datorită căruia să poată ieși din mizerie. Ficțiunile adulților nu sunt foarte departe de ficțiunile lui Kellyanne; cei doi prieteni ai ei, imaginarii Pobby și Dingan, sunt la fel de normali / verosimili ca și opalele pe care toată lumea este convinsă că le va descoperi într-o bună zi. Ben Rice are inteligența de a plasa conflictul la acest nivel: copilul este privit cu suspiciune, drept un caz clinic, uneori i se

tolerează „țacăneala” - sunt bătrâni în oraș care, în discuțiile cu fetița, nu omit să întrebe și de cei doi prieteni imaginari, ba chiar mimează că le-ar simți prezența - iar familia suportă foarte greu plasarea în centrul atenției, datorată unui simplu moft de copil.

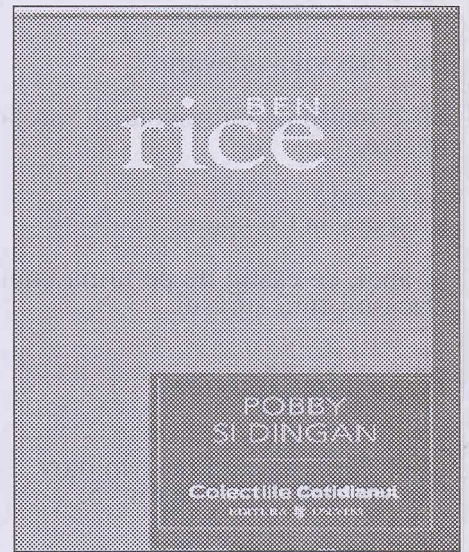
Pentru Kellyanne, Pobby și Dingan sunt doi însoțitori credincioși, cu care stă permanent de vorbă și a căror prezență o ajută să iasă din atmosfera tristă din familie și din orașel. Interesant este modul în care ceilalți ajung să-i accepte în unanimitate „aiurelele”: primii câștigați de partea ficțiunii sunt profesorii și colegii de școală, fapt comentat cu răutate de naratorul-copil (romanul este scris la persoana întâi, cel care povestește fiind fratele lui Kellyanne): „Asta era tata. Noi doi nu i-am luat pe Pobby și Dingan în serios niciodată. Dar erau alții care îi luau. Cei mai bătrâni din Lightning Ridge erau într-un fel atașați de Pobby și Dingan. Aceștia renunțaseră să-i mai arunce priviri amuzate lui Kellyanne și să o necăjească în privința lor.../ Îți venea să vomieți în mijlocul drumului. Lightning Ridge era plin de hăbăuci, după cum vedeam eu. Parcă le arse soarele creierul de tot. Bine, și eu eram cu capul în nori după pietre prețioase ca toți ceilalți copii, dar nu eram atât de nebun încât să vorbesc cu prieteni imaginari, vă garantez” (p. 10).

Ashmol, fratele Kellyannei, are un bun-simț izvorât din incapacitatea de a percepe datele nevăzute ale realității; el se mândrește cu prozaismul său, cu lipsa de apetență pentru fantastic și magic, dar va fi înfrânt și se va schimba, recâștigând ceea ce copilul din povestirea lui Alarico Cassé a pierdut pentru totdeauna. Fapte aparent banale - hotărârea tatălui de a-i duce în mină și de a-i „uita” acolo pe Pobby și Dingan, complicitatea fiului la această „terapie intensivă”, menită s-o scape pe Kellyanne de „nebulie”, mimarea căutării etc. - se vor transforma în datele fundamentale ale unui mit. Pentru că romanul este o ilustrare modernă a unui mit străvechi, jertfa umană necesară creației, după dispariția fetiței, colectivitatea reconstruindu-se, mental, pe coordonatele recâștigate ale omului arhaic.

Intrarea tatălui în joc se face în mod imprevizibil, probabil datorită unei presimțiri tragice: Kellyanne refuză să accepte că cele două proiecții imaginare au dispărut pur și simplu, uitate în mina de opal, astfel că adulții trebuie să respecte - cred ei - convențiile jocului și să mimeze căutarea. Foarte curând, însă, căutarea devine autentică („Ei bine, în ultima oră înainte de a se lăsa întunericul, tata s-a ridicat de jos și a căutat din răspaturi. Trebuie să recunosc. S-a lăsat în genunchi și s-a târât peste tot prin mizerie. A cotrobăit prin mormane de pietre. S-a uitat pe după copaci, prin fața copacilor, pe sub copaci. A trecut pe proprietatea următoare, a bătrânului Sid, Marocănosul. N-ar fi trebuit s-o facă. Dar a făcut-o. A căutat ca nebunul, era lac de sudoare. S-a străduit mai mult decât a făcut-o toată viața la mină, mă gândesc eu. Și era greu de crezut că de fapt nu căuta nimic. Nimic. Nimic, nimic” (p. 22). Ashmol, pe post de Toma necredinciosul, este cel mai greu de convins că mai există și altceva decât ceea ce se vede cu ochiul liber. Necazurile din familie (tatăl este reclamat de bătrânul Sid pentru furt și violarea proprietății, iar Kellyanne se îmbolnăvește grav) îl determină să acționeze, să se comporte ca și când Pobby și Dingan ar fi existat cu adevărat, acceptând, în silă, ideea că, de vreme ce acești doi prieteni imaginari creează atâtea probleme familiei, ar fi illogic să le nege la nesfârșit existența.

Coborârea în mina de opal, în puterea nopții,

seamăna cu traseul eroului mitic, obligat să se confrunte cu întunericul/moartea, pentru a scoate la lumină ceea ce s-a pierdut (scena poate fi considerată ca o reluare a mitului orfic, dar interpretabilă în termeni religioși: trebuie să te pedepsești, să cunoști adâncul și teroare adâncului, pentru a-ți redobândi vederea lăuntrică și credința). De la neîncredere și scepticism („Când am ajuns la jumătatea drumului spiridava mină, m-am oprit și m-am întrebând de ce naiba mă duc eu să caut în miezul nopții doi indivizi morți care nici nu există. Părea un lucru destul de stupid pentru un copil” - p. 63), la revelația fabulosului din viața de zi cu zi („Și mi-am mai amintit că îmi spusese că tot pământul asta undeva era Lightning Ridge acum fusese mai de mult acoperit de mare și că au fost găsite tot felul de creaturi marine fosilizate în pietre. Am simțit un frison prin spinare când m-am gândit că de ce ciudat era să știi că fusese o mare acolo undeva acum nu mai este altceva decât pământ uscat. Și deodată m-am gândit că dacă un lucru așa de uimitor era adevărat, atunci putea la fel de bine să fie adevărat și că Pobby și Dingan există” - p. 65), Ashmol se trezește comparându-se cu „naștriu care grec care a coborât și el într-o mină de



