

Luceafărul

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

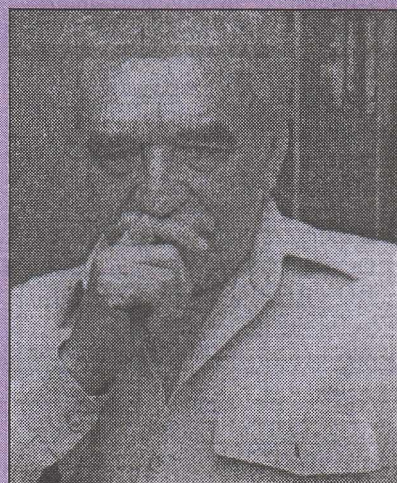
SALA DE
LECTURA

Nr. **43** (786)

Miercuri, 28 noiembrie, 2007

„Toate personajele lui Márquez au un aer nepământean; în ciuda virulenței reacțiilor, a freneziei sexuale și a vitalității par niște morți-vii, potriviți cu decorul spectral, măcinați de o boală care le cere să se ruineze permanent, să se complacă într-o beție a simțurilor care îi slăbește psihic și-i transformă treptat în păpuși de cârpă. Bernarda se droghează cu tablete de cacao și cu melasă, este erotomană, își urăște copilul și soțul cu aceeași intensitate cu care se urăște pe sine, și alege, ca toate celelalte personaje adulte din roman, penitența, canonul însingurării, al îngropării de vie.“

(valeria manta tăicuțu)



gabriel garcía márquez



magda
ursache

Se scriu și se tipăresc „amintiri deghizate“ (în ce?) și memorii în fals. „Noi dăm totul la întors, începînd cu noi înșine“, ca să-l citez pe Paul Goma. Amnezia, o repet, aducătoare de amnistie în cazul unora, mi se pare programată; memoria rău folosită deliberat. Nu mai spui că ți-ai făcut studenția la Leningrad (șic comunist), ci la Sankt Petersburg (șic capitalist). Te lauzi că ai avut parte de „dulcele glonț al patriei“ ori de fericirea arcăii.

pag. 20

thalia

Identitatea ca monedă
de schimb



alina boboc

culianiana



Orientalismul în proza
lui Ioan Petru Culianu

simona galațchi

pag. 15

„Tinerețea fără bătrânețe“ a lui Francis Ford Coppola

bogdan ghiu

Întoarcerea marelui Coppola cu o fabulă filosofică uneori deconcertantă, dar ambițioasă la nebunie“. Așa prezintă, pe scurt, săptămânalul francez *Télérama* cel mai recent film, după zece ani de absență, produs, scris și regizat de Francis Ford Coppola după *Mircea Eliade*, care poate fi interpretat și ca o continuare (epurată) a „perioadei românești“ începută cu *Dracula*.

Coppola pare a găsi marile povești, resurse de sapiențialitate cu aparențe și mijloace spectaculos-fantastice, în România, întinzând o mare mână de ajutor literaturii. Pentru că fantasticul este un gen pur literar, pur textual, iar transpunerea lui în film cere, într-adevăr, o „ambție nebunească“, dat fiind că trebuie să recurgă la procedee și efecte de cele mai multe ori penibile, pur și simplu *a-cinematografice*,

împingând filmul spre sinucideri de piață.

Așa se întâmplă și în cazul de față, o adevărată luptă prin film și în film, a filmului cu propriile limite, din care filmul iese, poate puțin dezamăgitor pentru marele public, purificat, întărit ca artă *clasică*. Filmul lui Coppola este un film de „text“ și de „mesaj“, un film de „poveste“, cu un „balet“ al personajelor prinse într-un „story“ care le depășește, neîncetând însă să le conțină: meta-poveste. Efectiv „înnebunit“ de propria ambiție îndrăgostită, pasionată, de a transpune cinematografic superbul text al lui Eliade, de a prelungi literatura prin film și de a reechilibra filmul prin literatură, dar netrădându-l și nevrând să bruscheze cinematograful ca un biet începător dominat de pletora de mijloace care de care mai „speciale“, reușind deci să se păstreze echilibrat și discret, sobru, Coppola alege pur și simplu să *răstoarne*, uneori, pe verticală unele imagini, soluție doar aparent simplistă, soluție limitată, pe care reușește până la urmă s-o justifice în penuria impusă, dată, lucid

și curajos acceptată, de mijloace la care poate recurge pentru a suplina dependența de *text literar*, a efectelor. Sau să producă *non-imagin* necedând „ofertei“ de posibilități „virtuale“ menținând filmul într-o „sărăcie“ voită, grație unei sobrietăți de adevărat mare artist.

Lumea contemporană este avidă după „evadări filosofice“, după povești (compensatorii) cu tâlc, dacă se poate cât mai extrem (și extremist) orientale, iar insistența pe România lui Coppola are un binemeritat efect tot în sensul *temperării*, al *sobrietății*: temperează pitorescul „turismul“ mental.

Filmul lui Coppola are, deci, un mare și foarte actual mesaj filosofic și în ceea ce privește *filmul* propriu-zis, făcând arta să triumfe printr-un binevenit „minus“, printr-o autentică „ecologie“ și politică de „descreștere“, responsabilă transmițându-ne absolut subliminal cum anumite trebuie să ne raportăm la *mijloace*, la *tehnica* în general, în viața de zi cu zi, pentru a ne construi cât mai autentic „povestea“. O luptă din care marele artist, cu un „clasicism“ binevenit pentru cine va avea ochi să-l vadă (căci, tocmai, se ascunde, nu se dă în spectacol), reușește să câștige acceptând, aparent, să „piardă“.

Un film aproape invizibil. Un mediu perfect.



BANCA
COMERCIALĂ
ROMÂNĂ

Sponsorizare de la
Banca Comercială
Română

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 Editu-
rilor Literare (A.R.I.E.L.),
înființată în baza Hotărârii
judecătorești și recunoscută
de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Lucaefărul“ este editată
de Fundația Lucaefărul, cu sprijin de la
Uniunea Scriitorilor din România
NU și de la Ministerul Culturii și Cultelor

Redacția și administrația:

Calca Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, 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



Stelian Tăbăraș

De prin veacul al treilea al erei noastre, la marginea Imperiului Roman s-au așezat diferite popoare migratoare, etnici, cum le-am zice azi, implorând asimilarea. Problema se rezolva cam în treizeci de ani de așteptare, perioadă în care nu se poate spune că nu colaborau cu romanii prin diverse relații clientelare. Erau și plățiți, doar vor sta acolo „cuminți“, unii se înrolau chiar în legiunile romane. Din care, se știe, „veteranii“ primeau, odată cu lăsatul la vatră, cetățenia individual, odată cu o suprafață de pământ din diferite părți ale imperiului. Mai târziu, Caracalla (domnind între 211-217) avea să dea tuturor provinciilor cetățenia romană (prin a sa *Constitutio Antoniniana*), devenind cel mai contestat, dar și cel mai adulat împărat roman. Numărul statuiilor celui care a construit, în afara Romei, vestitele Terme, întreze numărul statuiilor oricărui împărat roman, chiar și pe cele ale marilor conducători din vremurile de glorie ale imperiului.

Istoria se repetă; Roma de azi e confruntată cu un val de emigranți, desigur mai mulți decât poate naturalmente să absoarbă. Între ei, marocani, algerieni... dar și romii români, care au și ei mentalitate orientală; mulți preferă să nu muncească, umblă cu tot „tribul“ prin piețe și mari magazine, furțișagul spre binele acestuia fiind considerat motiv de bravadă. De altfel, întrebarea nici n-ar avea acum un alt răspuns: din ce să trăiască de vreme ce, dintr-o tabără întreagă, doar trei inși au unde să muncească?

Au trecut peste o sută cincizeci de ani de la dezrobirea țiganilor și n-a apărut un program de propășire a acestora; liderii lor de astăzi, școliți prin diverse state UE, par destul de rupți de realitate. Mulți apar la televizor ca niște „rara avis“, n-au făcut decât să speculeze, la alegeri, analfabetismul celor care s-au trezit îndemnați să voteze anumite partide versate în manipulare, obținând astfel posturi importante, „reprezentative“. Acești lideri, preocupați de stipendiile Bruxelles-ului, par a discuta doar cu „burghezia“ apărută prin eludarea fiscolei, cu „nobilimea“ (rege, împărat etc.), despre care n-am auzit, de pildă, că ar fi cu-

nocturne

Ante Portas

treierat vreodată mahalalele, împărțind cele necesare (măcar o elementară bucată de săpun), înteresându-se de realele probleme care trebuie rezolvate.

Desigur, țiganii au o cultură nomadă și nu pot fi - nici nu se cade acest lucru - integrați cu forța. Dar faptul că de la relativ „benignele“ furțișaguri s-a trecut la violență a devenit mai mult decât alarmant (conform statisticilor, românii au comis anul acesta în Italia peste 37% din furturile calificate și peste 15% dintre asasinat). Măsurile nu mai pot fi amânate. Ne întrebăm însă cât timp ne va lua tradiționala „identificare a problemelor“?

În Germania, unde situația nu a ieșit niciodată de sub control, etnia este reprezentată politic și social de așa-numitul *Zentralrat Deutscher Sinti und Roma* și de *Sinti Allianz Deutschland*, iar în plan european sunt cunoscute *Europäisches Rom und Traveller Forum*, *Rroma Foundation*, *Vereine schäft qwant*. În FUEN (Federal Union of European Nationalities), aceste uniuni au același rol ca toate uniunile etnicilor și toate consiliile zecilor de minorități europene care își cer neîntre rupt drepturile. Centre de documentare, luări de poziție, conferințe despre păstrarea identității naționale, a limbii, culturii și istoriei acestora, negocieri pentru găsirea de soluții politice. În 1998 s-a întâmplat să vizitez sediul FUEN din Flensburg și să văd cât de multe se pot realiza pentru standardele protecției minorităților. Contribuții anuale și subsidii din sectorul public (din Austria, din Belgia - de la Comunitatea de limbă germană - din Elveția - Cantonul Graubunden - din Schleswig-Holstein și Brandenburg, din Danemarca, Estonia, regiunea Autonomă Trentino/Tirolul de Sud, din provincia Fryslân, Olanda de la bugetul Germaniei sau fundații non-profit cum ar fi Hermann Niemann din Düsseldorf) asigură o permanentă bază financiară pentru rezolvarea problemelor. Și asta fără alte subvenții europene! Ei bine, nu am auzit să existe și în Italia asemenea preocupare, asemenea organizare. Au deci, italienii dreptul să se plângă?

Poate că de aici ar trebui început. Și de la conferința a țărilor din sudul Europei care, după model german, să discute statutul dreptului la educație pentru fiecare minoritate, inclusiv pentru sinti, roma, țigani. Educația, așa spune, este cuvântul-cheie.

Există, oare, o problemă a românismului? Se poate vorbi - înainte de toate - de un spațiu cultural, de o formulă de civilizație, pe care să o numim - ori, să le numim împreună, în ansamblu - românism? De bună seamă, s-a constituit, istoric, o cultură, o civilizație, românească. Aflăm, însă, în cultura și civilizația noastră o astfel de articulare organică, un atât de puternic element unitar stilistic, încât să ne referim la românism ca la o entitate perfect formată, precum la un „gestalt”, o realitate structurală în care ansamblul, abia acesta, dă seama de compartimentele sale, ca natură a lor și relație în lume? Românismul ființează, cu siguranță, ca atare, întrucât suscită egal sentimentul apartenenței, acela al adeziunii și aprobării sau, nu rareori, pe cel al respingerii critice, al refuzului și, câteodată, al condamnării. Se întâmplă așa cu toate celelalte culturi, întrucât le percepem centrate de formele existenței naționale? Răspunsul probabil, eventual chiar singurul demn de a fi acceptat, în fața acestei întrebări este cel pozitiv - sunt înclinat, însă, cu toate că lucrurile par să stea așa, la a considera tocmai românismul

Drept simplă ilustrare a unei stări, ceea ce se întâmplă astăzi în relațiile câtorva dintre compatrioții noștri cu populația și autoritățile uneia dintre primele țări cărora li se datorează cultura și civilizația lumii spune mult despre dificultățile istorice ale românismului, despre erorile noastre, ca și despre incapacitățile de a arăta imparțialitate și fraternitate ale omului în general sau, în mod sigur, ale omului civilizației contemporane vestice. Românismul este o civilizație corect primită în comunitatea modernă umană - el este, totuși, o cultură în „ciocnire”, nu în planul politic gen Huntington ori existențial, omenesc, ci în acela al imaginilor, identității și, neîndoind, al multora dintre experiențele curente ale vieții. Nu suntem, din această cauză, în mai mică măsură, o națiune normală. Cultura noastră a contribuit la patrimoniul mondial pe parcursul a mai multe secole - nu atât cât alte culturi, dar nici puțin - și s-a întâmplat așa în mod concentrat, continuu, compact și unitar în ultimele două secole. Creativitatea nu a lipsit românismului. Civilizația noastră - nescutită de goluri fluctuante, dar uneori penibile - este, pur și simplu, civilizație. Ro-

Românismul - centrul problemei



**caius traian
dragomir**

mul o modalitate de trăire istorică trebuind a fi gândită unitar și distinct. Avem tot dreptul să tratăm, după aceeași metodă, germanismul, slavismul ori latinitatea. Când procedăm așa? Mai ales atunci când, pe de o parte, o realitate culturală are un caracter intens problematic și, pe de altă parte, induce în substanța sa umană - tocmai dilematică fiind - o considerație, îndreptățită sau nu, de nivelul sacralității, la care orice națiune sau civilizație are dreptul, dar ține mai mult sau mai puțin să o exprime deschis și să o practice. În plus, a sacraliza este, mereu, calea sigură de a amorsa tentația universului transcendenței imanente; valoarea este continuu expusă probelor trivialității - acesta este tipul de cunoaștere a binelui și răului pentru care umanitatea a trăit expulzarea din Paradis.

Românismului nu îi lipsesc problemele, opunerile critice și contestațiile, întoarse atât deficiențelor, cât și valorilor sale; nu îi lipsește nici forța de atracție - putem stabili peste multitudinea acestora o problemă centrală din care să vedem decurgând majoritatea încercărilor prin care am trecut, trecem sau vom trece? Pentru germanism, de exemplu problema esenței sale este aceea a spiritului faustic - absolutul cuprinderii culturale obligând la întâlnirea cu Mefisto (vom încerca să vedem cine este Mefisto într-un eseu viitor). Latinitatea evoluează într-un cerc de o extremă complexitate, fiind mind universul dantesc, iubirea lui Petrarca, Decameronul, pe Gargantua, Pantragucl și Don Quijote. Unitatea de stil și diversitatea stranie, uneori înșelătoare până la a atinge, și rar, perversitatea în chip de construcție a conștiinței (exemplu: Rousseau - **Confesiunile și Emil**). Să încercăm să percepem, însă, modul în care se așază axul problematic al românismului într-o variantă mai puțin metaforică de a analiza și exprima natura sferei noastre de cultură.

mânismul a demonstrat adaptabilitate (poate prea multă), sincronism în raport cu marile culturi actuale (nu întotdeauna neîntrerupt) - și, totuși, ceva descompletează capacitatea noastră de a exercita în lume o funcție de orientare, autentică și profundă, a fluxurilor decisive ale culturii și existenței, din trecut și de azi.

Acel ceva - care alcătuiește centrul problemelor noastre - nu este greu a fi detectat de către observatorul cu o oarecare experiență a lumii largi: în cauză este înțelegerea - nu știința, informarea, nici înțelegerea ca vedere asupra conjuncturilor, ci înțelegerea prin justă raportare a realului la un referențial, cultural înainte de toate, adecvat. În acest sens specific, exact aici, pe teren românesc, nu se înțeleg idei, concepte, precum construcția europeană (la care participăm și vom participa tot mai efectiv), echilibrul internațional, noțiunea de mare putere, cine suntem noi înșine, ce înseamnă o adevărată capitală. Nu reușim să realizăm exact ce este Parisul și ce este Roma sau Atena, nu distingem bine (nu glumesc!) Mediterana de Marea Neagră. Un mare scriitor român - cu adevărat mare - a comis enorme erori încercând să utilizeze deschiiderile literare datorate unui Marcel Proust. Intelectualii români cred că filosofia este altceva decât este, că arta produsă acum, deși chiar acum, este, și ea, altceva decât este. Pare greu de înțeles - aici - în România - pictura unui Courbet, plastica produsă acum, chiar acum, în Franța (sau Germania, sau Ucraina).

Părem pierduți într-o lume prea mare pentru noi. De ce? Am subzistat, istoric, pentru că pe pământul nostru au interferat compensându-și forțele destructive imperii (sau regate) în luptă. Tot aici au interferat destructiv și vectorii de influență ai marilor culturi. Influența Occidentului a intrat pentru noi în contrast de fază cu aceea a Orientului Apropiat, a Greciei, a Mediteranei. Ce altceva sunt personajele caragialești decât Nastrotratinii vorbind după limbajul „nemuritorului Gambetta”.

Revizuiți ordinele!