opal să omoare un păianjen gigantic și cum și-a luat un ghem de lână cu el ca să poată să găsească drumul înapoi, să nu se rătăcească prin tuneluri” - p. 67 (citorul va recunoaște cu greu în această variantă kitsch din benzile desenate legenda labirintului și a Minotaurului). Dovezi de care avea nevoie pentru a crede i se oferă cu generozitate copilului pregătit, prin călătoria în miezul nopții - să le accepte. Ashmol găsește și ambalajul de Violet Crumble, ciocolată preferată a lui Pobby, și opalul din buricul lui Dingan, iar ceea ce urmează este o trece spectaculoasă a întregii comunități de parte a mitului: „Și cu toate că până la urmă toată lumea a crezut că Pobby și Dingan chiar trăiseră și erau chiar morți, nimeni din Ridge nu voia să creadă cu adevărat că înmormântarea lui Kellyanne Williamson chiar are loc atunci. Iar eu, Ashmol, nici acum nu cred asta. Nu pot. Nu pot să cred deloc. Chiar și acum, după ce a trecut un an de zile, tot mi se mai pare că sora mea e în viață. Mă pomenesc că stau treaz întins pe pat, vorbind cu ea tot timpul. Și vorbesc cu ea și la școală, când mă plimb pe strada Opal; și împreună cu Humph. când ne întâlnim la Moozeum, vorbesc cu ea, și dacă ați veni în Lightning Ridge a vedea oamenii oprindu-se din treburile lor să vorbească cu Kellyanne Williamson așa cum se opreau și vorbeau cu Pobby și Dingan și cu opalul din visele lor. Și tot restul lumii crede că suntem nebuni cu toții, dar n-au decât să vorbească singuri, din partea mea. Pentru că toți sunt niște amețiți care nu știu ce înseamnă să crezi în ceva care este greu de văzut sau să cauți în continuare ceva care este foarte greu de găsit” (p. 110).

Ce este o literatură minoră? (V)

ogdan ghiu

Kafka nu se orientează spre o reteritorializare prin cehă. Nici spre o utilizare hiperculturală a germanei, cu supralicitări onirice, simbolice mitice, chiar și ebraizante, așa cum se pot întâlni în cadrul Școlii pragheze. Nici spre un idiș oral și popular; pe calea pe care o indică idișul, el o apucă într-un cu totul alt mod, pentru a o converti într-o scriitură unică și solitară. Dat fiind că germana din Praga este deteritorializată în mai multe puncte de vedere, el va merge mereu mai departe, în intensitate, dar în sensul unei noi sobrietăți, al unei corectitudini noi, nemaiîntâlnite, al unei rectificări nemiloase, re-înălțare a capului. Politețe schizo, beție cu apă pură. Germana va fi făcută s-o ia razna pe o linie de fugă; se va ghiftui cu înfometare; se va smulge germanei din Praga toate punctele de sub-dezvoltare pe care aceasta avea să și le disimuleze, făcând-o să strige cu un strigăt atât de sobru și atât de îngrosos. Se va extrage din ea lătratul câinelui, tusea maimuței și bâzâitul cărăușului. Se va construi o sintaxă a strigătului, care va îmbrățișa sintaxa rigidă a acestei germane uscate și descărmate. Și germana va fi împinsă până la o deteritorializare care nu va mai fi compensată prin cultură ori mit, care va fi o deteritorializare absolută, chiar dacă lentă, spicioasă, coagulată. A târî lent, progresiv, limba în pustiu. A te servi de sintaxă a să strigi și a da strigătului o sintaxă.

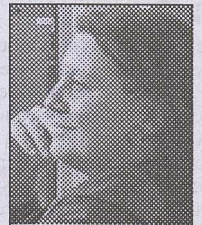
Mare și revoluționar nu este decât minorul. A urî orice literatură de maeștri. Fascinația lui Kafka pentru servitori și funcționari (același lucru la Proust pentru servitori, pentru limbajul lor). Dar și mai interesantă este posibilitatea de a te folosi de propria ta limbă, presupunând că e unică, că este sau a fost o limbă majoră, într-un mod minor. A exista în propria ta limbă asemenea unui străin: este situația Marelui Înotător al lui Kafka. Chiar și unică, o limbă rămâne un ghiveci, un mestec schizofrenic, un costum de rlechin prin intermediul căruia se exercită niște funcții de limbaj foarte diferite și niște centri de putere distincți, evidențiind ceea ce poate fi spus și ceea ce nu poate fi spus: se va folosi o funcție împotriva alteia, se vor utiliza coeficienții relativi de teritorialitate și de deteritorializare. Chiar majoră, o limbă este susceptibilă de o utilizare intensivă, care o face s-o ia razna pe niște linii de fugă creatoare, și care, oricât de lentă și oricât de precaută ar fi această utilizare,

formează o deteritorializare, absolută de data aceasta. Câtă invenție, și nu doar lexicală - lexicul contează prea puțin -, ci sobră invenție sintactică, pentru a scrie precum un câine (- Dar un câine nu scrie! - Tocmai! Tocmai!); ceea ce Artaud a făcut cu franceza, strigătele-respirații; ceea ce Céline a făcut cu franceza, urmând altă linie, exclamativul în cel mai înalt grad. Evoluția sintactică a lui Céline: de la *Călătorie la capătul nopții* până la *Moarte pe credit*, apoi de la *Moarte pe credit* până la *Guignol's band I* (după care Céline n-a mai avut nimic de spus, cu excepția propriilor necazuri, altfel spus n-a mai avut poftă să scrie, avea doar nevoie de bani. Întotdeauna se termină așa, liniile de fugă ale limbajului: tăcerea, întreruperea, interminabilul, sau chiar mai rău. Dar ce creație nebună între timp, ce mașină de scriere! Céline continua, încă, să fie felicitat pentru *Călătorie la capătul nopții*, și el era deja atât de departe, în *Moarte pe credit*, apoi în fabulosul *Guignol's Band*, în care limba nu mai avea decât intensități. El vorbea despre „mica muzică“. Și Kafka

este tot mica muzică, alta, dar tot sunete deteritorializate, un limbaj ieșind din sine ca din tun, ițindu-și primul capul, dând totul peste cap). Iată niște adevărați autori minori. O ieșire pentru limbaj, pentru muzică, pentru scris. Ceea ce numim „Pop“ - Pop' muzică, Pop' filosofie, Pop' scriitură: *Würterflucht*. A te folosi de polilingvism în propria ta limbă, a-i imprima acestuia o utilizare minoră sau intensivă, a opune caracterul oprimat al acestei limbi caracterului ei opresiv, a găsi punctele de non-cultură și de subdezvoltare, zonele de Lume a Treia lingvistică pe unde o limbă scapă, „răsufală“, un animal se grefează, un asamblaj se branșează. Câte stiluri, sau genuri, sau mișcări literare, chiar foarte mici, nu au decât un singur vis: să exercite o funcție majoră a limbajului, să facă oferte de serviciu ca limbă de stat, ca limbă oficială (psihanaliza astăzi, care se vrea stăpâna semnificantului, a metaforei și a jocului de cuvinte). A nutri visul opus: a ști să crezi o devenire într-un minor. (Există vreo șansă pentru filosofie, ea, care a constituit, multă vreme, un gen oficial și referențiar? Să profităm de momentul în care antifilosofia vrea să fie, azi, limbaj al puterii.)

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Ibn ar-Rumi (835-897)

Spre norocos, norocul...

Spre norocos, norocul îl văd zorind - să stea;

Slujindu-l - când pe alții-i slujește soarta rea;

Când peste creștet merge, cu tine-odată-o stea

Ți-e scrisă norocirea; dar altfel nu-ntreba.

Zgârcitul când se-afundă...

Zgârcitul când se-afundă-n comori, mai rău se uscă -

Deși lui însuși tot mai lipsit de sevă-și pare;

Ori, nu socoată nimeni ciudat lucru ce-am spus: că

„piatra-necată-n apă, -mpietrește și mai tare“



alina boboc

Comunismul și bolnavii mintal

Teatrul Național din București a scos la rampă a doua premieră a stagiunii (29-30-09-2007), **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** de Matei Vișniec, în regia lui Florin Făulescu. Piesa a mai fost jucată în franceză pentru publicul bucureștean, în FestCo 2006, de către Compania „Ecran Total” din Paris, într-o prestație de excepție.

Varianta românească, propusă de trupa de la Național, are de la prima replică o puternică autenticitate, venită de la sine, prin simplul fapt că actorii români din distribuție au trăit comunismul și acest substrat le marchează jocul. Ca atare, implicare este vizibilă, interpretarea lor fiind impregnată de o anumită nuanță subversivă care funcționează perfect (lucru pe care este clar că regizorul a mizat). Astfel, spectacolul nu este doar o simplă lecție de mentalitate, ci o revenire obiectivă asupra unui trecut ale cărui tare sunt detectabile și în prezent la nivelul organismului social, dar mai ales al mentalului uman.

Spălarea creierului este o temă frecventă la Vișniec, iar în acest spectacol faptul este de o

evidență izbitoare: este incredibil cum oameni de o anumită inteligență se pot lăsa nu numai seduși (sau pot mima acest lucru) de discursul nisipos al doctrinei comuniste, dar și manipulați până la a deveni instrumentele de propagandă ale acestuia.

Lupta prin scris a lui Iuri Petrovski este doar o încercare timidă și izolată, înăbușită de malaxorul comunist. Claudiu Bleonț este excelent în rolul scriitorului, cu o ținută cum nu se putea mai inspirată, cu o vorbire foarte convingătoare. De fapt, succesul unui spectacol pe un text de Vișniec este dat în primul rând de arta rostirii, pentru că nuanțele ascund o doză subversivă. Claudiu Bleonț aduce personajului său o notă de *outsider*, puțin vizibilă și doar din când în când, găselniță destul de originală. Deși social aparține sistemului, individual el are dedus o luptă prin care încearcă să submineze cum poate ideologia epocii (acțiunea se petrece la Moscova, în 1953, cu câteva zile înainte de moartea lui Stalin). Toate personajele țin să aibă un dialog cu Iuri Petrovski și din toate aceste scene reiese deraierea, îndobitocirea care frizează absurdul în toate segmentele vieții (de exemplu, Stalin pe post de afrodisiac).

Însuși directorul spitalului are ciudățenii comportamentale, foarte convingător jucate de Mircea Rusu, specialist într-un fel în roluri de acest gen, ciudățenii care culminează cu scena de gelozie

făcută asistentei. Medeea Marinescu este efectiv extraordinară în acest rol, reușind scene de un complot latent, cu efecte îndelungate. Florina Cercel, cunoscută ca amoroasă deopotrivă pentru rapoarte „măsurate” și pentru vutcă, are mult umor, iar scena dialogului cu scriitorul este de zile mari.

Grupul bolnavilor mintal, prezentați la început ca o entitate compactă, se destramă noaptea, fiecare individualizându-se prin propria poveste. Bolnavii cur se află, ei mai au totuși o urmă de sentiment identitar, semn că nu s-au lăsat îndobitociți total. Sanda Toma își prezintă rolul de fostă amantă a lui Stalin cu originalitatea unei actrițe de mare talent.

Scenografia și costumele se armonizează aducând în fața publicului toată prăfuiala și toată anodinitatea unei epoci nu demult apuse. Spațiul scenic patronat de portretul lui Stalin, contribuie la autenticitatea atmosferei. Deși acest portret este așezat central, perspectiva se concentrează totuși pe masa de lucru a scriitorului, simbolizând astfel speranța.

Este un spectacol despre duplicitate și complicitate, pe care publicul îl receptează imediat pentru că „știe” și care trebuie văzut.

Distribuția: Claudiu Bleonț (*Iuri Petrovski*), Mircea Rusu (*Grigori Dekanov*), Florina Cercel (*Stepanida Rozanova*), Medeea Marinescu (*Kaiti Ezova*). În alte roluri: Andrei Duban, Tomi Cristin, Dorin Andone, Ovidiu Cuncea, Sanda Toma, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Natalia Călin. **Regia:** Florin Făulescu. **Decorul:** Puiu Antemia. **Costumele:** Liliana Cenean. **Asistent regie:** Vlad Stănescu. **Muzica:** Rodica Făulescu.

cinema

Astra Film Fest, un succes răsunător



irina budeanu

Săptămâna trecută s-a încheiat cea de-a nouă ediție a Festivalului Internațional de film documentar Astra Film Fest de la Sibiu. Indiscutabil, festivalul fondat și condus de regizorul Dumitru Budrală este o reușită și un model de succes. Manifestarea s-a remarcă prin prezentarea a peste 70 de premiere naționale și internaționale, acest lucru justificând bugetul, care s-a ridicat la 200.000 de euro. „Aproape toate filmele prezentate din festival sunt în premieră pentru România. Anul acesta, am adus la Astra Film Festival multe noutăți publicului, printre care secțiunea „My Transilvania”, dedicată transhumanței, și medaloanele și portretele Michael Yorke și Robert Connolly. În deschidere, am programat premiera „Cold waves”/„Război pe calea undelor”, un documentar de Alexandru Solomon despre postul de radio Europa Liberă. Astra Film Festival a adus în fața publicului numeroase premiere internaționale, printre ele remarcându-se: documentarul despre Europa Liberă, „Cold Waves/Război pe calea undelor”, realizat de Alexandru Solomon, „For God Sake”/„Cazul Tanacu”, documentarul realizat de Tatiana Niculescu Bran și Ionuț Teianuși, care prezintă povestea unei măicuțe crucificate de către călugărițe și un preot, și documentarul „The Fallen Vampire - Bela Lugosi”, realizat de Florin Iepan, care aduce în prim-plan biografia lui Bela Lugosi, subliniind identificarea sa cu „Dracula” și imposibilitatea de a se mai desprinde de această aură. Totodată, în cadrul manifestării, au mai fost proiectate documentarele „Bar de zi and other stories”, despre oameni obișnuiți care trec pragul unui local din Sibiu, „Beyond the forest”, o creație despre drama sașilor transilvăneni prin două portrete de sași în vârstă, sau „The Brass Bands”, un film despre fanfarele sâștești din Moldova. Printre premierele din concurs se numără și „We are staying”/„Stăm”, semnat de Charlotte Grigoire și Anne Schiltz, „Behind History” de Iulian Capsali, „The Lamenters” de Andra Raluca Domin, „To Be Or Not To Be”, de Anca Damian. În cadrul secțiunii competiționale Astra Film Festival au fost alese 56 de documentare, care au intrat în competiție la patru secțiuni, dintr-un total de aproximativ 800 de filme trimise din 62 de țări. Astfel, la Astra Film Fest 2007 au intrat în competiție de la secțiunea Internațională 14 producții din 13 țări. Secțiunea Europa cuprinde 16 filme documentare, produse în 14 țări, în timp ce secțiunea România și Student includ 13, respectiv 12 filme.