**marius
tupan**

Pe vremea când eram membru într-o comisie de subvenții, ministrul de pe atunci, academicianul Răzvan Theodorescu, ne-a atras atenția că noi avem rol consultativ, forma finală a listelor urmând să fie stabilită de domnia sa. Sigur că nu a făcut multe modificări, dar răspunderea era asumată în totalitate, cum stă bine oricărui dirigiuitor care se respectă. În naivitatea mea, am crezut că bunele tradiții se respectă. Ei bine, după informațiile noastre de ultimă oră, am aflat că mult contestatul A.F.C.N., inițiat la ordinele Monei Dana Muscă, deși e subordonat Ministerului Culturii, nu se bucură de orientarea și protecția acestuia. Economistele de-acolo - sau cine mai știe ce înțelepciuni au - se spală și ele pe mâini de vreo responsabilitate, aruncând vinovăția în spatele unei bizare comisii. Cine a ales-o, după ce aranjamente, pentru cât timp, nu ni s-a răspuns de la Ministerul Culturii. Așadar, un ștefangheorghidist, un magnetizat fericit și un dilematic cu interese clare au ajuns să decidă soarta unor reviste literare. Criteriile nu mai contează, de vreme ce nu sunt stabilite de profesioniști, ci de oameni plasați în afara actului artistic. În aceste circumstanțe, bulibășeala e la ea acasă. Cine-i interesat să cerceteze repartitia fondurilor în ultimii doi ani va rămâne perplex. Subiectivitatea și reaua credință sunt suverane. Nu voi cădea în capcana întinsă de unii defăimându-mi colegii, făcând cu această ocazie și un clasament al priorităților. Fiecare în parte e merituos, dacă s-a hotărât să întrețină actul cultural, atât de detestat de guvernarea noastră. S-a demonstrat asta și la Brașov, cu prilejul unui simpozion la care au fost invitate principalele reviste literare ale țării. Viața politică și socială ne aduce noi argumente în demersurile noastre. Scriitorii au ajuns niște cerșetori, stând cu mâna întinsă în fața unor miniștri și parlamentari, care se întrec în a strânge averi fabuloase. Nu prin inteligență, ci prin șiretlicuri și legi avantajoase, inițiate și votate chiar de ei. Să ținem se repartizeze 80.000.000 (8.000 roni) pentru a fi cazat o lună la un hotel, pe lângă alte avantaje, când salariul unui redactor e de 10 ori mai mic, acesta-i chiar un abuz răsunător. Când am aflat ce conturi au și ce imobile au strâns unii, mai ales că s-au lucrători doar cu gura și absenți cu lunile de lucrările din sala parlamentului, am crezut că se joacă gazetarii cu nervii noștri. Bani aceia, smulși cu japea de la contribuabili, prin impozite și taxe, ar putea avea destinații mai bune. De-acolo, de la bugetul de stat, unei reviste semicentenare cum e „Luceafărul” (de când e condusă de subsemnatul, a lansat peste 400 de tineri și a premiat peste 40 de creatori) nu i s-a repartizat nici o lețcaie. Ba, mai mult, am fost avertizați că facem prea multe valori și vom fi sancționați într-un fel sau altul. Nu ne place să ne lamentăm, ci numai să spunem faptelor pe nume. N-avem de gând să cedăm în fața frustrărilor sistematice, programate. Facem eforturi disperate să ținem în viață un săptămânal, condus cândva de camaradul politic al actualului ministru al Culturii. Deși e informat de aberațiile din subordinea sa, domnul Adrian Iorgulescu nu se implică, lăsând să se perpetueze și să se acutizeze stările de inconfort. Vitregirea unei reviste care are merite incontestabile în cultura română e fără precedent. Domnul ministru ignoră faptul că programul nostru dedicat tinerilor creatori îl avantajează și pe domnia sa. Dar, în loc să ne sprijine, nu ne acordă audiențe, iar prin acest gest și prin multe altele își deteriorează imaginea, în consens cu un guvern incompetent. I-ar fi atât de simplu să și-o îmbunătățească! Revizuirea unor ordine și relații se cere de urgență, fiindcă nu poate rămâne veșnic pe un fotoliu ministerial, iar revenirea sa printre noi s-ar putea să nu-i fie totuși agreabilă.

Pontifex Maximus: Ioan Paul al II-lea

Prea repede am trecut, și aproape neobservat, peste intrarea în eternitate a celui mai sfânt om răsărit între veacurile noastre: Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul al II-lea (18 mai 1920-2 aprilie 2005). Se cuvine să ne reculegem.

Înainte de a închide ochii, ne-a lăsat nouă, românilor, un testament dogoritor: „În pragul noului mileniu, întemeiază-ți viitorul mai departe pe stânca tare a Evangheliei“. Acest îndemn era adresat poporului român, în vizita sa din 7-8 mai 1999 în România. Și își termina cuvântul astfel: „Cu ajutorul lui Christos, vei fi națiune prosperă, pământ roditor de bine, popor solidar și făcător de pace“.

Oare suntem noi în putere să împlinim, măcar în parte, oracolul lăsat nouă prin graiul acestui iluminat Papă care a reușit să schimbe lumea?

Toate acestea sunt reflexii în fața unei cărți-eveniment semnată de prof.dr. Dan Bodea: **Ioan Paul al II-lea. Profet al timpurilor noi**, apărută recent la Editura Erc Press din București. Volumul se deschide cu un erudit comentariu al autorului asupra celor 264 de mari prelați care s-au perindat în scaunul apostolic, de la Întâiul Petru din Galileea și până la eminentul lor urmaș, acest Papă sosit, în zilele noastre, din îndepărtatele stepe poloneze, primul Papă de sorginte slavă din istoria bimilenară a Bisericii, răsărit chiar din inima amară a comunismului estic. Fără a-ți aroga vreun merit, Sfântul Pontif a rostit: „Copacul comunismului era bolnav. Eu nu am făcut altceva decât să îl scutur, ca să-i cadă roadele stricate“.

Din cartea domnului Dan Bodea aflăm cu minuție cardinală toate meridianele credințelor pe care le-a înfrățit acest nou apostol al lui Iisus Christos.

O portretizare exactă o face regretatul academician Virgil Cândea: „Printr-un apostolat fără precedent și fără odihnă, Sancitatea sa a dus pe toate meridianele planetei mesajul iubirii și al păcii, împlinind chemarea supremă de Pontifex, între civilizații și culturi, religii și confesiuni“.

În chinovia nocturnă a bibliotecii mele am așezat, în urmă cu mulți ani, lipită pe un carton iconic, o poezie sfântă decupată din nu mai știu ce publicație -, aceasta fiind claviatura mută a 14 versuri care, în original, vor fi fost, probabil, un sonet latin.

E vorba de poemul canonic **Evanghelia**, capodoperă - cred eu - a Sfântului Pontif Karol Wojtyła, în magistrala traducere a cărturarului I. Dumitru-Snagov.

Creștin ortodox, precum părinții și părinții părinților mei, am așezat, fascinat, lângă o candelă perpetuă fragmentul catolic de însfințire, pe care îl citeșc și îl reciteșc noaptea de noapte, inspirativ și luciferic, știind că niciodată nu voi putea pătrunde în totalitate înțeleșurile grave ale acestui mesaj tâlmăcit de condeiul de aur al Sfântului Părinte. Există o *chintesență de taină* în acest poem unic, pe care numai un profet ar fi putut-o țese din raze iconice: o Biblie sublimată cu toate învățăturile ei necesare pentru laicul de rând - care pot fi și eu. O parabolă adâncă, dar și dezvelită - totodată - ochiului încă neînvințat cu sfericitatea luminii totale.

Cu sfială, cu evalvie și cutremurare transcriu această **Evanghelică** care îmi dilată literele nocturne către o inițiere adânc așteptată: „Adevărul nu varsă ulei peste răni să aline arsura./ nu pune nimic pe asinul alungat de la casă -/ adevărul trebuie să doară și să se arate fără podoabe./ El este tensiune de cuget. Când se înclină palatul/ clădit înăuntrul nostru, nimeni nu se gândește/ cum să-ndrepte fațada, ci temelia-n adâncul ființei./ aceea ce-nfruntă întregul./ cum valul întâmpină barca în neagra furtună./ Adevărul pe om stăpânește. Când omul

e putred în temelie./ palatul clădit îl apasă cu greutate îndoită./ În fiecare om este o esență de taină./ rătăcitoare aievea, pe căile asinului alungat/ pe căile lui oare e mai puțin adevăr? Ori poate mai mult?/ Seninul prin negura spaimei drum împletește“.

Semnează, simplu, Karol Wojtyła.

Dimineața existenței sale (cum admirabil rostise cineva) a pornit, *aproape sigur*, din arborile genetic transilvan, dintr-un vrednic și credincios neam Voitiță, peregrinat prin ceea ce s-a numit transumanță către câmpiile mai nordice ale rodirii. Cu ce amețitor subînțeles întâmpina, de fiecare dată, pe mesagerii pământului danubian: „Ce mai face *România noastră*, Grădina Maicii Domnului?“ Nu era o întrebare, ci un apostolat al afirmării sângelui său reîntors către matcă.

Existența unor astfel de sfinți e o nesfârșire în calendarele viitorului.

Ascultați: „Când se înclină palatul/ clădit înăuntrul nostru, nimeni nu se gândește/ cum să-ndrepte fațada, ci temelia-n adâncul ființei./ aceea ce-nfruntă întregul...“

(gheorghe istrate)

Romanul reîntoarcerii

Romancierul Mircea Șerbănescu ne aduce acum, la împlinirea venerabilei vârste de 88 de ani, bucuria împlinirii sale scriitoricești, romanul *Reîntoarcerii* (Editura Augusta, Timișoara, 2007). Este rodul unei activități prodigioase, care cuprinde, într-o ascendență valorică și constantă, peste 40 de titluri de cărți, dintre care sunt de menționat *romanele: O față din cele multe* (1958), *Cerc și dragoste* (1973), *Descoperirea de sine* (1976 - Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara), *Fata din tren* (1984), *Fântâna cu apă vie* (1985), *O ardere totală* (1988), *Gemenii n-au nevoie de cuvinte* (1999), *Timișoara memorie culturală*, vol. I și II (2001, Premiul pentru istorie culturală la Târgul de carte Cartvest, și 2004), apoi; *cărți pentru copii și tineret; Rătăcire* (1953), *Uluitoarea transmigrație* (1968), *Misterioasa sirenă* (1972 - Premiul literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara), *Ghiozdanul cu surprize* (1977), *Povești din degetar* (1978), *Înimi în primejdie* (1985), și *cărți de proză scurtă; Prea târziu* (1982), *Privind cinematograful* (1970), *Stăpânul soarelui* (1982), *Toamna târziu când bate vântul* (2001), *O eternă poveste* (2004). În 1961 a apărut monografia *Timișoara*.

Eroul principal al romanului, cu evidente trăsături autobiografice, Valeriu Jordan, este un personaj complex, cu o personalitate puternică, ce traversează o experiență spirituală și existențială de excepție. Aflându-se de cele mai multe ori în conflict cu o istorie zbuciumată și ostilă, face eforturi de a înțelege sensul ascuns al întâmplărilor care au stat de multe ori în calea dorinței sale atât de firești, de a se simți împlinit și fericit în mijlocul familiei sale.

A rămas numai cu amintirea chipului duios al Smarandei, soția sa, care l-a părăsit după ce fiul lor, Mironel, a ales libertatea, prin țări străine, în timpul regimului autoritar și totalitar de trista amintire. Ulterior ea a dispărut și din viață, aducând în destinul eroului apăsarea de nesuportat a singurătății.

Narațiunea se desfășoară în continuare, prin relatarea amănunțită a măruntelor întâmplări ale vieții, dincolo de care răzbat frecvente analize de ordin psiho-socio-filozofic, toate învăluite într-un halou liric de mare sensibilitate.

Câteva personaje secundare dau culoare și dinamism acțiunii. Sile, de exemplu, este prietenul lui Valeriu, care, cu înțelepciune și umor subtil, participă la pasionante partide de șah în parcul cu pensionari, condimentând discuția cu constatări și comentarii pe marginea evenimentelor sociale și politice de pe mapamond. Un scurt exemplu ar fi revelator:

„ - În această învălmășeală sunt acum și eu

și întocmai ca la jocul de șah, care e mișcarea trebuitoare pentru a obține rezultatul final? Care e sau care va fi?

- Să rămănem pe gânduri, dragul meu. Adevărul-adevărat este numai toți laolaltă, societatea și colectivitatea, toți laolaltă mai avem de gândit, de judecat, de meditat. Nu ca să facem filozofie, ci ca să găsim soluții.

- Așa e. Dacă nu m-ar apăsa o neliniște tulburătoare; cum să privim înaintea? Încotro să ne îndreptăm ochii, încotro?“ (p. 34).

Referitor la o observație subtilă a criticului Adrian Dinu Rachieru de pe ultima copertă, a cărții: „Prozatorul este... credincios unei obsesii tematice, făcând din *motivul căutării*, al „descoperirii de sine“, coborând spre rădăcinile personalității, o temă predilectă“. Personajul este un ins frământat de întrebările dificile ale existenței sale și ale dăinuirii trainice pe acest tărâm: „Mintea însă îi era limpede și străbătută de gânduri, de exemplu constatări ca aceasta: oamenii din jur aleseseră sau fuseseră obligați să caute alte locuri față de cele natale: Mironel se răzvrătise, în numele libertății așa cum îi trimisese acel bilețel tragic: „Altfel nu mai poate!“

În condițiile libertății cucerite în revoluția din 1989, Valeriu Jordan are, în sfârșit, ocazia să privească altfel lucrurile. Intervenția fiului dispărut, îndelung așteptat, se realizează prin intervenția unei scrisori în care își invită tatăl să vină el în „Țara tuturor posibilităților“, de dincolo de Ocean. Ajuns acolo, eroul constată cu surprindere transformările pe care le-a adus viața în condițiile economiei. Fiul său a devenit om de afaceri, eficient, amabil, dar scurt la vorbă și destul de rece pe plan sufletesc. Valeriu Jordan se înțelege mai bine cu nora și mai ales cu nepotul său Mihai care, în noile condiții de existență, au posibilitatea să-și croiască un destin pe măsura propriilor aspirații. Valeriu nu se poate integra în acel mediu străin, fiind marcat mai ales de situația precară a concetățenilor din țară.

Decide până la urmă să se reîntoarcă la locurile natale. De data aceasta, fiind ajutat material de fiul său, încearcă - pe măsura posibilităților - să aducă mai multă lumină și căldură în viața celor apropiați. Își recuperează o pădure, își reconstruiește o locuință rămasă în ruină în satul natal, după ce aceasta fusese aproape distrusă de un cataclism natural, și își ajută concetățenii. Ceea ce, totuși, îi stă în cale, este o anume atitudine umană, marcată de frustrări și neîncredere în viitor, în mentalitatea unora dintre concetățenii săi de aceeași vârstă. Observă cu amărăciune faptul că cei tineri doresc mai degrabă să emigreze în locuri mai favorabile de pe mapamond, ceilalți, descurajați, lăsându-se în voia soartei.

Personajul este caracterizat de o voință puternică, dublată de o anume căldură sufletească, de un optimism activ care îl face apropiat de oameni și de problemele lor, deși este uneori marcat de singurătate. Este un luptător un om care nu-și trădează idealurile în pofida dificultăților de tot felul cu care se confruntă. Acest lucru reiese clar din următorul exemplu: „Cu sufletul tău, dragul meu Mihai, vorbește“ tocmai scrisese Valeriu... sub o avalanșă de întrebări câte își pune: „O înălțare?“, „Un zbor?“, „Cuvinte care înalță și luminează?“... când aduna, decidea și hotăra cine să-l moștenească... El, nepotul era rază de soare... el, care îi calcă pe urme, fiind nădejde, promisiuni și întoarcere. „Da, neîntoarcerea-întoarcerea...“ Și nu întoarcerea în trecut. Noul e cel care așteaptă.“

Despre autorul Mircea Șerbănescu au scris de-a lungul timpului, personalități importante ale culturii românești, fiind - printre altele - menționat în *Bibliografia literaturii române 1984-1960* (sub redacția acad. Tudor Vianu, Ed. Academiei Române, 1965). Pentru prodigioasa lui activitate, autorul a fost distins cu numeroase ordine și medalii. Este o importantă personalitate a literaturii și culturii noastre.

(florin contrea)

O „blagiană“ în litigiu: poezia „Destupare“ (1921)

În ianuarie 1921, o dată cu intrarea ei în anul al doilea, revista bucureșteană „Idea europeană“, condusă de C. Rădulescu-Motru, publica un întreg număr (nr. 58 din 16-23 ianuarie 1921), sub semnul unei precise poziționări în spațiul glumei, cu titlul „Idea europeană de carnaval“. Să înțelegem prin aceasta că autorii-colaboratori au fost rugați să trimită câte un text umoristic sau autoparodic sau că respectivul autor a trecut prin retortele parodice ale vreunui confrate giumbușlucar? Lucrul nu reiese clar din precizările revistei, care publică, în schimb, cu litere de tipar roșii pe prima pagină, lista privind „Colaboratorii acestui număr“, care sunt înșirați în ordine alfabetică, cam în acest fel: „F. Aderca, generalul Averescu, G. Bacovia, Ion Barbu, C. Beldie, Lucian Blaga, Dan Botta...“ etc. În pagina a doua a revistei se poate citi, alături de poeziile lui G. Bacovia *Sânge, plumb, toamnă* și N. Crainic, *Tertine pentru ceafa ta*, și poezia lui Lucian Blaga, intitulată *Destupare*, cu următoarea configurație:

Eram la țărnuțul mării, pe faleză...

Drept...

În iarba spălăcită și sărată...

Dar cercul zării

Cu discul de aram' al Soarelui zvârlit

De discobolul Infinit...rotindu-se

Pe fața apei...

Mai jos

Mai roșu...

Talazurile care sfărâmau

Adânc

Sub mine...

Coloane de sfincși de smarald

În stânci...

Îmi micșorau ființa, fir de praf

S-acopereau și sufletului glasul...

Și-atunci...

Eu m-am întins... curmat de-o mare
bosesală... pe pământ

Cât am zăcut așa... nu știu... nu știu...

Târziu, când am știut... de mine... iară

Din părul meu ieșea... .ca un havuz...

ce-mi ține umed... ochiul

Și tot văzduhul... îl făcusem... chilie
umedă să mă mișc...

Și să-mi aprind... acuma... seara, - roiu de
diamante... stelele...

Până acum poezia a fost tratată diferit de doi comentatori. Publicistul clujean Eugen Cucerzan, crezând că a făcut o descoperire, o semnaleză ca pe o inedită blagiană, pledând pentru autenticitatea ei ca poezie blagiană. D. Vatamaniuc, care a inventariat creația blagiană în cunoscuta-i *Bibliografie L. Blaga*, se îndoiește de autenticitatea ei, rezervându-i în lucrarea sa *Lucian Blaga (1895-1961). Biobibliografie* (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p.543), un loc aparte, la

sectorul Varia și nu la sctorul de originale. Poziția 6563 a poeziei în *Bibliografia* respectivă e comentată în felul următor: „Parodie; imită versul liber și persiflează poezia lui B“.

Care este deci realitatea? Trebuie s-o tratăm ca pe o poezie blagiană originală, chiar dacă intenția ei parodică se vede de la o poștă, și ca atare s-o introducem în volumele de versuri ale poetului, câte se vor tipări de acum înainte (până acum ea lipsește din toate volumele poetului, nefigurând nici la antume, nici la postume), sau să fie lăsată pe dinafară, fiind socotită ca aparținând vreunui redactor al revistei bucureștene și, deci, să fie propusă spre a ieși definitiv din rândul creațiilor blagiene? Lucrul este foarte greu de hotărât, deoarece există argumente destul de serioase și pro, și contra pentru ambele situații.

Le vom analiza pe rând, începând cu aceea emisă de D. Vatamaniuc, potrivit căreia poezia nu i-ar aparține, fiind plasată într-o secțiune bibliografică unde figurează alături de parodii cu autori cunoscuți, cum ar fi G. Topârceanu cu o poezie din *Parodii originale. Am înțeles misterul care trece peste burta mea*, apărută în „Lumea“, VI, 1923, nr. 20 (16 oct.), p.1; Virgil Huzum, *A la manière de...* din „Învățătorul român“ din 1926, p. 11-16; Al. O. Teodoreanu, *Parodii neoriginale*, Lucian Blaga, în „Țara noastră“, IX, 1928, nr. 2, p. 82-83 sau *După calapodul lui Lucian Blaga. Întrebare*, din „Rampa“, VII, 1923, nr. 1730 (4 aug.), p. 3. Iată cum arată, de pildă, această *Întrebare*: „Stropi de lumină-mi picură-n vie/ ușor/ Ușor./ Și-asemeni ugerului de vacă/ Ce strânge/ Nuferi albi de lapte/ Mă strânge/ Mă cheamă să le spun/ De ce înfloriră afară muguri?! Atâția muguri!“

Pentru ideea de parodie pledează calitatea slabă a poeziei, modul în care a fost tipărită, cu trimiterea precisă spre derizoriu, prin mulțimea de puncte de suspensie plasate aproape după fiecare cuvânt, dar și lipsa de prospețime imagistică, de vigoare metaforică, cu apăsată subliniere a unei redundanțe lirice și joc strict lingvistic.

Dacă o tratăm așa se pune întrebarea cine ar putea fi autorul ei, de vreme ce el nu este specificat? Or, răsfoind revista din acești ani am putut întâlni mai des semnătura lui Emanoil Bucuța și Felix Aderca. Numele celui dintâi se exclude automat, Bucuța nefiind în stare să parodieze cu atâta ușurință, grație și har poezi atâ de diferiți ca Blaga, Crainic, Bacovia, Barbu (sub semnătura acestuia apare în număr o poezie *Geizer II*). Ar rămâne desigur Felix Aderca, singurul poet cărui îi conveneau astfel de jocuri, mai ales că a practicat, la începuturi, tot felul de jonglerii lirice, semnându-și producțiile cu o mulțime de pseudonime și debutând chiar în „Rampa“ cu pseudonimul *Willy*, greu de decriptat o bună bucată de timp. Nu avem însă certitudinea că el s-ar fi putut ipostazia într-un mod atât de divers, izbutind să scrie poezii de o factură bacoviană și barbiană care i-a putut înșela pe cei mai buni cunoscători ai manierei de lucru a acestora și care au optat ferm pentru a declara poeziile respective drept originale.

În analiza celei de-a doua situații trebuie

să pornim de la experiența literară deja acceptată sau uzitată de până acum și anume să ținem cont de ceea ce s-a întâmplat în cazurile similare de semnături din acest număr buclucaș. Poezia lui Bacovia, publicată sub semnătură în acest număr, a fost recunoscută ca atare și inclusă în volumele de versuri care-i aparțin poetului. A se vedea ediția *Opere*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, cu o prefață de Eugen Simion, la Univers Enciclopedic, 2001, p. 313. La fel s-a întâmplat și cu poezia *Geizer II* de Ion Barbu, recunoscută de acesta drept autentic barbiană, și inclusă de drept în volumul de *Opere* Ion Barbu, ediție îngrijită de Mircea Coloșenco, prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

Refuzând dreptul la existență proprie a poeziei *Destupare* va trebui, în mod explicit, să-l refuzăm și pe acela deja dobândit de poeziile lui Bacovia și Barbu și să le scoatem în afara operei. Cele două poezii sunt atât de bine realizate în maniera autorilor lor, încât cu greu s-ar putea hotărî cineva să le conteste originalitatea. Singurul caz în care poezia nu se ridică la valoarea obișnuită a autorului *Poemelor luminii* este însă aceea a lui Lucian Blaga, care derutează și prin numeroasele puncte de suspensie plasate peste tot. Poate fi aici o intenție foarte precisă asumată de autor de a sublinia caracterul de joc liric al poeziei sale, de autopastișă. În acest caz am putea susține, cu șanse de adevăr, ideea de poezie blagiană originală și să pretindem dreptul acesteia de a fi reintegrată vastului circuit poetic al poeziei blagiene, pledând pentru includerea ei în volumele sale de poezii. Argumentul, greu de respins, este atenționarea făcută de redacția revistei imediat sub chenarul cu titlatura revistei, unde se specifică foarte limpede: „Colaboratorii acestui număr“.

În al doilea rând, să nu uităm că, fără să atingă nivelul practicat de Ion Barbu sau Nichita Stănescu, a căror spontaneitate era proverbială, putând improviza cu diferite ocazii și împrejurări tot felul de șarje amicale, de dedicații tușante sau cu caracter „trăznit“, și Blaga a adoptat în unele situații formula umoresc-ludică, acceptând acest fel de a se travesti liric, în poezii ca *Odă hainelor*, *Crainic al zellor*, *o Hermes* dedicate Leliei Rugescu, sau cea dedicată Victoriei Bena-Medan sub titlul *Stau răzimat de stâlpul unui templu în ruină*, precum și cea intitulată *Iubitei mânățarci*, semnată Lulu-Mătrăgună (a se vedea volumele lui Bazil Gruiă, *Blaga inedit. Amintiri și documente* (1974) și *Blaga inedit. Efigii documentare* (1981)). În atari împrejurări, și poetul își descrețea fruntea, știind să se plieze convențiilor impuse de societatea în care se afla și să răspundă propunerilor acesteia. Așa că putem susține, până la probe și argumente convingătoare, că ne aflăm în fața unei autopastișe blagiene.

Folosirea abuzivă a punctelor de suspensie ar fi menită să atragă atenția cititorului să nu ia lucrurile în serios, ci să accepte convenția unei lecturi „de carnaval“, adică a jocului liric.

(mircea popa)



Strategii de scandal și glume evanghelice

felix nicolau

Întotdeauna am fost surprins de destinul scandalos, tabloizat, al unor scrieri literare de raftul doi, care „au luat fața” operelor cu greutate. Lucrul a fost posibil din cauza atacării unor tabuuri, mizându-se pe genul de strategie punct ochit-punct lovit. Importante nu mai erau calitățile literare ale textului, ci impactul-șoc asupra mentalului colectiv. Or, se știe, ce lovește în credințele, superstițiile și prejudecățile mulțimii va face vâlvă cu siguranță. Concret vorbind, să ne gândim la succesul reputat de „romanele” lui Coelho și Dan Brown. Coelho încurajează o viziune siropoasă-spiritualistă, numai bună pentru funcționarii de la companiile multinaționale cărora, în afară de proceduri, le mai rămâne timp și energie mentală cel mult pentru știri. Ajunge doar să gândești că ești buricul lumii și întregul univers va respira pentru a traduce în fapt legenda ta personală. O supă globalistă nițel învârtosată cu ingrediente creștine, alchimiste și ce-i mai pică la mână demiurgului grafoman. Și multslăvitul Dan Brown preia ereziile gnostice și le transpune în cadrul supertehnologizat și placat cu gresie *le dernier cri* al Parisului. Aici, își plimbă eroii de pe un bulevard pe altul, până acumulează cinci sute de pagini. Ce nu se observă în tornadele mediatiche iscate în jurul conținutului acestor *strategii literare de succes*? Exact *realia* lor contribuție literară. Adică stilul îmbătrânit, formulările banale, suspansul căznit, incapacitatea construcției unui personaj și a unui decor credibile. Convenționalisme răsuflate.

Cam așa stă situația și cu **Evangheliștii** Alinei Mungiu-Pippidi, reeditată de Cartea românească în 2006. Piesa de teatru este însoțită de un solid dosar de presă cu foarte multe argumente pro și contra. Sincer să fiu, nu prea m-a interesat scandalul iscat de ereziile gnostice reluate în piesă. Abordarea e deja veche în Occident. La noi, însă, nouă fiind, a stârnit un tsunami. Energie risipită, după părerea mea. Pentru că textul dramatic mi se pare moale, fără viteză, subțire și la umor, dar și la tragic.

Situația inițială ar putea fi hazlie. Școala de filosofie a lui Cherintos, unde discipolii săi, Ioan, Luca, Matei și Marcu ba cântă la flaut, ba se dau în leagăn, ba îi fac pedichiura Elenei, preoteasa unei zeite cam flusturatic. Învățaceii o duc trai pe vătrai în Antiohia, deci normal că au chef de hârjoană și guleai. Suntem în domeniul cărnii. Conștient, totuși, că se îndreaptă spre faliment, maestrul se ia de hașiș. La țanc apare Pavel din Tars, care îi oferă bani, mulți bani, pentru a scrie povestea unui profet galileean. Cu el se află un povestitor cam lunatic, pregătit să ofere amănunte. Cherintos, cam sofist de felul lui, acceptă fără probleme. Mai nărăvași se arată ucenicii, cei puși de fapt să fabuleze în scris. Ei se plâng de umiliința la care sunt supuși scriitorii, nevoiți să-și închirieze condeiul pentru parale. Magistrul le spune însă că minciuna durează mai mult decât adevărul, dacă este scrisă verosimil. Deci scriitorul are puterea (de a corupe). Aici ar fi de căutat punctul nodal al piesei: voința de putere. Din păcate, autoarea a considerat că nu o să dea lovitură dacă ar adânci abordarea nietzscheeană, așa că se pornește să facă un

talmeș-balmeș din cele mai facile situații, slăbind tensiunea dramatică. Ioan exclamă: „Sst! Tocmai îl împerechez pe Dumnezeu cu o fecioară măritată”. Nici măcar nu este o blasfemie acidă, pentru că tonul miștocăresc parazitează piesa până aproape de final.

Confruntarea dintre Cherintos și Pavel este miezul piesei. Ar fi putut ieși ceva bun de aici - o dialectică a contrariilor: filosoful cinic, dar dezgustat de narcisism și fanatism versus soldatul credinței, dispus la orice pentru a impune umanității un alt fel de morală. Diogene contrapuz lui Machiavelli. Alina Mungiu-Pippidi nu simte însă bogăția filonului și se aruncă orbește în direcția de unde îi vine la nări mirosul de scandal. Afirmările lui Cherintos sunt contradictorii și-l anulează moral complet: „eu n-am nicio răspundere! N-am făcut decât să dau o înfățișare culturală unor parabole proaste!”. Pavel vrea să impună legea creștină, dar e văzut ca un ambițios maniacal. El simte că lumea nu mai are nevoie de rațiune și cultură, ci de ordinea și civilizația romane, dublate de iraționalul semitic. În fond, el are un punct de vedere filosofic și aduce cu Marele Inchizitor din **Frații Karamazov**. Atunci de ce e prezentat ca un scelerat care îl manipulează pe Povestitor, cel care se va dovedi a fi chiar Iisus?

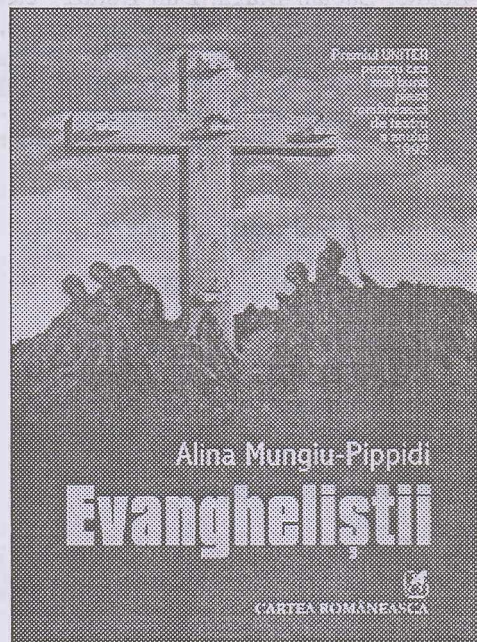
Ciocnirea dintre spiritul evreu și cel grec se consumă în detalii picante. Autoarea nu pierde ocazia să acuze creștinismul și apostolii săi de boacănene pe care le-a făcut biserica de-a lungul istoriei sale. Cu alte cuvinte, confundă popa cu biserica, așa cum se întâmplă în fiecare dimineață într-un troleibuz aglomerat. Pavel e misogin pentru că femeile sunt oripilate de doctrina lui militar-juridică. Iisus e un om blând, dar cam bleg și delirant. Învierea lui a fost un truc ieftin, răstignitul fiind, în realitate, Baraba. În Pavel fierb hormonii, dar profetul este cel care se însoțește cu Elena. Iisus, un fel de Cassandra pe care nu are nimeni timp s-o creadă, consimte, totuși, la scenariul pus la cale de Pavel. El chiar se crede fiul lui Dumnezeu și susține revelația, în timp ce apostolul e obsedat nu de credință, ci de forță. Un imperialist.

Interesantă ar fi putut fi parabola construcției unui text exemplar, care va fi adulat și eludat în toată istoria ulterioară a umanității. Doar că proiectoarele sunt direcționate către ucenicii sofiști, care scriu **Evangheliile** în joacă și hârjoană. Cum ar veni, plățiți fiind, ei se gândesc numai la anecdotele prin care ar putea fi cucerit publicul foarte larg. Deci **Noul Testament** e o făcătură bună să le ia mințile „bizonilor”, cum se zice în jargonul jurnalistic. Cherintos ar apăra individul împotriva unei religii gregare, dar el este un conducător de scribi pe care-l poate închiria oricine. Iisus vorbește mult despre iubire, ceea ce înseamnă că are probleme cu potența. Când apare în scenă și Petru, care se ia imediat la harță cu Pavel (procedeu de *reality show* pentru a pune în scenă conflictul dintre paulinieni și petrinieni), Iisus îi liniștește umblând pe apa dintr-o cadă umplută cu cărămizi scufundate. În consecință, totul e o mascaradă și creștinismul ar avea ca mit fondator o fraudă rizibilă.

Acțiunea e fragmentată de continua vorbărie care, sub aparențe șmecheresti, reia argu-

mente pro și contra deschiderii către restul lumii a unui fenomen religios declanșat în spațiul evreiesc. Spectatorul e buimac - nu știe când să râdă, când să plângă, așa că râde când ar trebui să plângă și viceversa. Ieșind din sala de spectacol, rămâne cu impresia că e mult mai idiot decât înaintea reprezentației.

Pe lângă injuratori, **Evangheliștii** a avut și apologeti înfocați. Lăudate au fost simțul scenic, curajul demitizant sau anticreștin, cum vreți să-i spuneți, înfuntarea prejudecăților, modernitatea punctului de vedere. De fapt, scriitoarea își dă seama că piesa nu are un mesaj prea inteligibil/inteligent și apelează la clasicul truc, *deus ex machina*. În final, pentru a șterge urmele înșelătoriei, Pavel îi otrăvește pe scribi. Ciudat e că Iisus nu mai este de acord să fie marioneta lui și, refuzând să-l însoțească mai departe, e ucis cu un cuțit. Și așa nu mai era mare nevoie de el acum, când, **Evangheliile** beneficiaseră de vizionarismul lui fabulatoriu. Acum, însă, Pavel are nevoie de inteligența lui Cherintos pentru a-și edifica imperiul. Uite-așa, nu poate el trăi fără să mai stea la o șaradă filosofantă cu cel care-l făcuse de doi bani în scenele anterioare. Lovitură de teatru, cinicul căruia i se cam fâlăia de toți și toate n-are chef de discuții post-evangelice, așa că



cere insistent să fie ucis. Nemaiputând aștepta, bea din cupa cu vinul otrăvit, rămasă de la cina cea de semi-taină. Bun, când credea și bietul Pavel că a lichidat cu adunătura asta de oameni fără viziune a pieței, Iisus se ridică de sub fața de masă și, cu cuțitul înfipt între omoplați, merge la Elena (decedată) și, luând-o în brațe, îi șoptește: „Nu te teme! Astă-seară vei fi cu mine în Rai!” De efect, nu?

Din două una: sau Pavel e un mare zevzec și nu pricepe nimic din sacrificiul cristic, sau Iisus e un halucinat cu șapte vieți care refuză să înțeleagă că nu tot ce zboară se mănâncă. Mai ziceți și voi, că eu, Doamne iartă-mă, nu mai pricep nimic!

P.S. În interviul atașat textului dramatic, Alina Mungiu-Pippidi se plânge de faptul că piesa ei nu a avut răsunet internațional. Eșecul este pus pe seama traducerilor, cea în engleză fiind realizată chiar de ea însăși. Mie nu mi s-a părut un text cu o încărcătură stilistică care i-ar ar putea afecta expresivitatea la transpunerea într-o altă limbă. Ba din contră, poate chiar i-ar fi sporit-o!

Harta mișcătoare a literaturii (IV)



alexandru george

A m luat în discuție situația poetului N. Labiș în comunism pentru că, indiscutabil, el ar fi putut constitui „cazul frumos” de arătat în vitrină al aceluși regim, cu condiția ca acesta să nu-și exercite adevărata vocație de a deforma, de a perverti, de a falsifica totul. Mitul acestui poet prin excelență „tânăr” s-a cristalizat, cam la un deceniu după moartea-i tragică în condițiile noului dezgheț care va ajunge să modifice harta literaturii românești, fără a o aduce exact la ceea ce ar fi trebuit să fie, dar o treptată completare a locurilor goale, revelarea altor figuri (de tineri și de necunoscuți, interziși sau amuțiți până atunci), i-a schimbat și lui „poziția”, fără a-l trece la lada de gunoi a Istoriei, așa cum spuneau marxistii despre cei eliminați de ei în luptă.

... Și, în modul cel mai justificat pentru că era în programul lor explicit „omul nou” și acesta nu putea fi M. Sadoveanu sau V. Eftimiu, dispuși la cele mai lamentabile lichelisme, ci un „pui” născut de societatea comunistă, produs (cuvânt drag acesteia) în lumea „nouă”. Labiș putea fi socotit o surprinzătoare trufanda, dar trebuie observat că la rampă se înfățișaseră și alți tineri, cu justificările și pretențiile lor, un Dan Deșliu și un A.E. Baconsky, dar și un Victor Tulbure și un Șt. Iureș sau o Veronica Porumbacu.