Alte peste 34 de filme documentare au fost cuprinse în programele speciale ale festivalului: „Transilvania mea” (documentare ce prezintă acest teritoriu cu o istorie zburcătă și multe grupuri

etnice), „Perspective europene” (selecții de filme realizate în ultimul deceniu de BBC și ARTE despre aspecte ale tranziției din țările Europei de Est), „Documentarea realității” (doi regizori celebri, două stiluri de documentar: Bob Connolly din Australia și Michael Yorke din Marea Britanie) și „Caravana Astra Film” (filme despre păstori transumanți din Europa și Asia, proiecții interactive în satele păstorilor din Marginea Sibiului ș.a.). Datorită importanței subiectului transumanței și a filmelor prezente în această secțiune, în ultima zi de festival, au fost proiectate, într-un sat de lângă Sibiu, secvențe din toate filmele prezentate pe secțiunea „Caravana Astra Film”, în prezența unor experți în domeniu. Un moment important a fost organizarea „Workshop 5”, de către Centrul Național al Cinematografiei, și destinat celor interesați de problema finanțării filmelor și a documentarelor artistice. El a reunit 20 de producători, personal bancar, funcționari ai instituțiilor de finanțe publice, posturi de televiziune și cinci observatori, studenți interesați de finanțări. Juriul de la ediția 2007 a festivalului a fost alcătuit din: regizorul Cornel Mihalache, Horea Murgu, profesor la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, regizorul Pawel Pawlikowski, câștigător al premiilor BAFTA și Emmy, Colette Piault, doctor în sociologie al Universității Sorbona, antropolog și cineast. Din juriu au mai făcut parte și: regizorul Cristi Puiu, Renate Roginas, responsabil PHARE pentru Dezvoltare și consolidarea expertizei profesionale în domeniul audiovizual românesc, scenarista Rada Zic, cântărețul japonez Kaori Sakagami, profesor la Oxford, scenaristul american Michael Sinclair Stewart și regizorul britanic Michael Yorke - spunea regizorul Dumitru Budrală. **Cabal in Kabul**, al jurnalistului român Dan Alexe, a câștigat Marele Premiu Astra Film Festival, distincția fiind acordată în timpul ceremoniei de decernare a premiilor. Premiul, oferit de Centrul Național al Cinematografiei, a fost înmănat de către Dumitru Budrală și Cristi Puiu.

La secțiunea „Student” au fost decernate două premii și o mențiune. Astfel, Premiul pentru film studentesc, oferit de Centrul Național al Cinematografiei

(CNC), a fost decernat documentarului „The Unkosher Truth”, al lui Chana Zalis din Israel. De asemenea, Premiul Sony, oferit de compania Sony sponsorul festivalului, a fost atribuit documentarului „After the war”, realizat de Srdan Keca, din Serbia. Juriul secțiunii a decis să ofere și o mențiune, această fiind decernată documentarului „Independence”, al regizorului Rastko Petrovic din România.

La secțiunea „România” au fost oferite două premii și două mențiuni. Astfel, documentarul „Bar de zi and other stories” al Corinei Radu a primit Premiul Institutului Cultural Român, în timp ce „Stăm - We are staying”, de Schiltz Anne și Charlotte Grigoire, a obținut Premiul British Council. Documentarele „Beyond the Forest” și „Obcina” a obținut mențiuni în cadrul aceleiași secțiuni.

În cadrul secțiunii „România” a mai fost oferit un premiu pentru fotografie, din partea ICR. Fotografule olandez Manfred Wirtz.

În cadrul secțiunii „Europa” au fost decernate trei premii. Premiul Deventer a fost oferit documentarului „Notre Rue”, al lui Marcin Lata. Documentarul „Two Sisters”, al lui Jasna Krajinovic, a primit Premiul Duna TV, în timp ce Premiul Uniunii Europene a fost oferit de Reprezentanța Comisiei Europene la București, a fost oferit unui film de la secțiunea „Student”, „My Home”, al lui Debora Scaperrotta.

La secțiunea „Internațional” au fost înmănat două premii și două mențiuni. Premiul TVR a fost atribuit documentarului „Prirechnyy - The Town That No Longer Exists”, al lui Grottfjord Tone, în timp ce documentarul „On A Tightrope”, realizat de Lor Petr, a primit Premiul Fundației Rațiu. Cele două mențiuni au fost acordate documentarelor „Makin Rain” și „Every Good Marriage Begins with Tears”.

Fundația Radu a mai oferit două premii speciale care oferă posibilitatea producătorilor de documentare din România să studieze în Marea Britanie timp de o lună. Au fost analizate 23 de dosare, câștigătorii fiind Adina Pintilie și Corina Radu.

Abilitatea metalingvistică a textului literar



mariana ploae-
hanganu

Sfârșitul secolului trecut a acumulat numeroase întrebări și îndoieli în legătură cu identitatea discursului și a textului literar. Spre deosebire de ceea ce s-a întâmplat în anii '20 ai aceluiași secol, când, între gonia unei Europe îmbătrânite și nașterea genetică, impetuoasă a unei noi Europe, se proclama *moartea literaturii* și se exalta *antilituratură*, acest proces de criză de identitate a literaturii a fost afectat de preocupări și motivații de natură științifică sau logotehnocratică. Ceea ce s-a dezbătut cu recădere - iar dezbateră continuă și astăzi - este vorba despre posibilitățile de a se diferenția la nivel fonetic, orfosintactic, lexical, semantic și pragmatic limbajul literar de limbajul curent.

Cred că aceste dezbateri și polemici au provocat, până la urmă, scepticismul și disconfortul intelectual și au generat poziții radicale, atât conservatoare, cât și „iconoclaste“. Ele au avut în schimb și consecințe benefice deoarece au relativizat, atât din punct de vedere diacronic, cât și sincron, conceptul de *literatură*, au demonstrat relevanța cititorilor, a contextelor și a factorilor instituționali, responsabili în identificarea textului literar; totodată, au împiedicat instalarea, la nivel orotic, a unui „adevăr normalizat“ asupra naturii funcțiilor fenomenului literar.

Curios, și poate semnificativ, toți cei care au atacat conceptul de *literatură* nu au contestat pe cel de *poezie*, unul dintre conceptele matriceale ale culturii noastre europene. Întotdeauna, începând cu romantismul, - când au fost puse față-n față conceptele de *poezie* și *literatură*, termenul descalicată a fost, în mod sistematic, cel de *literatură*. De la *Aristotel* și până la *Heidegger*, de la *Dante* și până la *Mallarmé*, *Pound* și *Borges*, relația dintre limbaj și *poezie*, dintre limbă și *poezie* a fost privită ca o relație primordială și esențială.

Relativizarea pragmatică a conceptului de *literatură* și a conceptului de *text literar* - una dintre cele mai importante achiziții ale studiilor literare din ultimele trei decade ale secolului trecut - împiedică conceperea clasică a textului literar ca un text atemporal, posibil de a fi supus unor reguli normative, atât în ceea ce privește forma, cât și conținutul lui. Cu alte cuvinte, împiedică constituirea unui „canon“ de texte și autori aflate deasupra schimbărilor istorice și sociale, liasă care definește exemplaritate absolută, exemplaritate care vizează atât planul pedagogic, dar sunt și lecții de etică, educație morală și civică. O astfel de concepție clasică sau, mai bine zis, clasicizantă, a unui astfel de canon de texte și autori se conjugă, în mod

logic, cu o concepție strict prescriptivă a normei lingvistice; cu scopul de a conserva și prezerva „valorile eterne“ și „semnificațiile nepieritoare“; norma lingvistică nu ar face altceva decât să imobilizeze lista de texte alese. Dar limba, ca și poezia, este, după cum s-a afirmat, „energic“, vitalitate, călătorie și orizont“; și într-una, ca și în cealaltă, sunt necesare mecanisme de regularizare - ca de altfel în toată cultura - iar textul poetic este întotdeauna un text codificat, un text capabil să se joace, în mod ironic, cu propria sa codificare, transgresivă în relație cu mecanismele sistematizării, creator, dar este și cel care răspândește, difuzează noile reguli și convenții. Textul poetic, în relație cu limba, confirmă în mod exemplar definiția transculturală de excelență propusă de *Pierre Bourdieu*: „...să știi să te joci cu regula jocului până la limitele ei, chiar până la transgresare, fără să cazi în exces și lipsă de regulă“. De aceea poate în toate timpurile, textul poetic a fost și este forma de manifestare cea mai prestigioasă a normativizării lingvistice și agentul ei relevant. Dar, a ști să te joci cu regula jocului până la limite, aproape până la transgresare, fără a pierde regula, aceasta este ceea ce știe să facă poetul și nu lingvistul. Și tocmai această îndeletnicire, urzită din inteligență, calcul, imaginație și vis, este ceea ce comunică textul poetic și pe care cititorul, înzestrat cu aceleași calități, trebuie să-l recreeze în timpul lecturii. Pe porticul catedralei din Chartres, construită începând cu secolul al XII-lea, Gramatica apare reprezentată ca o femeie severă, înarmată cu o nuiă lungă, având la picioare doi discipoli cu capul plecat și spatele adus. Însă menestrelul, care-și înălța cântul său în piața publică sau trubadurul care lăuda calitățile iubitei sale în poeme recitate la curtea seniorială, știau că poezia și cântul care le compuneau însemnau visul și dorința lor, iar ele nu ascultau de ordinele nici unei nuiie.

Textul poetic nu-și dezvoltă creativitatea sa în lipsa regulii. A concepe discursul poetic în termeni de abatere de la regulă este, din punct de vedere lingvistic, nefundamentat, iar din punct de vedere didactic și pedagogic, se dovedește a fi dezastruos. Cum spunea *Octavio Paz* poezia este „ruperea

limbajului, sau mai bine zis, ruperea suprafeței limbajului pentru a putea pătrunde astfel mai bine, în interiorul lui“. Ceva asemănător afirma și *Eugenio Coseriu* în *Tesis sobre el tema „lenguaje y poesia“*: „... poezia nu este, cum se spune adesea, o abatere de la limbajul curent (înțeles ca normal), ci este înaintea limbajului curent care reprezintă o abatere de la limbajului văzut în totalitatea lui“. Putem trage concluzia că limbajul poetic reprezintă plenitudinea funcțională a limbajului.

De fapt, în cele mai bune texte de poezie, dar și de narațiune, se reinventează limba, se reinventează omul și realitatea care în ea și prin ea se exprimă și se comunică. Literatura este, așa cum s-a spus, și joc, catharsis, evaziune, terapie, dar este, alături de toate acestea, sau mai bine zis, deasupra a toate acestea, formă de cunoaștere. Este cunoaștere pentru că „limitele limbajului meu înseamnă limitele lumii mele“ și pentru că textul literar (*poezie* sau *proză*) citit modifică, lărgeste, aprofundează limitele limbajului. În textul literar se întâlnesc mai multe tipuri de discurs și dialoghează texte multiple. Textul literar este, prin excelență, spațiul interdiscursivității, al intertextualității, al heteroglosiei. Cu astfel de caracteristici, textul literar dă la iveală o conștiință, o abilitate metalingvistică și metatextuală pe care nici un alt tip de text nu o oferă. Textul literar solicită atenția cititorului pentru nivelul fonologic, morfosintactic, lexical și semantic, dar și pentru modelele și strategiile diferitelor genuri discursive, pentru bogăția și profunzimea memoriei textuale. Semantica lumilor posibile oferite de textele literare facilitează totodată și o abilitate metalingvistică de învățare a limbii materne - deoarece eliberează textul de un context empiric și imediat - și solicită cititorului să construiască, ajutat de text și făcând apel la memoria, cunoștințele și imaginația sa, mijloace lingvistice de comunicare mai bune și mai eficiente.