La douăzeci de ani de când luase puterea, Partidul Comunist își trecea în cont toate „succesele” reale sau fictive, exagerate sau nu, deși nici Ana Blandiana, nici Nichita Stănescu, dar nici măcar Adrian Păunescu nu aveau o formație artistică propriu-zis comunistă și nici o mentalitate de acest tip. Cât despre Ion (mai apoi Ioan) Alexandru, acesta sugera încă mai bine decât copilul Labiș genuinul, nou născutul, încât el poate debuta cu placheta **Cum să vă spun?** de puteai crede că e un prunc încă neobișnuit să vorbească. Și el va adopta o consumație țărănească (cel puțin în anii '70-'80, când l-am cunoscut eu), deși totul în persoana lui sugera adâncă ruralitate. Pe lângă eleganții lumii literare din anii '70 - un Al. Paleologu, C. Țoiu, dar și A.E. Baconsky - trecut de la proletcultism la estetism, noul poet te făcea să te gândești la deputații țărăniști, mai ales ardeleni, ajunși în Parlamentul României Mari și afixându-se în ȋtari sau într-o ținută de predicatori în vestoane negre încheiate la gât, printre ultimele fracuri, smochinguri și plastoane ale puterederi elite regătene.

Noul prunc a fost repede adoptat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga care-i prefațase și lui Labiș o ediție din **Primele iubiri** (1962) și apoi îl va lua asistent la o catedră Eminescu, una din cele mai bizare afaceri ale învățământului universitar în comunism. Acolo, tânărul lăscăl (care făcuse un stagiu în Germania studiindu-l pe Heidegger (!) predă... ebraica și bine știe ce mai științe într-o atmosferă de nițiere religioasă, oricum, nu marxistă. Nu știu ce a ieșit din această catedră pusă sub semnul narelui poet al **Luceafărului**, dar știu că ea a fost desființată în campania anti-culturală a lui Ceaușescu din ultimii săi ani, în ciuda faptului că ex-legionara Zoe Bușulenga (mai apoi ex-țărănistă, ex-social-democrată și, în fine, comunistă) se bucura de protecția „tovarășei”, totputernică în sectorul universitar.

Comedia poezilor copii nou-născuți s-a continuat după aparent justificatul Labiș și de alții care nu l-au urmat, ci și-au pus în valoare propriile calități și planuri. Un caz de reușită inițială măcar parțială îl reprezintă Marin Sorescu. El a debutat cu un volum de versuri originale abia în 1965, când avea 29 de ani, după ce un volum de parodii îi fusese prefațat de Marcel Breslașu. Înainte de aceasta, îi

oferise spre lectură lui G. Călinescu (în genere un ins greu abordabil de către debutanți), căruia i-a înmănat un grupaj de 21 de poezii încă nepublicate. În modul cel mai surprinzător (dar și, zic eu, justificat) bătrânul critic s-a entuziasmat de junele care descoperea uimit lumea, el fiind „entuziasmat și beat de univers, copilăros sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de inertul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului” („Contemporanul”, 23 oct. 1964), în **Literatura nouă**, 1972, p. 212). Iar „parodist în înțelesul curent al cuvântului, chiar și în acela al lui Topârceanu, nu este, ci, dacă vreiți, un *fantast*” (p. 216). Criticul observă unele scăpări de „malignitate” în mostrele poetului, dar le consideră simple ghidușii cu care își pigmentează entuziasmul și-l mai cenzurează. În realitate, mai exact e diagnosticul lui M. Nițescu, cel mai sever critic al lui Marin Sorescu și care decelează aici o vocație clară pentru „expresia trucată”.

Indiferent cum ar fi, noul poet se va dovedi foarte curând un artist complex, foarte elaborat și foarte lucid. Lăsând la o parte valoarea artistică (pe care eu o prețuiesc mai ales în realizările ca dramaturg), el reprezintă cu totul altceva decât un spirit auroral; el marchează eminent mijlocul anilor '60, momentul de explozie al literaturii eliberate acuma de partid din multe constrângeri ale epocii „proletcultiste”. E momentul în care ajung la maturitate Ana Blandiana, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, ca să nu-l mai numesc pe Nichita Stănescu, „tineri” care trecuseră prin învățământul oficial comunist, dar și extrăseseră cu mare folos ceva din cunoașterea clandestină a lui I. Barbu, Lucian Blaga, mai apoi V. Voiculescu. Vremea năvilor fășnind din popor trecuse.

Labiș se dovedise cazul ratat de comuniști care l-au dus la momentul său de final, așadar de confuzie și disperare. Mai mult încă, atunci s-a elaborat ideea poetului-victimă, încă mai târziu de poet-martir, care era în contradicție cu cea de luptător biruitor.

Ipoteza că a murit nu într-un penibil accident, ci asasinat a fost admisă de noile autorități comuniste, pentru că ea corespundea politicii de compromitere a perioadei Dej, când se mai comiteau erori, ba chiar ilegalități. Din datele reconstituite ale afacerii nu se poate deduce nici intenție de lichidare a cuiva. Securitatea avea metode de a scăpa de un indezirabil, mai ales unul care se expunea singur la accidente, dar practica aceasta nu a fost aplicată niciunui scriitor în epocă și mai ales nu unuia ca Labiș; acesta trebuia doar avertizat, într-o acțiune publică, adică scuturat într-o ședință, eventual suspendat din UTM, nu desființat ca om. O mare speranță a literaturii comuniste era trecută prin faza „lămuririi”, cuprinzând și drastice avertismente.

El n-a fost un disident, ci un inconformist incomod; la Congresul Tinerilor Scriitori, când își vor spune cuvântul Radu Cosașu și N. Țic, apoi Lucian Raicu și Sonia Larian, el a tăcut sau nici nu o fi participat. Ceva se poate admite din legăturile lui cu unii colegi bucovineni care au vrut să organizeze o sărbătoare a lui Ștefan cel Mare în afara lumii oficiale care vedea în eroicul voievod cel mai atașat amic al Moscovei. Arestarea lor, după dispariția lui Labiș, poate indica o direcție de bănueli. (Stela Pogorilovski-Covaci a lăsat mărturie

decisive despre starea de spirit a poetului, crunt dezamăgit de evoluția temerilor sale de inspirație care se vedeau cu totul altceva decât ce crezuse el: viitorul de aur al omenirii. Alți martori tardivi ai evoluției poetului mi l-au înfățișat ca un tip dezagreabil, infatuat la culme, vulgar afemeiat, mereu sub influența alcoolului, ceea ce alerta Securitatea mai mult ca orice - precum se va întâmpla mai târziu și cu M.R. Parascivescu.) Acest talent indiscutabil, mort atât de tânăr, nu a oferit, la 21 de ani, imaginea dorită de comuniști a juvenalității pure și entuziaste, asemeni unui Nicuță Tănase debutant cu un volum de proze **M-am făcut băiat mare**.

Pentru mine, tratamentul confuz, ambiguu, contradictoriu al autorului **Luptei cu inerția** deschide o perspectivă nouă pe care abia prozatorii de mult mai târziu o vor exploata: aceea că realitatea e mult mai complexă, că viziunea simplificatoare nu se verifică, dar și că vina pentru răul constatabil vine nu din imensa ticăloșie a sistemului, ci este profund caracteristică firii umane, ceea ce a exprimat cel mai bine literatura de grave echivocuri a lui Buzura, în care victimele (comunismului) ajung să se egalizeze cu călăii.

Fenomenul Labiș, specific momentului de început al „literaturii noi”, devenea, din toate punctele de vedere, o imposibilitate în noua societate comunistă care, într-o generație (două decenii) s-a schimbat radical. Așa că apariția lui Ioan Alexandru trebuie semnalată ca un fenomen semnificativ pentru că și cazul lui e al unui poet autentic, dar prezentând contraste tot așa de acute.

Încă de la primele noastre (puține) întâlniri, pe la sfârșitul anilor '70, poetul mi s-a părut un tip ciudat, cu o fizionomie aparte și comportări neobișnuite. Cei ce l-au cunoscut foarte tânăr, la descinderea în București, susțin că arăta ca un copil arierat mintal. În tot cazul, mai târziu, la costumul lui „țărănesc” adăugase o căciulă la fel de țuguiață ca a lui Labiș; odată, l-am văzut într-un tramvai împreună cu fiul său cel mai mare care-i semăna frapant, amândoi purtau niște sumane confecționate în casă și atrăgeau privirile ca niște personaje de bălci.

Nu știu dacă așa se va fi prezentat în fața lui Heidegger, cu care a „studiat” filosofia; cert e că, treptat, s-a accentuat în poezia lui componenta religioasă care-i va domina volumele din urmă, din păcate, nu și printr-un spor de valoare, ci doar prin repetiție. Se pare că el își transformase orele de seminar în ședințe de cateheză și inițiere ortodoxă, ceea ce l-am surprins și eu făcând o dată, într-o cameră la Asociația Scriitorilor, unde-l căutasem pe C. Țoiu. M-am retras scuzându-mă de deranj, dar în loc de salut i-am spus: „Cristos a înviat!” căci eram la câteva zile după Paște.

Poetul-sacerdot improvizat m-a privit năucit, apoi a articulat răspunsul convenit. Dar în viața mea n-am avut în față o expresie mai distinctivă a mirării tâmp.

... Mă întreb și acum dacă el, influențat de calomniile care circula pe seama mea, cum că așa fi un spirit diabolic, n-o fi crezut că-mi bat joc de el.

Retro 21 ('71)

Miercurea Ciuc

beau cu un cal, se strămbă la mine masa,
îmi plâng de milă,
scrumiera îmi arată obrazul, sunt într-o
cârciumă
infectă, dau cu cotul
fără să vreau peste paharul plin, acum pot să
mă scald în cioburi,
m-am îmbătat, recunosc, miroase a balegă

II.

sâsâi, e o osteneală extraordinară la mijloc,
vibrează, văd sfinții în
ceruri, nu mai bea atât cu minerii, în clepsidra
de la
bar se scurg mătâanii, mă mut
dintr-o galerie în alta, „și prin galeria
dumneavoastră
interioară am trecut,
sunt o cârtiță, îmi cer scuze de gâdileală -
râdem goliți pe dinlăuntru,
râdem de nepotrivelă, nu mai plecăm, nu mai
căutăm,
nu mai râdeți ca proștii că faceți a rău

III.

trenul de plăcere nu va opri la ultima stație, a
adormit cu capul pe masă mecanicul
locomotivei, uuu!
dați-vă la o parte, bă, nătângilor, bărbați
serioși sunteți voi?
ați închis bariera, să nu vă calce trenul?
țopăie, amețiți,
se țin unul de altul, în șir indian, răstoarnă
scaunele în cârciuma din
gară, aburul
locomotivei înghite gara,
mămico, ai văzut, omul acela nu are un ochi,
cumpărați înghețată și cornuri
cu mac - vă va fi foame la drum lung, urcați
din mersul trenului?
prostituatele au pieptul umflat cu aer de la
peco,
arată bine, trenul trece în
viteză prin gară, iese de pe linie,
copiii fac semne la călători, trenul intră pe
șoseaua care duce în
centrul orașului, e dimineață, bețivii
cască, deschid gura până la urechi, de deasupra
morții
din cimitir ridică două degete, vor să întrebe ce
au de gând, până la urmă

IV.

apasă cazmaua, soarele îl dogorăște în ceafă,
își
face propria groapă, râde,
se aude de departe clopotele bisericii din
cimitir,
bate toaca, are inimă neagră,
se caută schelete pentru ora de anatomie, cine
ține de obiceiuri dezgroapă
morții după șapte ani, scoțoțește, aici e și
copilăria
lui, abandonează cazmaua, s-a
spovedit,
cine se mai interesează azi de dragoste, are
o mie de păcate
și soarele i s-a oprit în gât, plescăie, s-a trezit
dimineață în locul altuia

că nu e decât o umbră
adâncă, sapă mai departe cu unghiile, strigă:
mă
recunoști, homer?

V.

își face cruce înainte să înfulece din ce a
visat astă noapte, e beat,
sărută păpușa plină de rumeguș întinsă pe
masă, îi
scoate un ochi, i-l aruncă pe
geam, e superstițios, îi rupe părul bălai, i-l

pune
în paginile unei cărți, din care atârână,
îi e somn, dă la o parte
pereții casei (unde stă cu chirie),
să intre pădurea, are
el o scorbura dureroasă, preferată

Retro 21 ('71-72)

Adjud

ești un havuz singuratic, la adjud

vara, pereții casei părintești iau forma corăbiei
cu
care vrei în secret să petreci în
vacanță la constanța, azi o vei lua și pe iubita
ta la film: să ne ascundem în corabie
până trecem împreună
strada, urcă, „eu cobor la prima stație, mă
omooară
mama dacă află“, de unde ți-ai cumpărat
ochii ăștia, gura, sânii,
a, sânii i-am împrumutat de la sophia loren

II.

zvârle semințe în sus, la întâmplare, învață
vrăbiuța să zboare, în spatele

lui groparii au fost scoși să are adânc în țărână,
pentru însămânțare, au limba
lipită de cerul guri

probă pentru traforaj, tăiați moartea, se aud
scrâșnete

unii stau la un capăt, alții la celălalt capăt al
cumpenei
fântânii, se leagănă, huța

paharul cu apă oxigenată, în care își ține
bunica proteza dentară,
vărsat pe mușama, și de la clavecin
sunet de fierăstraie

fără numere la poartă, fără moaște la
mănăstire, corespondență
strategică
și cruci primite în dar, scoborâri, tronul lui
papură, o epavă, scos din mare, a
ajuns altar

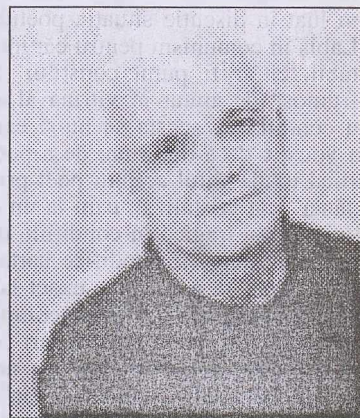
ne punem cercei, să nu trezim bănuiele, am
mucegăit pe picioare la
banchetul de adio, toamna, după ce am topit
statuile de ceară ale
morților din familie, ne întorcem la vâsle

tu, în rochie magnetică, în brațe cu
un pisco de cauciuc, te
întorci de la coafor, mă anunți că s-au găsit
decorațiile din al doilea
război mondial furate tatălui meu, prizonier
în URSS

iar au apărut sufletele morților, spun
măturătorii,
privind la cer, au
căzut stelele, le adună, sunt hârtii
mototolite
neglijent, rostogolite de curent pe stradă, în
noapte, miros a pucioasă, le vor
dărui copiii lor

nervi întinși la maximum, domnițe de
gâlceavă,
care fac parte din conspirația
ciupercilor,
rânjetul lor indecent la pomana unei
„umbre
tabagice“, cum îi spune moartei clopotarul
satului,
sosit aici călare pe un cal alb:
vin roșu aveți?

febră, fum de tămâie, ceva dacă trebuie retușat,
vezi ce mai poți face, o
pune cu grijă în ambalaj, o va trimite prin



liviu ioan stoiciu

poștă,
o va ține minte din fotografie -
conspictează tariful, produsul e fragil, sunt
zece kilograme de dragoste la
bătaie

agonie, lilieci debili înhămați la trăsura mea
îți sorbeau ție rouă de pe buze

sfinții năpârlesc în postul de miercuri și vineri,
observi tu, cocoșată de memorie, eu
am paloarea călătorului, mă supără la culme că
șobolanii
rod cotoarele cărților din bibliotecă, degeaba
pun otravă

știri învechite, i-a dăruit televizor în rate la
nuntă, clovnul
deschide ziarul românia liberă la tarabă,
rubrica decese
are cititori printre ciorapii încălțați care se
plimbă
noaptea pe balustradă,
sunt goi de conținut, acesta e adevărul

dragă nichita
stănescu, ne-am banalizat nepermis, din epoca
primitivă nu
ne-am perfecționat cu un picior în plus, dacă
nu
cu un ochi în plus, sau măcar cu o
circumvoluțiune pe creier în plus, nici moartea
nu s-a schimbat

gata, s-a terminat carnea macră, vindem
ciolane - la prăvălia lui chioru:
cum să se termine așa repede carnea macră,
noi ce facem?
ce număr purtați voi la cămașă?
le distrage atenția

mai încolo, grajduri sexuale, paparude, pietre
kilometrice și
stive înalte de macaroane, puse cu furca:
luați, săturați-vă,

tata își unge bătăturile din tălpi cu untură,
trebuie să meargă la ședința
cu întovărășirile

apoi, căi respiratorii desfunde, mâini
rășchirate, o
descoperire a dimensiunii melancoliei:
se închide cu scandal
liturghia, la numărătoare nu ies
toți sihaștrii,
pădurea din sufletul a doi dintre ei s-a scurs
brusc în țărână

se va îngrășa marșul fanfarei
la mănăstire a fost
adus un fetiș din deșerturile egiptului, el e de
vină
atrage ghinionul,
crucile martirilor rămân cariate, înfipte pe
lună,
sunt ale nimănu

Dincolo de neguri e patria mea. Este un titlu din multe formulate de Vlad Bejan. În cărțile lui, doctorul ieșean pledează, calm și echilibrat, pentru promovarea egalității de origine, de religie, de limbă, într-un cuvânt de etnie, cu „speranța justiției istorice“ privind pământurile înstrăinate. „Unirea se va face chiar cu grăniceri la Prut“, crede Bejan, mai optimist decât Vadim Șt. Pirogan, fost deportat în Siberia, fondatorul „muzeului calvarului basarabean“ care spunea la Bălți, cu prilejul Centenarului Liceului „Ion Creangă“, în 2006: „Noi azi nu mai știm din ce neam ne tragem, ce limbă vorbim și suntem forțați să învățăm o istorie falsă, plină de minciuni“.

Echilibrul și calmul lui Vlad Bejan vin din respectarea documentului, din nararea așa cum au fost a faptelor. Și profesorul are multe de istorisit. Apariția recentă, în Editura Fundației Axis, 2007, colecția Ginta Latină, este o altă tentativă de a ține piept timpului sau a ceea ce numim, stupid-metaforic, umbrelor înșelătoare ale trecutului. Că, postsocialist, parcă am fi ajuns în peștera lui Platon, așa se ficționalizează evenimentul, de nu mai știi ce-a fost și ce n-a fost cu adevărat.

Se scriu și se tipăresc „amintiri deghizate“ (în ce?) și memorii în fals. „Noi dăm totul la întors, începând cu noi înșine“, ca să-l citez pe Paul Goma. Amnezia, o repet, aducătoare de amnistie în cazul unora, mi se pare programată; memoria e rău folosită deliberat. Nu mai spui că ți-ai făcut studenția la Leningrad (șic comunist), ci la Sankt Petersburg (șic capitalist). Te lauzi că ai avut parte de „dulcele glonț al patriei“ ori de fericirea zarcăi. În atenția lui Alex Ștefănescu: profesorul C. Ciopraga n-a făcut închisoare politică, așa cum se prezentau lucrurile la TV Cultural.

„Aburul halucinogen al cernelii“ (mulțumesc, DRP!) îți joacă feste. Îți re-figurezi amintirile în folosul imaginii proprii, mai bine zis le des-figurezi. Ca și cum n-am avea nevoie de mărturie care să limpezească istoria, nu s-o încurce și mai rău. Asta-mi amintește de un personaj „tare“ al lui Marius Tupan, din trilogia *Batalioane invizibile*, Răzvan Patriciu. Ajuns în Cabinetul 1 al țării „dorea acum să producă și să simuleze istorie“. Veți spune că fac trimitere la un roman și nu la o carte de istorie? Dar astăzi memorialistica e în aceeași oală cu ficția; diariștii și memorialiștii își propun, ca și ficționarii, să inventeze întâmplări. Tartuffi, câtă frunză, câtă iarbă, fac, desfac și refac existența, adică istoria. S-o spunem pe-a dreptă: memoriile, ca și istoria trebuie să respecte un protocol științific, altfel de ce le-am mai citi? „Ficțiunea în jurnal este o crimă de neiertat“, avertizează de la Siret Leonard Gavrilu, în luptă cu limitele memoriei.

Vlad Bejan nu urmărește defel re-cosmetizarea propriului rol, a propriei importanțe, își respectă condiția de martor. O carte bună cu subiect istoric vorbește mai mult despre prezent decât despre trecut, se știe; memoria mică, scurtă, nu face bine prezentului, nici „ingineriile“ bio-bibliografice. Un exemplu? Se omite faptul că Reichman, de-constructorul lui Mircea Eliade în „Le Monde“, distribuia „Scînteia“ în ilegalitate.

Profesorul Vlad Bejan are o fișă biobibliografică vorbind de la sine. Când stalinozauri (ca Brucan, pe post de *political-thinker*) critică moralitatea altora, când slujnicari dîrji din anii cincizeci își supralicitează rezistența etică, deși n-au făcut altceva decât să gonească după distincții sociale (justițiarismul e boala diaristului, vezi Mircea Zăciu), Vlad Bejan practică permanent onestitatea, deloc selectivă în ce-l privește. Subiectul predilect îl constituie mișcările seismice ale vieții studențești, manevrate de peste hotare, de la Marea Unire (1918) la Frontul Democrat Universitar (1948). Pentru studențimea de stînga, dirijată de la răsărit,

Memo Plus

„Cine uită, nu merită“.

N. Iorga

Unirea reprezenta „interesele burgheziei“, ale „României imperialiste“ dispuse „să exploateze“. Spre aducere aminte, Vlad Bejan notează lozincă acestor studenți antiunioniști: „Cine vrea să fie socialist trebuie totalmente să fie revoluționar și internaționalist“. Publicația lor, „Socialismul“, ataca siguranța și stabilitatea noului stat. Se difuza într-un număr mic de exemplare, dar se difuza. Iar aceste idei se reiterează ciclic în România, ca și în celălalt stat românesc, de peste Prut. Nu vorbește și azi Voronin despre ultima țară imperialistă, România? Iar generalul Lebed, înțepenit în proiect, visa la Statele Unite Ruse, unde să intre Moldova Mare.

Vlad Bejan s-a aplecat atent asupra acestor „celule“ comuniste din Iași ori de la Cluj, ca să le descopere regia. La Iași, extrema sfîngă acțiunea modest prin publicațiile „Viața Universității“ și „Ideea universitară“, „preamărind“ Revoluția rusă de la 1917 și luptînd, în Regat, pentru Republică. Studenții implicați în activitate antistatală au fost achitați la proces, în urma pledoariilor profesorilor Traian Bratu, C.I. Parhon, Petru Bogdan, Paul Bujor, N. Leon. La Cluj, „celula“ era mai puternică. Organizația comunistă „Studentul revoluționar“ edita în iunie '33 un manifest net antinațional. A fost nevoie să se înființeze Centrul Studențesc „Petru Maior“ pentru a se stăvili - afirmă doctorul Bejan - influențele politice extrauniversitare și extremiste, iar reușitele curentului național-moderat sunt consemnate conștiințios. În martie '36, președintele Uniunii Naționale a Studenților Creștini a ripostat într-un Congres pentru „unitatea spirituală a neamului“. Crunt lovit în 30 august '40, cînd Germania, Italia și URSS au decis ca două milioane și jumătate de locuitori să treacă sub ocupație maghiară. Statuia Lupoica de la Cluj a fost evacuată din Ardeal. „Studentul revoluționar“, sub sigla seceră și ciocanul, biruise. *Cu ultimă energie, cu amărăciune, cu dezvădejde*, s-a protestat contra raptului în Aula Universității Românești a Daciei Superioare, la 1 septembrie '40. A urmat refugiul. În '41-'42, cifra de școlarizare a Universității Cluj-Sibiu era de 2280. Se rezista.

Naționalistul luminat care este Vlad Bejan pledează pentru armonia entităților distincte: erau în Cernăuți, după Marea Unire, 15 societăți culturale românești, 9 germane, 5 polone, 2 ucrainiene, una rusească și alta evreiască. Studenții germani din anii '30 erau organizați în două societăți, „Alemani“ și „Teutonia“. Ca în Heidelbergul de Ev Mediu, purtau pălărie cu pană, cizme înalte, sabie în șold; în replică prietenească, ucrainenii se grupau în societatea „Zaporojeț“, evreii aveau „Hasmanaya“, polonezii - „Dom Polski“, românii - „Junimea“ și „Arboroasa“, unde se intra după un ceremonial anume. La așa-numitul botez, candidatul obținea o banderolă tricoloră. Cum stau lucrurile acum, pe pămînt moldav, mereu „eliberat“ (ba de turcii musulmani, ba de austriecii creștini, ba de sovieticii ateii, ba de pravoslavnicii ucrainenii) ne-o spune Ion Beldeanu în cele trei volume intitulate *Bucovina care ne doare*.

Limpede spus, nu românii erau imperialiști. În anul Unirii, 1918, ne amintește Vlad Bejan, învățămîntul primar, mediu, tehnic se preda numai în rusă; universitate nu exista nicăieri în



magda ursache

Basarabia. Studenții se organizau în cercuri numite de „pămînteni“: primul a fost înființat la Iași, cercul Hasdeu-Stere, care l-a pregătit pe Pan Halippa; cel din Odessa pe sociologul Ion Inculeț. În cercul „pămîntenilor“ de la Kiev s-au format Al. Mateevici, Vasile Harea, mitropolitul Gurie Grosu, militînd pentru autonomia Basarabiei, pentru limbă română în învățămînt și biserică. La Dorpat, în Estonia, de unde au ajuns în Sfatul Țării Ion Pelivan, Pan Halippa, Vasile Oatul, V. Hartia, corul studenților începea cu *Deșteaptă-te române!*. Au trecut din bănci direct în închisoare, pentru trei ori doisprezece ani.

În '40, după Cedare (cu majusculă, cum scrie Goma), ocupația sovietică a distrus nu numai viața universitară, ci chiar viața tinerilor. Alfabetul latin era numit burghez. Scriai cu litere burgheze (la 1 ianuarie '41, alfabetul latin a fost înlocuit cu cel chirilic), erai arestat. Ca după '89 să renunțăm la ce s-a cucerit cu atîta greutate: limbă, alfabet, tricolor. Unirea cu Basarabia - s-a tot spus - pare a fi contra tendinței de globalizare. Numai că întîi aveam nevoie de Unire pentru că n-am avut-o. Iată că procesul de Unire este cupat, chilirilița este atotputernică; dacă-i sprijini pe românii de peste Prut, te amesteci în treburile interne ale altui stat.

După armistițiul din august '44, în acel moment de derută națională, îngroziți de spolierea țării, de abuzurile ostașului „eliberator“, unioniștii se adunau la București pe strada Donici, 32, în casa lui Pan Halippa, cerînd sfat ctitorului Unirii. Veneau acolo Anton Crihan, Vasile Harea, tînărul doctor Bejan. În '50, Halippa a fost arestat, extrădat în URSS, deportat în Siberia. Întors în România, a fost încarcerat la Sighet. Înainte de a fi închis, le-a spus:

„Este dreptul învingătorului să trateze pe cel învins așa cum dorește. Este moralitatea cuceritorului“.

Argumentele învinșilor (România era considerată învinsă, ca țară agresoare a URSS) n-aveau importanță. Așadar, n-avea importanță că Basarabia fusese recunoscută prin Pacea de la Paris, ca teritoriu românesc. N-avea importanță lupta României contra Pactului Ribbentrop-Molotov, condamnat de Europa, de SUA, chiar și de URSS. N-avea importanță jertfele a sute de mii de ostași pentru anihilarea fascismului germano-hortyst. Soluția lui Halippa? O colaborare din interiorul PCR, pentru a se salva ce se mai putea salva. Așa începe Vlad Bejan o istorie a FDU (Frontul Democrat Universitar). Erau vremi aberante de politizare radicală a Universității (fiul patriarhului Justinian Marina studia la Moscova). FDU încerca să mențină un echilibru, susținînd prestigiul academic, viitorul profesionist, moralitatea, crede Vlad Bejan. Era 3 martie '46, intrau în FDU toate partidele politice. Din Comitetul de Conducere făceau parte Vlad Bejan, Aurel Loghin, Bernard Barhat, Edgar Brauner. În 9 iunie '46, la primul Congres Național al FDU, s-a susținut accesul (30%) fiilor de țărani și muncitori în universități. Aici

(continuare în pagina 22)

Pe deal la Uranus

emil rațiu

Aflându-mă la București, cercetam locul unde a fost teatrul de la „Cișmeaua Roșie”. Credința mea era că trebuie să fi fost aproape de Cișmigiu, dar pe celălalt mal al Dâmboviței, pe dealul de pe Calea Uranus. Îi explicam aceste lucruri ei, care mergea alături de mine. Dar cum ar fi putut să înțeleagă ea lucruri de atât de mult timp... Ne îndreptam amândoi spre stația Viitorul și, ca să umplem timpul, începusem să-i povestesc. Treceam tocmai prin locul unde o întâlnisem prima dată, tot într-o primăvară, lângă statuia lui Hajdeu, în parcul de dealul de la Arhivele Statului. Căutam pe vremea aceea - acum îmi dau seama - Absolutul. Îngropasem în grădinița aceea, pe Uranus, floarea primei mele dragoste. Cum mă chinisem în nopțile acelea, așteptând-o, și cât eram de fericit când ea apărea. Dar eram două ființe, ori ea făcea parte atunci din mine, făceam, amândoi, parte unul din altul, și amândoi, din marele Suflet Universal, unde totul este Unul? Aș putea să-i spun celei de acum, mergând în Uranus, cât am iubit-o pe cea de atunci? Dar ar putea înțelege, ce sens ar avea?

Îmi continui cercetarea, îndreptându-mă spre strada Minotaurului. Adică, caut într-un labirint, acoperit acum complet de alte clădiri. Mergem, continuăm să mergem, pe străzile noi care au șters, au acoperit totul. Mi-amintesc de vechi planuri ale orașului ce-am cercetat, căutând locul teatrului de la „Cișmeaua Roșie”. Culmea e că în casa în care locuisem am descoperit că pe locul ei fusese odată casa unui sfetnic al lui Constantin Brâncoveanu și în apropiere teatrul de la „Cișmeaua Roșie”. (Aceasta era singurul reper.) Era, de fapt, pe locul unde în Bucureștiul modern răsărise apoi Teatrul de pe Uranus, ce odată se chemase „Muncă și Lumină”. Atâtea Cosânzene, ca în „Înșiră-te Mărgărite”, se perindaseră pe scenă, ca dealtfel în viața mea. Din dragostele lor, mă născusem eu cel de acum, de parcă aș fi avut mai multe mame. Dar fuseseră mame sau fuseseră ursitoare? Observam într-o fotografie pe mama mea când era mică și aveam față de ea, eu, cel matur de acum, sentimentul de ocrotire ca pentru propria mea fetiță, gândindu-mă la prin câte trecuse și nu mai deslușeam care era una, care era alta. Dar cum o puteam readuce la starea de atunci, când eu nu existam, și cu atât mai puțin, fetița mea! Ce ciudățenii îmi vin în cap... Îi spun și ea râde ca de o glumă sau, de o prostie... Trecând (cu aceste gânduri absurde), nici nu observai că din direcție opusă venea un vechi coleg de la Conservator. Veni atunci cu noi și începurăm să depănăm amintiri de când, încă studenți, jucam la teatrul de pe Uranus. Unde-o mai fi acum? se întrebă el. Apoi râse: -Oare merita toată această desfășurare de forțe, și arată către Casa Poporului, când noi am fi putut face, mult mai economic și fără atâtea sacrificii, un decor aidoma? Ar fi venit oamenii la teatru și ar fi văzut-o, Casa Poporului. A trebuit distrus un sfert din București, când putea fi făcută lăsând totul cum era? O, meserie genială a noastră, zise el, nu ar fi fost mai bine ca și Nero să dea foc Romei pe o scenă, iar Danton, Robespierre, să-și instaleze ghilotina tot pe o scenă? Un premiu Nobel pentru pace meritam, zise el, depărtându-se. Te-am salutată, flăcăule, clipi cu melancolie din ochi, în timp ce pronunța cu nostalgie cuvântul „flăcău”. Câte visuri, câte iluzii trăisem amândoi, îmi aminteam, în timp ce el se depărta. Dar apoi devenise rivalul meu. Voise să joace cu fata ce iubeam, în „Romeo și Julieta”. Cum putea să joace acel rol, când el numai „mima” dragostea?

Se întâmplase însă ca să se îmbolnăvească și-mi fu incredințat mie rolul lui Romeo. Vai, cum îl jucam cu patimă, simțeam replicile rolului ca fiind ale mele, căci eu nu recitam, eu trăiam dragostea. Eram un Cyrano de Bergerac și în același timp un Cristian de Neuvillette în fața Roxanei.

Și doar ropotul de aplauze, entuziasmat, al pu-

blicului, mă aducea la realitate. Trăiam mai mult în teatru decât în realitate, îi spun femeii de acum de lângă mine, despre Julieta (sau Desdemona?) de atunci, nu le mai disting, prin ceața timpului și beția succeselor, îndreptându-ne spre strada Viitorului, fostă a Revoluției. Trec strada în afara stopului sau a „zebrilor” și un mărland de la volan ne înjură. A, este adevărat, îmi zic, nu mai fac diferența între teatru și realitate, nu mai cred nici în realitatea morții, trăiesc totul ca pe scenă. Acolo aveam atotputernicia timpului, puteam dilata trei ore cât o viață întreagă sau puteam trăi cât o viață întreagă în trei ore - câte vieți de vieți puteam trăi... și eram imun la orice pedeapsă. Acolo o puteam ucide pe Desdemona. Și dacă aș ucide-o, sau aș fi ucis-o și în realitate? Mă întreb. Dar ce aș mai avea eu acum în comun cu un personaj ca Romeo sau Otello? Sau ei cu mine? Nimic. Aș fi doar un cabotin, ca de altfel, mă consolez, majoritatea oamenilor.

Aș juca un rol: soțul, soția, amantul, intelectualul, omul politic, judecătorul, avocații, părinții, tatăl, fiul, îmi zic. Astfel, când ajung la Tribunal, tăind prin grădinița din fața Casei Poporului, la fel ca la intrarea în scenă, rolul meu deja ajunsese la rând. Suna un clopoțel, era cel al judecătorului. Începeam, lângă avocat, să desfac suluri de hârtie, hârtii de calc, pe care erau schițe, desene, pe care se suprapuneau străzile actuale, imobilele, peste străzile, imobilele de demult, apoi acte de proprietate, legea pentru restituirea proprietăților, adeverințe și multe altele. Dar cum puteau să ne-o mai redea? Fusese demolată, acum pe locul ei era Casa Poporului. Cei doi avocați făceau socoteli cu coeficienți complicați de despăgubire. Ea întrerupse judecătorul, care se adresa avocaților, invocând partea ei, jumătate din casă și bunurile din ea. Dar nu-i aparținuse nicicând și nu-i aparținea, deoarece imobilul era moștenit de mine de la părinți, nu fusese dobândit în timpul căsătoriei. Intervenii avocatul meu. Ea afirma însă contrariul, susținând că ar fi contribuit și ea la niște reparații etc. Ne certam, oricum, pe ceva care nu mai exista. Și-mi părea, dat fiind că disputam ceva ce nu mai exista și se amăna mereu la o dată viitoare, invocând părinți și alți oameni ce și ei nu mai existau, că deschideam la judecătoria un album de familie, în care de-a-lungul timpului se însufleteau acolo pozele, poza mea de la 20 de ani, apoi cea de om matur, de acum, poza ei dinainte, când eram logodnici, iar toate aceste poze deveniseră acum ale unor oameni străini, puși acolo în album din greșeală. Erau ca și la teatru sau la un bal mascat, aceiași actori, dar aveau roluri complet diferite și deveniseră de nerecunoscut, se multiplicaseră, dintr-unul deveniseră atâtea personaje, ca răsfrânți în oglinzi paralele. Oglinzi paralele ale timpului? Ce legătură mai era între mine cel de acum și cel de odinioară, și între ea și Julieta cu care jucasem pe vremuri? Și unde, și cine rupse legătura, oglinda? Câți locuiau în noi? Rămăseși singur cu aceste gânduri. După prânz mă îndreptai spre Casa Poporului.

Ce concentrat de siluire zăcea în toate cărămizile acelea ce-o compuneau, gândii.

Nu mai rămăseși nimic din grădinița de la Arhivele Statului, unde începea dealul Spirei, la Uranus. Acolo ne întâlnisem, dar câți ani trecuseră... Acolo ratasem viața mea, cariera de actor.