muzica

La câteva zile după ce ritmurile coplesitoare ale *Carminei Burana* (Carl Orff) anunțau sfârșitul celor 3 săptămâni, timpul desfășurării marelui moment internațional, a avut loc un eveniment inedit : *TransFusionKonktMultiSonicFest*, ediția a IV-a, un segment dedicat muzicii fusion. În alte circumstanțe suntem obișnuiți ca aflulul doritorilor de „nou“ ar fi fost mai mare, oricum media din specialitate, extenuate de maratonul enescian, și-au făcut datoria și au fost pe unde“. Festivalul, compus din mai multe concerte succesive (cu saxofoniștii Ch. Monnot, J. Blothurm și chitaristul neozelandez Matthew Mitchell „*AvantJazzEuphoria*“ alături de participanții grupului „Pro Contemporania“, I. Anghel, A. Iovu, S. Romanescu, V. Oprina și A. Marcovici „în *fusion Kontakt 1,2* - crossover improv, Free Sound International și *ElectroProContemporania-candescence*“) la Studioul „Jora“, a fost încadrat de 2 spectacole de operă - gen care în contemporaneitate se manifestă în alcătuirii cu totul speciale începând cu selectarea materialului pentru libret până la strategia prin care mijloace mai puțin clasice levează straturile conținutului ideatic. Protagonstele și creatoarele celor 2 momente nu sunt altele decât compozitoarele *Mihaela Vosganian* (condatoarea „Inter - Art“) și *Irinel Anghel*. Desigur, a avut loc la Teatrul „Jon Dacian“ cu „La Roumanie des contes bleus“ - România poveștilor - liste, pluralul presupune deschiderea unui ciclu? - și texte extrase din B.P. și *Iulia Hașdeu*. Opțiunea

MultiSonicFest

literară este definitorie pentru temperamentul Mihaelei V. înclinată spre meditație, care aspiră la o lume ideală, la *Iubire*, de unde sondarea unui univers paralel din care suferința este absentă. Simultaneitatea planurilor, proiecția ochilor luiiei în chip de poartă/porți a/e sufletului, domnia cromaticii plastice axată pe alb - puritate, angelic, celest, Câmpiile Elizee - în confruntare cu textul plin de tensiune pe care se desfășoară actorii, aluzii la vechi mituri românești prin veșminte, toate, însoțite de efecte sonore care potenează discursul la maximum, suprimă orice moment static întâlnit de obicei în asemenea producții. Recentul concert simfonic de la Radio, în care i-a fost cântată „*Ciaccona con Canone*“ (p.a.a., ôpus pentru vioară), pe lângă faptul că îmbogățește o literatură de gen surprinzător de bogată demonstrează eleganță și inventivitate în interpretarea formelor baroce în beneficiul expresivității. Spectacolul de închidere de la Radio a prilejuit (re)întâlnirea cu literatura lui *Daniil Harms* în opera buffă (de această dată în concert) cu care iubitorii teatrului s-au delectat de scena de la „Bulandra“ (regia A. Tocilescu, Premiul UNITER pe 2006). Se pare că



corina bura

D.H. este „pe val“ în România, actualitatea lui depășind sfera beletristicii! „*Elizaveta Bam*“ este eroina unei relatări tragice ascunsă în faldurile unui discurs presărat cu elemente aparent absurde care pot declanșa efecte comice. Vocile actorilor-cântăreți (specificat „neprofesioniști“) ar fi făcut față cu strălucire pe scena Operei Naționale. Muzica nu putea fi semnată decât de Irinel Anghel, pe o plajă foarte familiară ei, alcătuită dintr-o serie de colaje aranjate foarte inteligent. Extrase din A. Lloyd Webber, Beethoven, Wagner, canțonete, române, Ceaiovski, Ivanovici, Maria Tânase, Ravel, Bizet, Gounod, Rossini ș.a., se intersectează, sunt supuse unui ostinat agresiv care, ajuns la paroxysm, obligă reluarea, *l'eternel retour*. Evoluția personajelor în viziunea regizorală a lui A.T. este perfect susținută de jocul sonor al mozaicului, dar credem că despre „*Elizaveta B*“ s-a scris mult, este „ceva“ de studiat! Pe când oare un alt „ceva“ din *Urmuz*?

Visând la paradis: grădini, bucate, arome, poeme

grete tartler

Ce legătură cu literatura poate avea un calendar pentru grădinarit? Ei bine, volumele despre plantele pe care le pregătim în lunile ianuarie și februarie, respectiv martie și aprilie, semnate Michèle Lamontaigne și Christian Pessey, apărute la Editura Pro, pot fi de-a-dreptul inspiratoare. În ianuarie „nu puteți decât să admirați natura toropită și să ascultați vreascurile trosnind în șemineu. Așteptați zilele bune, curând vor începe să se lungească. Plănuțiți florile de vară... plănuțiți amplasamentele stupilor... în primul rând, respectați liniștea albinelor...“ Imagini superbe de flori stranii, precum „floarea insectă“ sau *cyrtopetalum* care are o grație arahnoasă, îndeamnă la cultivarea orhideelor *in vitro*, în eprubete, ca niște niște homunculi paracelsieni; alegerea unui gard viu, care va fi plin de păsări și găze la vară, devine o adevărată lecție de ecologie: „nu ezitați să le protejați viața, chiar dacă vă mănâncă și câteva boabe sau fructe din grădină“.



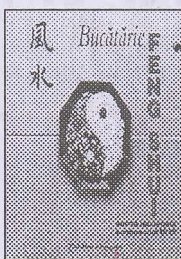
Februarie aduce pagini despre semințe, despre „semănatul direct în pământ“, „semănatul pe strat“ sau „semănatul în pepinieră“ (și gândul merge la proverbul cu încolțitul din piatră seacă...); tot în februarie ne gândim la gustoasele salate-cicoare, andive, lăptucă, cresson, rucola, păpădia, țelina-frunză... dorul de verdeață adie în atmosferă. Dar abia în martie începe cu adevărat „anul grădinii“: când greblăm frunzele uscate, tundem gardurile vii, trandafirii, alegem cepele și bulbi de narcise, zambile, ghiocei, brândușe, lalelele... „Nu aveți grădină? Aveți o grădină prea mică? Dacă iubiți plantele, veți găsi întotdeauna o soluție... pe lângă ziduri, viță de vie, glicină, caprifoi, clematite...“ În

aprilie, sunt plantați bulbi de vară, semănate legumele și plantele aromatice...

Oricum, grădina e paradisul pe pământ, dacă nu-l ai poți să ți-l închipui, iar dacă ai numai un colțisor, poți să crezi că natura va învinge și va face oamenii mai buni...



Bucatele au și ele rostul lor paradizic: tot Editura Pro demonstrează, în *Bucătăria Feng Shui*, carte scrisă de un maestru din Hong Kong (Lam Kam Chuen), specialist și în medicina chineză, că „mâncarea este un medicament, iar gătitul e una din artele tămăduitoare“. În cultura chineză, „hrana reprezintă adesea miezul intereselor culturale și spirituale, fiind un element-cheie în ansamblul vieții sociale“. Omul își reîncarcă prin hrană energia fundamentală a universului, „suflarea cerească“; datorită ei e posibil „să trăim armonios, și nu în conflict, cu dansul de energie pe care îl numim viață“. „Aveți grijă să existe echilibrul și armonia, să stea la locul lor cerul și pământul, și atunci vor crește nenumărate ființe“. Gătește din inimă, e morală, căci hrana ne influențează profund spiritul.