Simțeam atunci lipsa ei ca un sfredel înroșit în foc, care-mi străpungea inima, seara când o vedeam și jucam cu ea pe scena de la Uranus era pentru mine ca picătura de apă a lui Lazăr, era un infern ce se preschimba în paradis. Între toate ființele feminine ea era ca o porumbiță în mijlocul unui cârd de ciori, cum spunea Shakespeare - câtă identitate de simțiri era atunci între mine și acest titan -, ea era gazela, ciuta, din psalmii lui Solomon. Spuneam chiar, în replicile pe care i le dădeam, versuri ce-mi veneau atunci, create de mine spontan, ce, în inflăcărea cu care jucam, erau atribuite lui Shakespeare și întrețineam cu ea cel mai sincer dialog de iubire ce-a existat. Ea-mi răspundea, dăruindu-mi-se cu o iubire totală, în eternitate, dincolo de moarte. Vedeam acum în ea, peste timp, în dragostea ce i-o dă-

dusem, toate iubitele trecute și viitoare, mama, fiica.

După o seară de succes pe scena de la Uranus, am îndrăznit să pășesc cu ea pe scena vieții; am petrecut o noapte pe o bancă în grădinița de la Arhivele Statului, sub biserica lui Mihai Vodă, aproape de bustul lui Hajdeu. Nu era nimeni și cerul înstelat ca o uriașă mantie era în seara aceea numai al nostru. Cine n-ar fi dat viața lui toată pe o astfel de noapte? Cum spunea poetul... A doua zi, o zi lungă, am petrecut-o tot împreună, ținându-ne strâns de mână, în pădurea de la Andronache. Eu culegeam maci roșii ca sângele și împleteam coronițe pe care i le puneam în păr...

Deși încă foarte tânără, ea era deja o primadonă cunoscută, înconjurată de mulți admiratori. Și totuși cât de ușor venise, se îndrăgostise de mine. Nu-i adevărat că femeia-i o ființă frivolă, judecai, cugtând la soarta bieteii Gilda din Rigoletto, pe care ea o interpretase într-un spectacol muzical la Teatrul Tineretului, din apropiere, în sala Omnia, câțva timp mai înainte. Cât de simplu, ușor, mi-a dat dragostea ei... Parcă nu-mi venea încă să cred. Am privit-o atunci adânc în ochi, gândind la câte calomnii auzisem pe seama ei și i-am spus: Tu ești un înger! Adevărul este că tu ești un înger, iar lumea care te critică nu este capabilă să se ridice până la tine, să înțeleagă ființa ta îngerească. Ochii i s-au umplut de lacrimi, ca de o cea mai pură rouă, ce-a acoperit pământul, plantele, vreodată.

- Tu ești primul care știi cum să-mi vorbești, cum să te porți cu mine, mi-a zis ea emoționată. Am ridicat-o atunci în brațe ca un nebun, alergând cu ea prin poiană ca un fluture beat de lumină, am pus-o pe iarba verde mustind de seva primăverii. Am stat cu ea acolo o zi întreagă.

Suntem noi, bărbații, care, nu înțelegem femeile, le tratăm rău și le corupem, îmi ziceam convins.

Seara, la spectacol, continuam în replicile lui Shakespeare, cea zi unică din pădurea Andronache. A fost un succes extraordinar. Oamenii simțeau fluidul dragostei noastre ce se transmitea în sală aproape material, palpabil. A fost un succes nebun, am jucat cu casa închisă, am fost chemați la rampă de șapte ori. Obosiți, seara aceea am mers fiecare acasă să ne odihnim, dându-ne întâlnire a doua zi, tot la bustul lui Hajdeu, din grădinița de la Arhivele Statului. Am adormit în noaptea aceea frânt, dar fericit ca un prunc scaldat în lacrima ei ca în cea mai pură rouă care fusese vreodată pe pământ.

A doua zi, plin de încredere în viață și în mine, m-am dus la locul știut, să ne întâlnim.

Au trecut cinci minute-zece minute, o jumătate de oră, mi se părea că o văd de departe venind, fugeam în calea ei s-o întâmpin, dar nu era ea; a trecut apoi o oră, două ore, n-a venit. Nu înțelegeam ce se întâmpla. Am așteptat-o la ieșirea la teatru, ea juca în seara aceea în altă piesă.

Au început să iasă actorii, dar pe ea nu o vedeam. Însfârșit, când a ieșit, unul dintre indivizii care aștepta lângă mine, un tip sportiv, athletic, foarte sigur de sine, s-a desprins și s-a dus către ea, care în clipa aceea m-a văzut, dar s-a îmbrățișat la fel, sub ochii mei, cu el, și apoi, fără să-mi mai arunce vreo privire, s-a îndepărtat, răsând foarte veseli și ținându-se îmbrățișați.

Tot ce se spunea despre ea era adevărat! Totul era pentru ea un rol, teatru. Dragostea era teatru. Am înțeles în clipa aceea. Îmi venea să dau foc Universului. Atunci mi-am distrus cariera. Nu am mai putut juca, căci îmi trăisem rolul. La spectacolul de-a doua zi, pe care-l aveam tot în rolurile lui Romeo și Julieta și ea s-a prezentat ca cea mai pură, nevinovată Julieta, eu i-am dat replicile lui Otello către Desdemona, acuzând-o de sperjur și trădare. În sală, publicul nu mai înțelegea, unii au început să ne fluiere. De la apoteoza de cu puține zile mai înainte, acum cădeam într-un abis. Directorul teatrului s-a scuzat cu publicul, punând comportarea mea pe seama unui surmenaj, dată intensitatea cu care jucasem, trăisem înainte rolul lui Romeo. - Nu te poți stăpâni, nu poți face teatru! Trebuie să separi viața de teatru! Sunt cu totul altceva! a fost

Dar ce-o mai fi acum din teatrul acela, sub Casa Poporului? Așa-mi veni, cu melancolie, ideea să cobor înăuntru. Era încă o porțiune, în spate, în lucru, în șantier. Am reușit să cobor neobservat pe sub schele, sub Casa Poporului. Spre surpriza mea nu era întuneric de tot; după un timp, privirea adaptându-se, se vedea destul de clar în jur. Cartierul, constat surprins, se refăcuse sub temeliiile noilor clădiri și sub rețeaua nouă de străzi! Își înghebase viața sa, pe temeliiile caselor dărămate, unele doar parțial, în graba „sistemizării noului centru”, se refăcuseră acum, din tablă sau chirpici, vechile case și cartierul îngropat împreună cu cei ce nu voiseră să-și lase locuințele, își duceau înainte, ca într-o catacombă, viața sa. Ce surpriză!

Rămân șocat când întâlnesc chiar unii vecini, cunoștințe ce nu mai văzusem de ani. Dar era o viață ca pe vremuri, constat uimit. Rămăseseră în mare parte străzile ce cunoscusem, cu o populație mai redusă, este drept, cei irecuperabili, ce nu voiseră să urmeze marșul socialismului biruitor și se refugiaseră acolo, ca odinioară creștinii în catacombe. Dar, în curți, oamenii jucau liniștiți șah sau table, lângă baterii cu câte o sticlă de vin la gheață pe lângă mese, alții săpau, pliveau grădinile, unde semănaseră cartofi, ceapă, roșii. Din când în când trecea pe stradă câte un Trabant sau Wartburg, câte o Dacie tip vechi și câte un câine fugea după ele lătrând. Dar iată, la colț cu strada Cazarmii este tot vechea Alimentară, unde se dă lapte și oamenii, cu sticlele în mână stau la coadă, alții formează o coadă mai mică la pâine.

-A, v-ați întors? mă privește bucuriosă o vânzătoare de la un raion unde nu erau decât niște piramide cu conserve de castraveți și nu venea nici un client. -V-ați întors? repetă ea întrebarea. Uizisem că ați plecat în schimb de experiență în America, pentru construcția Casei Poporului, arată ea în sus, clipind cu înțeles.

-Nu, nu, îi răspund. Nu am plecat. Atunci, un fost vecin de pe vremuri, se apropie bucurios de mine și mă salută. Era unul pe care-l aduseseră oficiul de gospodărie locativă la o casă de alături și proprietarul îi făcuse proces de evacuare căci se aflase că avea casă în Crângași și proprietarul câștigase procesul, dar chirișul se comportase atât de bine, atât de respectuos și politicos cu el, că la urmă îl lăsase să stea mai departe, chiar dacă câștigase procesul. -Bine v-ați întors! mă salută și acesta cu bucurie. Ați venit să lucrați aici, la fabrică? -Care fabrică? -Aici, la fabrică, și-mi șoptește cu aer conspirativ, să nu fie auzit: de cloni. Rămân surprins. -Păi cum, nu știți? Tot cartierul știe, unii de asta s-au întors. Mă ia afară și-mi arată, tot cu aer conspirativ, pe dealul Spirei, săpat în pământ, acolo unde fusese Arsenalul pe locul Curții Arse și apoi închisoarea Securității, zidurile proaspăt vopsite ale unei clădiri înconjurată cu sârmă ghimpată, cu aer de fortăreață.

-Acolo lucrăm toți, îmi zice el, de aia ne lasă aici, ca să nu se vadă. Dacă vreți vă duc la cadre, îl cunosc pe un tovarăș de acolo, și vă angajează imediat, căci au nevoie de oameni calificați, ca dumneavoastră, ați fost și în America, se oferă dânsul. Îl refuz politicos și mă despart, destul de mirat. Nu am venit ca să lucrez, am venit după amintiri. Ajung în strada Uranus, mă țin la distanță de noua fabrică de la Arsenal, ca să nu mă întrebă ceva vreun paznic și caut teatrul de la „Muncă și Lumină”, unde am jucat în „Romeo și Julieta”. Aici sunt amintirile mele... Mi-amintesc cu emoție de scena când, pe o scară de frânghii, urcam în balconul ei. Dar o mai fi ceva, o mai fi rămas ceva din teatru?

Clădirea este la pământ, dar subsolurile s-au păstrat și, surprinzător, află că decorurile au fost transferate în strada Puțul cu Apă Rece! Inima îmi bate tare. Acolo se joacă „Dictatura fără dictatură” și este teatrul. Dar este teatrul Domniței Ralu! Decorurile au rămas tridimensionale, mă informează un mașinist de la teatrul „Muncă și Lumină”, căci tendința e la bidimensional. Au rămas la tridimensional ca să satisfacă gusturile unor oameni mai înepoiți, îmi mai zice, dar odată cu clonii, materia, totul, va fi înlocuită cu imaginea. Va fi mai bine, va fi mai rău? se întreabă dânsul.

Mă îndrept pe Uranus către strada Puțul cu Apă Rece, cotesc la Niță Stere... Este totuși lumină aici dedesubt, o lumină mai slabă, este adevărat, și este tolerată branșarea la Casa Poporului de deasupra. Dar în ce timp mă aflam: în trecut sau în viitor? Sau în amândouă împreună? Cine conducea? Tov. Ceaușescu? Ceaușescu după Ceaușescu? Dictatura fără dictatură? Ajung în strada Puțul cu Apă Rece,

exact sub Casa Poporului, unde se joacă acum, ce coincidență, „Dictatura fără dictatură”, află surprins, este un spectacol de marionete, care se mișcă fără sfori, poate că sunt teleghidate, dar nu se vede nicăieri o telecomandă; este și o orchestră care acompaniază spectacolul, dar nu se vede nici un dirijor. Marionetele, dar nu sunt marionete, căci se mișcă ca oamenii adevărați, sau cel puțin așa par, joacă într-un spectacol al cărui subiect ar fi „Cine a ucis?”. Înțeleg, după mimica marionetelor, că se caută un vinovat, care însă nu se găsește. Nu se știe nici ce a săvârșit. Nu se află printre cei prezenți, căutarea, cu mandatul de arestare, este inutilă, rămâne să se caute în continuare făptașul. Actul întâi se termină cam așa. S-ar putea ca vinovatul să fie în afara scenei. În sală este lume, se stă bine sub pământ, căci nu este cald, chiar dacă îmi pare că plutește un sentiment de vinovăție colectivă, nu se știe pentru ce. -Sunt eu, este fiecare? Este ca un fel de întrebare a tuturor. Este un proces de expiere colectivă care a substituit spovedania. În pauză oamenii ies la bufet, dar constat că în loc să se întoarcă în sală când sună soneria, rămân acolo.

-Dar este un spectacol multimedial, îmi spune atunci, când sună suneria, un fost coleg de teatru de pe vremuri, pe care rămân aproape încremenit să-l văd, căci nu știu de unde, a răsar lângă mine! -Ce faci aici? îl întreb și constat surprins că nu a îmbătrânit deloc. -Bine, îmi răspunde, sunt regizor secund. Aici este regia secundă sau a doua viață. -Cum, este încă Ceaușescu? -Nu, mă asigură zămbind. Nu mai avem conducători. Sau avem, dar nu-i cunoaștem. -Cum? -Întoarce-te aici, vei vedea! Învățătura partidului nu a mai corespuns, era o teorie, acum avem lumea virtuală bidimensională, mass-media, imaginea. Vei vedea mâine seară, la Înviere, ce frumos va fi.

-Înviere? întreb. -Ce, nu știi că este Învierea? Da, mâine, aici, căci nu mai avem biserici, biserica Antim și a lui Mihai Vodă le-au dus sus, celelalte le-au demolat. De aceea sărbătorim Învierea bidimensional. Ai s-o vezi pe ecrane de calculatoare. Vino! Mă ia de umeri, zicându-mi iar că pe scenă era un spectacol multimedial și, dat fiind că primele locuri de lângă scena în aer liber se ocupaseră, mă conduce mai sus, pe niște trepte, unde ne așezăm, căci erau ca un fel de arene romane. Acolo, cu niște binocluri atașate în dreptul fiecărui scaun, privim în jos pe scenă. Dar scena se deschidea într-un puț! -Da, este vechiul puț cu apă rece, îmi zice, văzând mirarea mea, acum secat. Lucrările de amenajare din anii 1984-85 au făcut ca să fie scos la suprafață, căci fusese astupat. Acum a fost redat în folosință. În fundul puțului este teatrul Domniței Ralu, privesc uimit.

Este un puț în timp? Se caută vinovatul sau responsabilul, din actul întâi, înțeleg, acum în actul doi. Dar este un spectacol istoric? Prin binocluri, adus la mărimea naturală, vedem teatrul „Muncă și Lumină” de când jucam acolo. Totul este reconstituit exact până la cel mai mic amănunt, așa cum a fost. Pe scenă apar atunci Romeo și Julieta. Timpul se cristalizase asemeni chihlimbarului și acolo rămăsesem noi doi de atunci, închiși în chihlimbar. Căci eram noi doi, eu și cu ea! Posibil? Inima îmi bate tare, tare de tot. Era un vis? Se puteau schimba viața, scenele, ca la o telecomandă? Crescuse acolo, sub Casa Poporului, o civilizație nouă? S-ar putea coborâți atunci în Puțul cu Apă Rece, căci valurile izvorului păreau ale timpului, la pomul cunoștinței? Atunci înseamnă că iubita mea, Julieta de atunci, este aici, tânără! Pe scenă este ca un „replay”, se joacă scena cu scara de frânghie, pe care eu urc pe balconul ei. Mă pipăi. Am halucinații? Se pot schimba scenele ca prin telecomandă? Atunci, există încă și pașiștea cu maci roșii din care i-am împletit coroană, este și pădurea Andronache, ce acum a dispărut îngropată de blocuri, îmi zic cu inima bătăndu-mi tare de emoție. Mă ridic atunci cu putere și ies din teatru, îl las pe prietenul care se uită uimit cum plec, caut strada Minotaurului, unde a fost casa mea, căci acesta este motivul pentru care am venit. Casele, este drept, acum sunt mai mult coșmellii, dar ele renasc și reușesc totuși să mă orientez. În grabă, când am fost evacuați, am lăsat acolo fotografiile, actele de proprietate, care pe atunci nu credeam că îmi mai vor folosi la ceva. Acum, iată, cartierul a rămas, este viu, sub Casa Poporului, el custă (trăiește)! Regăsesc strada Minotaurului și parcă nu-mi vine să cred, când, înfiorat, revăd casa mea! Este încă în picioare, deși acoperișul i-a fost smuls. Mă reped în camera ce cunosc pe ochii închiși, să caut în vechea ladă ce

găsesc acoperită de un strat gros de pulbere, dar intactă, la locul ei. Acolo sunt fotografiile, e cealaltă imagine, cealaltă viață, îmi zic. Dar o voi putea reînvia pe Julieta, în realitate?

Caut în vechea ladă, într-un pachet, ascuns între alte lucruri, să găsec, învelite în ziar, îngălbenite, așa cum le-am pus, vechile fotografii, viața. Cum mă pot „întrepătrunde” cu ea? Caut să mă întrepătrund cu viața, așa cum un actor cu rolul său, ca să-l înțeleagă. Ca un bărbat care ar juca un rol de femeie, care se întrepătrunde dinlăuntru cu personajul său, în cazul meu cu ea, cu Julieta. Mă identific cu ea pentru a mă înțelege pe mine. Nu mai sunt bărbat, mă confund cu ea, sunt una cu ea, traversez Stixul, marea amniotică. Luasem trupul, inima ei, dar nu reușeam nici aici, să intru în inima ei. Mă iubise, nu mă iubise? Rup petale de margarete, aici, pe câmpiile elizee... Eram ea și cu mine, un singur trup, care ne puneam aceeași întrebare? Era tot aceeași, pașiștea cu maci roșii, în inimile noastre - de după spectacolul cu Romeo și Julieta -, sau era alta? Eram tot aceeași noi din poze, sau eram alții? Vreau ca să o scot la suprafață, să retrăim clipele pe care nu le-am trăit!

Dau să ies afară, fac un înconjur pe străzi cu clădiri ce nu mai recunosc. Dar ne urmează, ca la o paradă, păpuși ca matioșe, în alai, care se dezghioacă, în tot atâtea personaje, înghețate în timp, opuse una alteia în aceeași matioșă, cristalizate în aerul care a devenit deodată un cristal de chihlimbar. Cum e posibil? Aceste personaje sunt noi! Eu de acum, eu din pădurea Andronache, eu de mai pe urmă. Iar ea? Era un fals de Autor? Ea, sfântă și „podăriță”? Adam și Eva înainte și după păcat? Cine era Autorul? Cum puteam să o refac pe ea pură, tânără? Nu voiam să mă reîntineresc pe mine, dar voiam să o readuc pe ea la suprafață, în pădurea de la Andronache, ca Orfeu pe Euridice la viață. Apele Dâmboviței s-au revărsat, erodează orașul în subteran, construcțiile de desubt și de deasupra noastră, au reînviat lacurile, Lacul Adânc, al Icoanei, cel de la Filaret, apele Gârliței, s-au unit între ele, au format ca o mare pe care nu o mai putem trece. Mă lupt cu timpul, traversând lacul amniotic sau al Simulacrului. Vreau ca să o readuc la suprafață, dar e zadarnic, Julieta îmbătrânește sub ochii mei. Mă lupt cu îngerul ca Iacov, dar totul e zadarnic, cavalerii timpului traversează la suprafață apele Simulacrului.

Sub ele sunt acum temeliiile teatrului Domniței Ralu. Cum s-a terminat piesa, cine este vinovatul? Dar încep să bată clopotele! Apele Lacului Adânc se iluminează de mii de luminițe, de la Sfânta Vineri, de la Niță Stere, de la Sf. Nicolae de pe dealul de la Arhivele Statului! Este noaptea Învierii! Atunci, dau să ies, împreună cu ea, la suprafață. O mulțime ne urmează, vrea să traverseze lacul Simulacrului, vrea să iasă la lumina din lumină, să învie de pe ecranele televizoarelor și ale calculatoarelor. Veniți cu noi ca pe douăzecișidoi! Strigă o voce puternică. Ne luptăm, încercând, eu și cu ea, să redobândim pașiștea cu maci de la Andronache, să scoatem la suprafață cartierul îngropat, teatrul Domniței Ralu! Să ne redobândim timpul, dragostea! „Nebunii” din teatrul Domniței Ralu s-au unit cu „nebunii”, deținuții din închisoarea de la Securitate de la Uranus și dau năvală afară. Femeia majestuoasă din Statuia de pe dealul de la Arsenal sună din goarnă și vin vijelios pompierii și ostașii de la 13 Septembrie. Dar o forță uriașă îi oprește.

Pașiștile verzi, străzile, se înnegresc, de o lume nouă care a ocupat Casa Poporului. Dar este o lume de cloni!

-Casa stă pe oase, strigă o voce puternică. -Adevărat, îi răspunde o voce stentoree. -Dar eu nu pot ucide! Strig disperat. O lume de cloni din fabrica de sub Uranus fură chipul lumii și-l ascund și aștern deasupra un lînțoliu de gheață, ca o raclă de sticlă. Dar căutasem acolo în adânc, planurile vechi mele case, sau căutasem... dragostea? Mă întreb acum. Dragostea din care mă zămislisem? Vai, uitasem jos macii roșii din pădurea de la Andronache! Cum pot să mă întorc să-i iau, în prima viață?

Căci ajunsesem la stația Viitorul, conversând, povestind cu ea, fără să mai știu care dintre ele era... Femeia de demult, Julieta, rămăsese în subteran. Din dragostea ei, ca o explozie, se născuseră cele de acum. Deasupra, ca un munte, era acum Casa Poporului. Iar eu, îmi urmam, cu ea în gând, plimbarea spre stația Viitorul, fără să o mai pot aduce la suprafață...

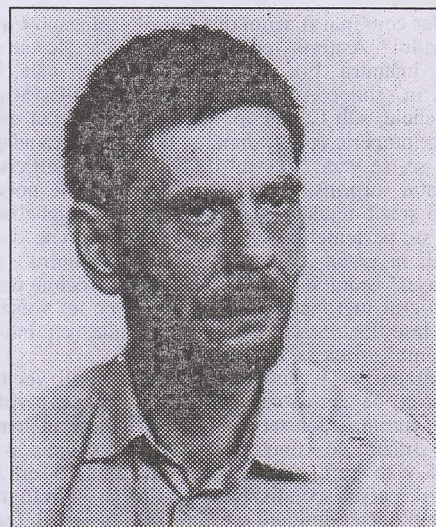
octavian soviany:

Civilizația textului

Din teoretizările textualiștilor români se poate extrage o concluzie care ajută la desprinderea unei mărci caracteristice a textualismului românesc prin raportare la teoria și practica textului ilustrată de grupul de la *Tel quel*: ei sunt în foarte mare măsură preocupați de ideea de autenticitate sau, mai exact, de elaborarea unui nou concept de autenticitate, înlocuind autenticitatea experienței prin autenticitatea în scriitură (în praxisul textual). Acest tip de autenticitate implică o angajare existențială majoră, e în spiritul experimentalismului teoretizat de Marin Mincu, pe urmele *Novissimilor* italieni, și ridică scrierea/scriitura la coeficientul superior al unui act ontologic. Astfel încât textualismul presupune o întemeiere esențialmente existențială, el reprezintă o practică prin care produsul scriptural se convertește într-o "dără ontologică" (tocmai această "dără" constituind, în viziunea lui Marin Mincu, criteriul esențial al textului/textualizării și oferind garanția esențială a "autenticității în scriitură", pe care alte criterii - ca de pildă cel al citabilității - nu fac totuși decât să o relaxeze, introducând o perspectivă tautologică, în virtutea căreia textul e autentic în măsura în care e text). Și plecând de aici, textualismul (cel românesc) ar putea fi definit, poate, într-o primă aproximare, ca o formulă de literatură experimentalistă și ca o teorie și practică a textului care vizează, în mod consecvent, autenticitatea în scriitură. Ceea ce nu-i modifică însă statutul de "literatură apocaliptică", de vreme ce "textul" și conștiința acestuia sunt strâns legate de simptomatologia "simulacrelor" și a „sistemelor saturate”, caracteristică lumii actuale. Căci instaurarea "noii episteme" a modificat radical relația dintre universul experienței și reversul său scris: textul nu mai "oglindește" într-un fel sau altul realitatea, semnul grafic nu mai reprezintă imaginea "spațializată" a sunetului, ci realitatea, ea însăși, a început să funcționeze după legile textului, în timp ce scrierea sau cel puțin posibilitatea ei (vezi Derrida) e anterioară vorbirii. Se poate constata în această ordine de idei că "ambientalul" despre care vorbește Baudrillard în *Sistemul obiectelor* nu e altceva decât "text", căci, în vreme ce "vechile obiecte" aveau o funcție simbolică, în cadrul "ambianței" lucrurile funcționează ca semne care por fi "aranjate" și "rearanjate" la infinit, din perspectiva unui "joc" perfect analog cu operațiile textuale. "Interiorul burghez" alcătuia astfel un spațiu unde "mobilele se privesc, se dau la o parte una pe alta și ce implică într-o unitate mai curând de ordin moral decât spațial. Se grupează în jurul unei axe ce asigură cronologia regulată a conduitelor: mereu simbolizată prezența a familiei față de ea însăși. În spațiul privat, fiecare mobilă și fiecare cameră, la rândul ei, își interiorizează

funcția și marchează demnitatea simbolică a acesteia, iar casa, în întregul ei, desăvârșește integrarea relațiilor personale în grupul pe jumătate închis al familiei". E lesne de constatat solidaritatea dintre o asemenea configurare a spațiului privat (în care "lucrurile parcă ar avea suflet") și modelul antropocentric al modernității, în timp ce "noul ambiental" poartă în mod evident amprenta nihilocentrică a apocalipticului: dacă "sufrageria burgheză e structurată", "mediul funcțional" (adică "ambientalul") e destructurat, "rupt în funcții diverse", iar în interiorul său există câmp liber pentru o infinită rearanjare ("textualizare") a lucrurilor. "Valorile simbolice și valorile de utilizare se estompează în spatele valorilor de organizare. Substanța și forma vechilor mobile sunt definit uitate în folosul unui joc al funcțiilor extrem de liber. Obiectele nu mai sunt investite cu un suflet și nici nu ne mai învestesc cu prezența lor simbolică: relația devine obiectivă, fiind una de îmbinare și de joc". Dar lumea ambientală constituie "text" nu doar pentru că reprezintă materialul unui joc nesfârșit de combinații, aranjamente și permutări, ci și pentru că a dobândit caracterul unui "simulacru", odată cu aceasta, aspectul fantasmatic al lumilor inscripționate. Și, așa cum semnificatul e dat întotdeauna în substanța semnificatului textual doar ca "urmă", "dără" sau paradoxală "prezență-absență", "coerența sistemului funcțional al obiectelor vine din faptul că acestea (...) nu mai au, în cadrul lor, o valoare proprie, ci o funcție universală - de semn. Ordinea Naturii (funcție primară, pulsioni, relație simbolică) e mereu prezentă în el, însă numai ca semn". Dacă "prezența întotdeauna depășită a naturii (la un mod mult mai coerent și exhaustiv decât în toate culturile anterioare) îi conferă acestui sistem valoarea de model cultural și de asemenea dinamismului obiectiv", în schimb "prezența mereu dezmințită a naturii face ca aceasta să fie mereu un sistem de respingere, un gol și un alibi".

Dar nu numai ambientalul (care i se substituie Naturii) funcționează după legile textului, ci și cunoașterea însăși, care nu face altceva decât să realcătuiească la nesfârșit semnele unui "text" cosmic, social sau istoric. S-a văzut că în opinia celor mai mulți dintre gânditorii contemporani filosofia nu mai este posibilă decât ca "hermeneutică"; tot așa știința actuală capătă tot mai mult dimensiunile jocului textual și ale permutării de semn. Astfel, Hans Vaihinger consideră că gândirea științifică operează cu "ficțiuni" sau "artificii logice", "minte fiind, sub constrângerea necesității și stimulată de lumea exterioară, extrem de inventivă: ea descoperă arsenalul de șiretlicuri, ce zace ascuns în ea însăși", în timp ce Werner Heisenberg va afirma că "modul de constituire al unui anumit stil artistic nu este



mai arbitrar decât cel al sistemelor științifice: el apare ca produs direct al interacțiunii dintre lume și artist, într-un context istoric specific", atât știința, cât și arta fiind condiționate de un *Zeitgeist* și constituind o "modă a vremurilor". În sfârșit (pentru a mai cita doar un singur exemplu), din perspectiva "epistemologiei anarhiste" a lui Paul Feyerabend "nu faptele creează teoria, ci teoria creează faptele. Contrar convingerilor raționalismului critic, teoriile științifice nu reprezintă interpretări diferite ale acelorași date empirice, fiecare își creează propriile date", iar "cunoașterea științifică - sau chiar întreaga cunoaștere - își formează instrumentele așa cum copiii își formează deprinderile de limbaj: jucând diverse jocuri cu cuvinte sau concepte noi. Copiii repetă cuvintele *ad nauseam*, plasându-le mereu în alte combinații și contexte, până prind o semnificație la care mai înainte nu avuseseră acces. În acest sens, activitatea inițială de joacă este o preacizivă fundamentală pentru actul final de înțelegere".

Solidară - așa cum sublinia Heisenberg - cu un anumit *Zeitgeist*, arta se va supune și ea, nu într-o mai mică măsură decât știința - legilor "textului", care vor governa - odată cu instaurarea în „noua epistemă” - toate formele și formulele artistice, astfel încât între "textul literar", "textul plastic" și cel "muzical" va funcționa un raport perfect de omologie. Acest lucru devenea vizibil încă în romanul proustian, ca și în eseurile despre artă ale lui Proust, unde - subliniază Irina Mavrodin - comentariile asupra picturii sau muzicii revelează structura propriului discurs românesc. "Eseurile sunt metatexte în raport cu alte texte, dar și în raport cu ele însele, metatextualitatea lor fiind astfel imanentă în același mod în care imanentă este metatextualitatea romanelor proustiene. Construite «în abis», ca și în *căutarea timpului pierdut*, eseurile vorbesc despre ele însele, se autodescriu în modul lor de funcționare, dar, făcând acestea, vorbesc totodată în chip imanent, adică prin însuși modul cum sunt structurate și funcționează, despre modul cum este structurat și funcționează obiectul lor. Am putea spune, după modelul cunoscutelor formule: «poem al poemului», «roman al romanului» etc., formule care exprimă într-o manieră mai accesibilă statutul unor scriituri cu funcție critică imanentă (care se manifestă deci ca tot atâtea poetici imanente), că eseu proustian este un «eseu al eseului», dar aceasta prin simularea însăși a structurilor (și a modului lor de a funcționa) obiectului artistic însuși asupra căruia eseu se aplică, roman, tablou, simfonie, catedrală" (72). Din acest moment spațiul pictural se convertește într-o suprafață lipsită

de profunzime (într-un "text"), se autonomizează, devine câmpul de manifestare al permutărilor și aranjamentelor "textuale". "Dispărând iluzia ideologică și profunzimea mistică - observa în această ordine de idei Marcelin Pleynet -, pictorul rămâne în fața unui material formal, pe care va încerca, în mod mai mult sau mai puțin abil, să-l aproprieze: Nabiștii (Maurice Denis) scriu că un tablou este în mod esențial o supra față plană acoperită de culori asamblate într-o anumită ordine. Privată de mijloacele critice (de forțele) care i-ar fi permis să se scrie într-un context social revoluționar, pictura se va refugia, fără a reveni asupra poziției sale ideologice, în iluzia unei istorii a picturii autonome, altfel spus, într-unul din aspectele care determină transformarea producției sale specifice: aplatizarea formală (cubismul) și cortegiul său de refuzări mai mult sau mai puțin nostalgice". În felul acesta, "textul" devine modelul tuturor creațiilor omenesti semnificative, iar lumea apocalipticului ne apare - dintr-o asemenea perspectivă (și) ca o lume a textului. Un obiect fără îndoială paradoxal, în care se reunesc două dintre aspectele caracteristice ale unui *saeculum* apocaliptic: căci, mai întâi, textul (a cărui materialitate a fost subliniată de toți teoreticienii importanți ai textualismului) stă sub semnul hiper-corporalității, este "obez", dacă înțelegem prin "obezitate" - pe urmele lui Baudrillard - "inflația în gol" a sistemului, "expresia nihilistă a acestui sistem, cea a incoerenței generale a semnelor, a morfologiilor, a formelor de alimentație și a orașului - țesut celular hipertrofiat, proliferând în toate sensurile". Mai mult decât atât, nemaifiind solidar cu un anumit conținut (așa cum se întâmpla cu discursul poetic tradițional) și definindu-se cu o producție nesfârșită de potențe semantice, autogenerându-se printr-o mișcare perpetuă de alcătuire și realcătuire, el, textul, devine purtătorul "revoltei genetice" care se înscrie (după același Jean Baudrillard) printre „marile maladii” ale lumii contemporane. "Odinioară - scrie autorul *Strategiilor fatale* - revoltele erau politice (...) În universul nostru cuaternar revolta a devenit genetică. Azi e o revoltă a celulelor în cancer și metastaze. Vitalitate incoercibilă și proliferare dezordonată. Este tot o revoltă, dar non-dialectică - subliminală - și care ne scapă (...) Corpul se revoltă împotriva propriei lui definiții obiective. (...) În patologia tradițională, somatică și psiho-somatică. Corpul reacționează la agresivitatea externe, fizice, sociale sau psihologice: o reacție exoterică. În timp ce, în cazul cancerului, este vorba de o reacție ezoterică: corpul se revoltă împotriva propriei organizări interne, el își dejoacă propriul echilibru structural. E ca și cum specia s-ar fi saturat de propria definiție și s-ar fi lansat într-un delir organic". Asimilabilă așadar excrescențelor malade, "metastazelor" care s-au substituit "creșterilor organice", (auto)generarea textului se caracterizează (în al doilea rând) prin dimensiunea ei reprezentatională, despre care vorbesc - în termeni diferiți - și Philippe Sollers și J.-L. Baudry, și Marin Mincu. Astfel încât, în ciuda obscentității sale (care rezultă din excesul de corporalitate), textul este totuși capabil să genereze "efecte de scenă", să iluzioneze și să seducă. Căci rezultatul paradoxal al excesului de semn din lumea actuală (și textul reprezintă neîndoiește o stare de "extaz" a semnelor, apte să actualizeze serii infinite de latențe semantice) este acela că semnul sfârșește prin a corupe realitatea, transformând absolut totul într-un spectacol. "Este un joc întotdeauna interesant (...) deoarece perversiunea realității, distorsiunea spectaculară a faptelor și a reprezentărilor,

triumful simulării sunt fascinante ca o catastrofă - și sunt, de fapt, o catastrofă, o deturnare vertiginosă a oricăror efecte de sens" (Baudrillard). Astfel încât producția textuală se înscrie perfect în producția de simulacre a lumii actuale, printre care textul constituie poate simulacul prin excelență, iar relația sa cu orizontul nihilocentric al apocalipticului se vădește una organică - apocaliptic și textul, lumea ca text se intercondiționează cu necesitate, alimentând una din perversiunile majore ale lui Homo apocalipticus.