Miresmele influențează cu atât mai mult devenirea spirituală. Succesul *Parfumului* de Patrick Süskind face parte din această misterioasă încredere în aura esențelor aromatice. Iubirea semenilor depinde de această aură, sufletul poate fi mai bun

sau mai întunecat în funcție de miresme care ne înconjoară. Ca și muzica pe care ascultăm, aromele creează echilibru. Cartea celebrului doctor Jean Valnet, *Aromaterapia*, publicată de Editura Pro, povestește despre proprietățile antiseptice ale esenței de lămâie, ale cimbrisorului scoarței, sau ale parfumului de levănțică și mentă, care neutralizează bacterii mortali, despre stimularea libidoului prin scoarța și cuișoare, sau a respirației prin mireasma de pin și eucalipt... Bustul iocul tratează oboseala nervoasă și insomnia, chiparosul e bun la reumatisme, cimbrisorul alungă astenia, măghiranul - anxietatea, iar mușetelul, nucșoara, roiniș, portocalul amar, rozmarinul, salvia... câte altele... vindecă boli pe care antibioticele nici nu reușesc să le atingă. O carte pe care iubitorii de poezie o vor citi cu gândul la vestitele *Correspondențe* ale lui Baudelaire.



În același spirit al lumii miresmelor este scris romanul lui Christian Petit, *Taj Mahal, o iubire nemuritoare*, traducere de Nicolae Constantinescu, o poveste având drept decor vechea Indie, din care lipsesc pietrele nestemate, „parfumul de trandafir amestecat cu o abia simțită adiere de mirodenii“ al frumoaselor îndrăgostite, dar și amenințarea sumbră a ciume prăbușirilor de pământ, arderilor pe ruine. Editura Pro îl recomandă ca roman de dragoste și aventuri, pornind de la scrisorile unui bijutier francez din secolul al XVII-lea, al cărui nume a fost asociat cu construcția celui mai faimos monument din lume: Taj Mahal. „Birbal unse fruntea bolnavei cu o alifie ce mirosea a pădure. Ținu tâmpelile apăsată până ce mușchii se relaxară și convulsiile încetară. Apoi scoase din raniță un elixir verde...“



Premiile Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România

Pentru prima dată de la fondarea ei (1994), Filiala Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România și-a desemnat premianții, aceștia fiind:

Aureliu BUSUIOC pentru romanul **Hronicul găinarilor** (Ed. „Pрут“, Chișinău);

Leo BUTNARU pentru antologia **Avangarda rusă în două volume** (Ed.

„Priceps Edit“, Iași) și scrierile alese ale lui Aleksei Krucionâh **Ironiada jerfei vesele** (Ed. „Ivan Krasko“ Nădlac).

Intransigent în fața legii (II)



marius marian șolea

Dincolo de vibrația materială, dincolo de sonoritate, cuvântul conține comunicarea dintre Dumnezeu și om, ca deplinătate a creației Sale și, odată, comunicarea dintre oameni despre datorul lor, împărtășirea adevărului și lității imediate ca spațiu și ca veșnicie. Cuvântul este voia și lucrarea lui Dumnezeu pământ. Dacă ați ales că ziua în care trebuia să apară colega care pur și simplu nu a mai putut să semneze ilegalități, apărare tot în numele de Disciplina a MCC, să fie 2 iulie, ziua canonizării și zi de pomenire a Sfântului Ștefan cel Mare, (oricum, în mare măsură, ceea ce vă fac eu în acest minister de la Putna se trage) omul care m-a adus la creștinism în Biserica Ortodoxă Română, și dacă ziua în care m-ați chemat pe mine dând curs solicitărilor secretarului de stat Demeter Szendrői dras Istvan, secretar de stat UDMR, a fost în octombrie, ziua Sfântului Acoperământ al nașterii Domnului, zi de pomenire a monumentului petrecut în comunitatea romano-românilor din Vlaherne, de altfel gura mea canon zilnic de creștin ortodox, eu am mai considerat că va trebui să fac un nagiu, fie acesta și mântuitor, în Comisia Disciplina a MCC, pentru îndreptarea celor care încearcă mereu să mă pedepsească pentru că eu nu încetez să vorbesc despre promisiunea din această instituție a Guvernului român, destinată să administreze cultura și patrimoniul rezultat în urma acesteia, adică mai domeniul prin care un popor își afirmă existența și demonstrează existența istorică și se afirmă ca prezent. Conducerea acestui minister, în loc să primească în demnitate ceea ce avertizez eu, în calitate de funcționar public, în apărarea domeniului pe care îl reprezintă, și să se instrăineze de aceste oneroase activități și de ostila poziționare față de însuși domeniul în baza căruia există, îmi deschide din nou fronturi pe care va trebui să se bată cu adevărul, confruntarea fiind între lege și interes, între singurătate și haită/sistem. Dacă Dumnezeu există, de partea cui credeți că este Dumnezeu? Firește, pentru ca oamenii aceștia să poată regăsi în sine sursa demnității specifice, va trebui să fie învinși de adevăr. Ministerul Culturii și Cultelor avea obligația prin lege să convoace oficial pe site-ul instituției mass-media din România, eu fiind acuzat, în nume de față, că am avertizat în cadrul unui interviu la postul de televiziune Realitatea TV instituția a făcut o achiziție publică de peste miliarde lei vechi fără a respecta nimic din legea prin care erau reglementate aceste tipuri de cheltuieli a banilor publici.

De multe ori îi veți auzi pe oameni vorbind, oarecum previzibil: „dreptatea e în cer.” Asta nu înseamnă că trebuie să acceptăm, dintr-o lașitate disimulată perversă, dreptatea de lângă noi sau, și mai rău, să ducem noi înșine lipsa dreptății doar pentru că fireșcul și izbăvitorul adevăr ar fi propriu numai unui spațiu exterior nouă. Fugim de adevăr din mândrie, pentru că el ne rușinează și ne arată adevărata valoare și astfel structura minciunii întru care ne-au fost depuse eforturile nu mai este credibilă. Dreptatea este și aici, unde suntem fiecare dintre noi, pentru că noi suntem Cerul.

Dar dacă Dumnezeu așa a îngăduit în numele dumneavoastră, să mă judecați pentru că nu pot, eu bucuros mă supun, rugând pe Dumnezeu să fie de folos aceasta mântuirii noastre. Și dumneavoastră, cei care mă solicitați pentru adevărul pe care l-am spus, și gați de cei care vă sunt deasupra și cărora aveți resurse să vă împotriviți, și mie să-mi să-mi fie de folos, cel care văd eu

precădere în ceea ce mi se întâmplă mândria de a fi judecat pe nedrept, în loc să văd în asta o cauză generală a păcatelor mele, prin care l-am alungat pe Hristos de la mine. Deși El face totul pentru ca eu să semăn cu El. Și dumneavoastră, și eu greșim împotriva Lui: dumneavoastră înșivă nu vă recunoașteți că sunteți prigonitori ai adevărului, punând, ca scuză psihologică și, totodată, dominantă conjunctura mai presus de situația reală, iar eu nu îmi văd drept cauză inițială păcatele, orbit fiind de lupta pe care o duc aici, pentru ca tot ce înseamnă cultură română scrisă, generic vorbind, să poată ieși odată de sub teroarea sub care este tratată aici, într-o instituție care ar trebui să existe pentru cultura României, ci nu pentru sinecurele noastre. Nu e bine să uitați că atât păcatele, cât și dumnezeiescul bine se fac într-o anumită *conjunctură*. În ceea ce faceți acum sunt și lucruri bune însă, așa cum se întâmplă cu răul întors de voia lui Dumnezeu: cel dintâi efect al suferinței pe care mi-o produceți este faptul că tocmai prin această încercare ajung să mă cunosc prin opțiuni, iar, în ceea ce vă privește, ca efect secundar, Dumnezeu are ocazia să vă facă să vedeți acest adevăr, pentru că așa a fost rânduit să fie: om prin om și om de la om va cunoaște atât adevărul, cât și moartea. Numai inimă înainte mergătoare minții vor trebui să bată în timpul în care vă manifestați această *competență*.

Aș putea să vă spun cu mult mai multe, să fac apel la înțelegeri și învățături mai apropiate sau mai străine dumneavoastră, dar dacă eu nu v-am fost de ajuns lângă dumneavoastră, cum vă vor fi de ajuns cuvintele mele?! Pe de altă parte, am ales cuvinte care vin dintr-o *asemănare* a noastră, nu am uzitat de noțiuni care să amelioreze doar din punct de vedere intelectual și care să ne excedă inimile. Creștinismul nostru este singura învățătură pe care o putem și trăi, acesta fiind și confortul pe care l-am trăit adresându-mă dumneavoastră.

Poporul român este acum în genunchi. Eu refuz să mă urec pe umerii lui cu lașitatea mea, cu dorința mea de a-mi fi bine, cu sentimentul autoconservării, cu grija de a nu-mi produce inamicității socio-profesionale.

Chiar dacă îmi veți face rău, întâlnindu-vă în 11 octombrie pentru a delibera, chiar în ziua în care eu am împlinit 33 de ani, să hotărâți lucrurile pentru care ați fost solicitați, nu pot să fiu supărat pe dumneavoastră, nici pentru că nu puteți vedea ceea ce eu spun, nici pentru că vedeți și nu o recunoașteți din pricina celor care se folosesc de dumneavoastră pentru anihilarea mea în această instituție. În ambele cazuri, efectul fiind oricum același, nu pot să fiu supărat pe poticnirea dumneavoastră, pentru că eu însumi spun ceea ce este nu doar pentru mine, ci pentru un început al fiecăruia dintre noi de a fi oameni. Cum eu om sunt, făcând cele ale omului, nu pot fi mândros pe oamenii, semenii mei, sau pe cei care vor dori cândva să fie oameni. Cum cele trei împărțiri ale timpului sunt simple iluzii, cel mult reper de percepție, în registrul în care vă sugerez eu să existați, faptul de a-mi fi acum, în prezent, potrivit nici măcar nu mă indispuie. Pe de altă parte, am eu dreptul să fiu amărât pe voi, creații ale lui Dumnezeu, oameni care au în sine chemarea perfecțiunii, mai mult sau mai puțin întrebuintată? Sau nu știu eu oare că

Dumnezeu are puterea de a exista ca dor chiar și după săvârșirea păcatului sau a nedreptății? Astăzi așa este, dumneavoastră sunteți nedrepti cu mine, dar voi fi fost eu oare de fiecare dată drept cu semenii mei sau cu ceea ce ar fi trebuit să fie și, înțocmai ca dumneavoastră astăzi, am procedat diferit de cum s-ar fi impus atunci, greșeli pe care nu le voi mai face niciodată, cu ajutorul Domnului. Pe de altă parte, eu nu pot fi supărat pe oameni sau pe o situație atât timp cât știu că Dumnezeu îl poate schimba oricând pe fiecare în parte, cu condiția ca omul să vrea cât de puțin acest lucru.

Tot ce se întâmplă în România este generat de situații în genul celei de acum, din Ministerul Culturii și Cultelor și, vă rog să mă credeți, poporul român, indiferent de naționalitățile care îl compun, suferă din pricina efectelor nerespectării legilor. Nu pot să accept această deteriorare doar pentru a-mi fi mie mai bine sau doar pentru că dumneavoastră, în Ministerul Culturii și Cultelor, mă obligați să tac, asemenea celor care v-au dat însărcinarea de a mă judeca, referitor la ilegalitățile care se întâmplă în această instituție, deși nu doar că legea nu îmi interzice modul în care am acționat eu, ci mă și obligă expres să fac publice momentele în care banul public este cheltuit ilegal, când nu se respectă normele, regulamentele și toate reglementările interne. Nu știu cum s-a întâmplat cu dumneavoastră, nici cum vă reprezentați aceste lucruri, dar pe mine acest popor m-a crescut, m-a hrănit cu mâinile lui, m-a învățat carte gratuit și m-a făcut să nădăjduiesc spre rațiunile de existență pe care ar trebui și el să le aibă astăzi, într-o măsură atât de însemnată la nivel individual, încât să se asigure un model. Acum, am datoria cel puțin să-l apăr, chiar dacă fac asta numai prin rostirea adevărului. Credeți că eu nu mi-aș fi dorit evitarea unor confruntări? Dar dacă nimeni nu mai procedează, din diferite motive, mai mult sau mai puțin scuzabile, sau mai mult sau mai puțin legale, așa cum procedez eu acum, era firesc să rămână cineva care să ne spună ce se întâmplă. Și dacă tot ceea ce aș fi putut preîntâmpina în MCC este cu mult mai puțin important decât ceea ce spun în primul rând confrăților mei, cum credeți că puteam să fiu duplicitar cu un adevăr preexistent în mine, stimulat acum de adevărul pe care trebuie să-l rostesc în legătură cu ceea ce se întâmplă aici, mai presus de orice argument și algoritm politice? Nu mă poate dezamăgi nici faptul că, în cea mai mare parte a lor, confrății mei nu aud, motivele fiind și în acest caz diverse. Eu cu atât mai mult va trebui să vorbesc mai tare și mai îndelungat, cu cât ei sunt mai surzi. Va veni o vreme când vor fi certați pentru propria lor lașitate, împărțită corespondent fiecărui domeniu. Nici pe deficiența aceasta a lor nu pot să fiu supărat, nici pe faptul că își pipernicesc în sine condiția de intelectuali ai cetății, pentru că, foarte simplu, demersul meu are în vedere tocmai această stare a lor, pentru schimbarea căreia prefer eu să fiu maltratată aici într-o instituție a Guvernului României.