Modul în care abordează teoria modernă a textului problema „oglinzilor textuale”, deplasând accentul de la prezența obiectelor speculare la actul oglinzirii (sinonim al operației de textualizare) e simptomatic în ceea ce privește trecerea de la ordinea antropocentrică a modernității la nihilocentrismul apocalipticului, avându-și echivalentul în acea funcționalizare a oglinzii, specifică ambientalului contemporan, despre care putem citi în *Sistemul obiectelor*. Interiorul burghez (simbolic și antropocentric) "înmulțește numărul oglinzilor de pe pereți, de pe dulapuri, de pe măsuțele de servit, de pe bufete. Ca și sursa de lumină, oglinda e o piesă privilegiată a camerei de locuit. În acest sens, ea joacă pretutindeni, în decorul confortului domestic, un rol ideologic, de redundanță, de superfluitate, de obiect reflector: e un obiect al omului bogat, în care practica persoanei burghezului, foarte respectuoasă cu ea însăși, găsește privilegiul de a-și înmulți imaginile și de a dispune de propriile-i bunuri. În general, putem spune că oglinda, care e un obiect ce ține de ordinea simbolică, nu numai că reflectă trăsăturile individului, ci însoțește și conștiința strădaniei individuale în istorie". Dimpotrivă, în ambientalul actual oglinda "lipsită de cadru (...) își definește funcția, cel mai exact, în baie. Destinată îngrijirii aparențelor, care e pretinsă de relațiile sociale, ea se eliberează de grația și de prestigiul subiectivității domestice. În același timp, celelalte obiecte se eliberează de ea și nu mai sunt tentate să trăiască într-un circuit închis cu propria lor imagine. Cum oglinda închide spațiul, ea presupune un perete și trimite la un centru: cu cât avem mai multe oglinzi, cu atât intimitatea camerei e mai formidabilă, dar și mai răsfrântă asupra ei înseși. Tendința actuală de a înmulți deschiderile și pereții transparenți merge în sens invers". În mod analog, solidară la început cu un spațiu simbolic și antropocentric, oglinda textuală (așa cum apare ea, bunăoară, în fantastica lui Ion Barbu) devine tot mai contestată, va fi "străpunsă" sau "spulberată", păstrându-i-se însă concomitent funcția "reflectorizantă", ceea ce o reduce la o "schemă acțională", la un simplu algoritm operațional. În paralel, ea va dobândi o transparență sau (ceea ce e același lucru) o opacitate superlativă, ajungându-se la acel "stadiu al oglinzii" când dispar și subiectul și obiectul în care acesta se oglindește, în timp ce textul trece printr-un proces de vitrificare, devine o lume "de sticlă" (lumea "cleștarelor" barbiene) care își face vizibilă vacuitatea semantică, vorbind o limbă a transparenței. Iar "a fi de sticlă" e în cele din urmă perfect echivalent cu "a fi scris", materia vitrosă evocând într-un atare context gradul foarte abstract pe care l-a atins operația de textualizare. În cazul sticlei (element esențial al ambientalului) - notează în această ordine de idei Jean Baudrillard - se poate vorbi despre "simbolică unei stări secunde și a unui grad zero al materialului. Simbolică a congelării, deci a abstractizării. (...) Indestructibilă,

nesupusă putrezirii, incoloră, inodoră etc., sticla e un fel de grad zero al materiei: față de materie ea e ceea ce e vidul față de aer", materializând totodată ambiguitatea esențială a ambianței: "faptul de a fi, în același timp, apropiere și distanță, intimitate și refuz al intimității, comunicare și non-comunicare". Căci (și aceste precizări se potrivesc nu doar "ambianței" contemporane, ci și transparenței superlativ pe care o dobândește produsul textual care s-a convertit într-o simplă funcție reflectorizantă) "sticla oferă posibilități de comunicare accelerată între interior și exterior, însă instituie simultan o ruptură invizibilă și materială, care nu îngăduie ca această comunicare să devină o deschidere reală asupra lumii".

Mai mult decât atât, în momentul în care textualizarea atinge parametri foarte abstracti, textul devine strict auroreflectorizant, dobândește bidimensionalitatea unui ecran și se autoproiectează totodată pe acest ecran pe care obiectul și imaginea lui, semnificatul și semnificatul se confundă în totalitate. Acum el nu mai este decât un ansamblu de semne perfect funcționalizate, capabile să intre în serii nesfârșite de permutații și combinații, într-un "joc al schimbului" (acel "comerț" despre care vorbea Marin Mincu) având ca obiect vidul semantic total. Din momentul acesta, produsul textual se convertește într-un spațiu "mercurian" în care semnele dobândesc o "minunată comutabilitate" (Baudrillard), care rezultă din nulitatea semantică ce le caracterizează și le face apte să intre în indiferent ce configurații. Iar textul, generat de "comerțul cu litere moarte", ia ipostaza "obiectului de artă" care "trebuie să depună eforturi pentru a-și deconstrui cu de la sine putere aura tradițională, prestigiul și puterea sa de iluzie, pentru a străluci în obscentitatea pură a mărfii. El trebuie să se distrugă ca obiect familiar și să devină monstruos de ciudat. Dar această ciudățenie nu mai este ciudățenia neliniștitoare a obiectului refutat sau alienat, acest obiect nu mai strălucește printr-o obsesie sau printr-o tainică deposedare, ci printr-o adevărată seducție de altundeva, el strălucește pentru că și-a excedat forma în obiect pur eveniment pur", intrând așadar sub incidența "cancerului generalizat" dintre orizonturile apocalipticului.

Dar - cel puțin în lumina elaborărilor teoretice ale lui Marin Mincu - textul este fascinant mai ales pentru că invită la moarte, dobândind toate caracteristicile „apei stimfalizate” despre care a vorbit Bachelard. Faptul nu este chiar atât de surprinzător dacă avem în vedere că actul producției textuale este analog "sciziparității bolnăvicioase" pe care (așa cum am văzut) Baudrillard o asimila "pulsivității de moarte" despre care vorbește Freud în *Dincolo de principiul plăcerii*, astfel încât textul ar putea fi privit ca un produs al acestei impulsii, așadar ca thanatos "obiectivat". Și dacă - așa cum considera Jacques Ellul - lumea actuală, în care subiectul uman se auto-amputează de părți esențiale din el însuși, lăsându-se tot mai mult substituit de propriile sale manopere, exprimă dorința secretă de autonimicire a omului, cultura contemporană fiind una a "dorinței de moarte", textul, la rândul său, se înscrie printre produsele cele mai semnificative ale acestei culturi, iar actul generării lui duce în mod necesar la reveriile thanatofile pe care le evidențiază analizele lui Marin Mincu și pe care "figurile textuale" (de la imaginea pietrei tombale la ritualul morții violente) le fac pertinente. În timp ce "legea necruțătoare" a „morții în text” exprimă probabil cel mai bine dimensiunea nimicitoare, dar mai ales autonimicitoare a actului textual, care ține de vocația nihilofilă a apocalipticului.

Cântă-mi tu, vântule!

Cântă-mi tu, vântule!
În seară, asemeni Ție,
liber să-mi fie
sufletul.
Și tânără, în sânge,
făclia cotropitoare
apărându-mă -
nu de moarte
ci de mine însumi.
Cântă-mi Tu, vântule!
În mine s-aud
lumina caldă năvălind
cum aurora boreală-n Sud:
dulce reîntoarcere
în anii tineri,
când pentru mine moartea era
o Adolescență care se scaldă
în apele lui Heraclit.

Și așa fi vrut

Și așa fi vrut să te uit;
umblai prin carnea mea
ca o febră luminoasă,
și amintirea mi te-a adus
întreagă și vie,
astfel ocrotindu-mă-n solitudine
cum focul e ocrotit de făclie.
Nemaifiind lovit
de tăcerea păsloasă,
în mine te-ai zidit:
lumină și casă.

Încă o zi: așteptare

Încă o zi: așteptare.
Oare vine moartea sau
mă-nscriu, ca versul lui Lenau,
în roca tare:
Cuvânt ce nu cunoaște sfârșimare?
E-n oră albă, și-n lumină
Îngerul negru n-are drum?
Tu ocrotește-mă -
să nu spun!
Vin zorii. Cerul viu
își cheamă fiii -
născuți să-mi apere lumina
ca-n Paraclis dârze făclii.
Încă o zi: nu-i incoloră,

și nici nu mușcă din contur.
Sunt ca tânărul Epicur:
flacăra ce nu se devoră
nici de Timp, nici de Cerul sur.

E vânt iubito și e seară

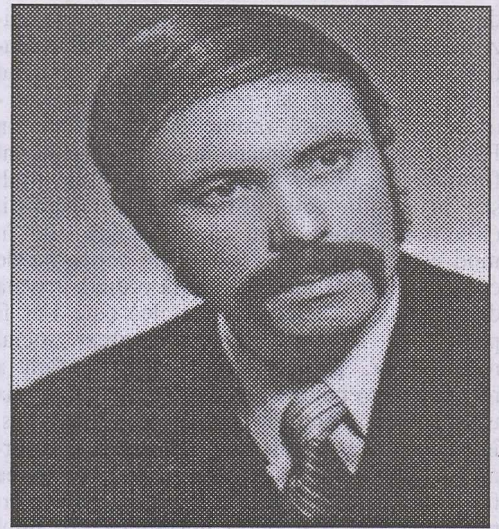
E vânt iubito și e seară
peste pământul care ne-a fost pat;
doar ochiul tău albastru e curat -
și-n rest, precum mumiile de ceară,
se-adună gesturile;
și noaptea-și desface
din întuneric resturile...
și-i strivită lumina fără de pace!
Gândul - pe câmpul de luptă -
are ochiul treaz
și tunica ruptă.
Eu știu: acum în Caucaz
un *vultur* tânăr se înfruptă
din sângele ce curge
pe degetele tale,
Demiurge.

Aștept

Aștept dimineața
c-o simplă pâine,
dar să vină, să vină!
Aștept să-mi ridice
din suflet,
molozul zilelor
inutile.
Ea, într-adevăr s-arată și-mi strigă:
Nu-nvie morții, e-n zadar Copile!

Confesiune

Într-o zi o să vin la voi
oameni simpli. Țărani din munții
cu alcool tare ca o fiolă de vitriol.
N-o să vă rog să-mi săpați
numele pe-o piatră, ci primindu-mă
o să vă amintesc:
am cântat soarele vostru;
și dacă-n suflete se văd
și brazde nefertile -
nu-s mai puțin nefericit.
Am știut s-aud venirea aprigă
a miresmei,



arthur porumboiu

și sub pielea translucidă a dimineții
am văzut sufletul seminței,
și nu v-am lăsat singuri
lângă lespezile oarbe.
Știm: țărâna care ne-ncălzește
va veni cu o secundă
în care imaginile
și semințele mor;
ura noastră, a celor vii,
se va răzvrăti!
Totuși țărâna va continua
să învețe Măceșul:
„deschide floarea
numai când nu se apropie
bruma“.

Stare

Nervii - în cuști de oțel -
ca arcul de mitralieră.
Și-n sânge neliniștea
trece ca un buldozer -
ce rade și mormântul
și desăvârșita mireasmă.

Gnomică

Toamna vine și nu mă întrebă.
Copilul se naște și nu eu îl chem.
Vântul seceră pețiolii oboșiți
Și eu ar un poem.
Moartea-l smulge pe om direct
din lumină -
În *apărare* pe cine să chem?

Orientalismul în proza lui Ioan Petru Culianu



simona galățchi

Bine familiarizat cu religiile și filosofii Orientului (înainte de a opta pentru scrierea *Gnozelor dualiste ale Occidentului*, Culianu fusese chiar interesat ca, pentru teza de doctorat din Italia, să scrie inițial despre "psihologia buddhistă și psihologia adâncurilor"), având în spate o literatură română în care elementul oriental ocupă un loc aparte (prin vechimea lui, ca și prin originalitatea pe care a indus-o scrierilor), și adresându-se, în general (în România cu precădere), unui public cititor interesat de Orient (mai ales după lecturile din Mircea Eliade), Ioan Petru Culianu propune un corpus de texte literare ce abundă în elemente de sorginte orientală. În bună măsură, Culianu datorează această aplecare spre Orient, fără îndoială, în primul rând maestrului său, Mircea Eliade, datorită căruia cunoștințele sale legate de Asia de Sud-East (India, Tibet), în principal, erau solide. Studiase în facultate (la București) limbile sanscrită și hindi, iar volumul de debut *Arta fugii* stă măturie pentru fascinația pe care această arie culturală o exercitase asupra lui. Ulterior, contactul cu Hilary S. Wiesner, care era arabistă, i-a (re)trezit probabil interesul pentru cultura și civilizația islamică, cu care era de altfel familiarizat prin informații (mai mult sau mai puțin colaterale) ce i-au parvenit în timpul cercetărilor sale legate de Evul Mediu și Renaștere.

Identificarea acestor "bucăți de construcție" (orientală) a textului (i.e. decor, atmosferă, nume, credințe religioase, aspecte mitologice, teme și motive literare etc.), precum și modul și scopul pentru care sunt ele preluate, prelucrate și folosite de I.P. Culianu constituie scopul acestui studiu.

Orientalul lui Culianu nu este unul al misterului și al poeziei, al nopților romantice cu vorbe dulci și jurăminte eterne de dragoste sau al unor gânduri de crudă răzbunare, nu este un Orient al pasiunilor violente, al trăirilor intense, al unor civilizații glorioase apuse sau al unor monumente impunătoare. Este un Orient în variantă *hard*, în care autorul pătrunde ca la el acasă, familiar și sigur pe el, pentru a extrage esența religiilor, esența filosofiilor, cunoașterea cea mai înaltă, în vederea transfigurării lor literare. Culianu redescoperă și re-evaluează Orientul pentru a-i servi scopului său literar principal, și anume acela de a-i furniza personaje cu un înalt grad de inițiere prin intermediul cărora lectorul să aibă acces la lumea metafizică a adevărului și revelațiilor, menite în final să-l transforme. Orientul nu mai este la Culianu un tărâm al alegoriei moralizatoare, al înțelepciunii bătrînului ce vorbește didactic, în pilde, și al fabulosului. Maeștrii lui trăiesc într-un anume fel. În aerul tare al experiențelor fundamentale, al destinului de excepție, al împlinirii totale.

Cel mai important element de factură orientală care îl apropie pe I.P. Culianu de M. Eminescu (o altă pasiune a scriitorului ieșean, căruia i-a dedicat câteva serioase și interesante studii de hermeneutică literară) este ideea metempsihozei, potrivit căreia sufletul omenesc trece prin diferite corpuri pentru a se apropia de perfecțiune. Spre deosebire de Eminescu care preluase din Orient ideea metempsihozei, deoarece erau importante pentru el purificarea și înțelegerea adevăratei sale identități, la Culianu interesul cade pe evoluția și desăvârșirea ființei umane. Ilustrarea acestei idei poate fi urmărită în povestirile *Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile*, în *Stăpânul Sunetului* sau în romanul *Hesperus*. Exegeza noastră literară de factură recentă (Dan-Silviu Boerescu și Paul Cernat, care preia ideea celui dintâi) greșeste extinzând ideea metempsihozei (cunoscută de la

Eminescu) și asupra lui I.P. Culianu. Spre deosebire de metempsihoza, metempsihoza presupune ideea reîncarnării sufletelor în *animale, plante și oameni* (subl. mea), în scopul purificării. Or, metempsihoza este valabilă pentru Eminescu, nu și pentru Culianu.

O dată cu prozele *Pergamentului diafan*, preluarea elementelor orientale în notă postmodernă duce la o pierdere definitivă a aurei exotice a Orientului, cu care ne obișnuise Romanticismul, de pildă, și care fusese prezentă și în literatura noastră (prin M. Eminescu, Al. Macedonski sau M. Eliade), devenind, în mod vizibil, mult mai cunoscut, mult mai tangibil: un termen familial de referință, o realitate bogată și pasionantă investită cu forța de acțiune direct și cathartic asupra cititorului, sublimând și suprimând reveriile fantasticului pe care le generase odinioară. Orientul nu mai are la Culianu aerul acela misterios, încântător și nostalgic, pentru că reprezintă o realitate cunoscută, însușită și stăpînită. Simbolurile au fost decriptate, ascunzăturile luminate.

Stăpânul Sunetului ne duce în atmosfera islamului shiit din Persia, unde cei mai mari muzicieni arabi, personaje reale, atestate istoric, descind din cărțile ce le consemnează trecerea prin lume direct în realitatea ficțională a lui Culianu în ipostaza de maestrul artei sunetului, dar într-un alt sens decât acela pe care l-au avut în viața reală. Este vorba despre **Is'haq al-Mawsili** - căruia i se dau date biografice precise (folosind atât datarea după Christos, cât și cea islamică, după Anul Hegirei, anul emigrării Profetului Mahomed de la Mecca la Medina datorită persecuțiilor), dar despre care nu se menționează cel mai important lucru, și anume că a fost discipolul unui alt mare inovator în muzică din Era Abbasidă, al lui Mansour Zalzal - prezent în menționările bio-bibliografice ale unei celebre cărți persane, *Kitab al-Fihrist*, al cărei autor este învățatul Ibn al-Nadîm. Plecînd de la aceste nume importante în istoria muzicii arabe, prin cartea lui al-Nadîm, ajungem la un alt nume sonor, **Sa'id ibn Misjah**, înfiul muzician din Mecca și probabil cel mai mare al perioadei Ummayyade, un inovator și el în teoria și practica muzicală arabă. Alături de acești doi muzicieni de seamă, pentru care numele de "Stăpîni ai Sunetului" ar fi evident, Culianu mai aduce două personaje cărora le conferă aceleași atribute: **Al-Kindî**, cu al cărui motto din *De radiis (Despre raze)* își deschide povestirea, și Imamul ascuns **al-Mahdî**. Avem toate motivele să credem că ideea povestirii a pornit de la teoria din secolul al XVI-lea a lui al-Kindî, conform căreia "toate ființele terestre și supraterestre emit raze care nu sînt niciodată identice, întrucît în natură nu există lucruri identice. Razele sînt susceptibile de manipulare, iar puterea de a le manipula poate fi dobîndită prin voință și concentrare a fanteziei umane (*spiritus ymaginarius*). Fantezia emite și ea raze care au un impact asupra sistemului universal de raze de pretutindeni. Cu alte cuvinte, dorințele omenești exprimate în fantezii sînt, în condiții speciale, tranzitive, adică pot avea o influență asupra fanteziei altcuiva și chiar asupra unor obiecte inanimate. Magia este, în fapt, cunoașterea acestor condiții care fac posibilă manipularea cu ajutorul spiritului. Astfel de condiții speciale și, prin urmare, rezultate speciale, pot fi atinse prin sunete, figuri, imagini și sacrificii adec-

vate." (v. Culianu, *Cult, magie, erezii*, pag. 93). Aceasta este ceea ce face autorul nostru în povestirea discutată. Liantul care leagă cele patru personaje este identitatea lor: în perspectiva trecerii de la un trup la altul, toți patru sînt de fapt una și aceeași persoană care este, de fapt, Mahdî, care este identic cu Mahomed, într-un cuvînt, ființa umană în stadiul cel mai înalt al inițierii. Mai mult, Mahdî, care, zice Culianu, dar și tradițiile shiite din care el s-a inspirat, este *batîn și zahîr*, adică "a fost ocultat și s-a dezvăluit în toată măreția sa" (are un caracter esoteric și exoteric), în sensul că Mahdî este legat de imaginea fabuloasă a celui de-al XII-lea Imam care va reapărea, într-un scenariu eshatologic, la sfîrșitul timpurilor, aducînd o eră a dreptății și belșugului cum nu s-a mai văzut pe pămînt. (v. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. III, cap. XXXV). Păstrînd perspectiva, Culianu ne vorbește în plus de stindardul verde (simbolul islamului) care va fi împlîntat pentru toată veșnicia pe ruinele acestei lumi, iar cel responsabil să o facă este acest unic personaj, prezent în patru ipostaze în povestire, căruia Culianu îi mai dă, spre final, și numele de Toz grec. Se mai menționează cei paisprezece Imami, ascunși și revelați, concepție tipică aparținînd Ismailismului (*ibidem*), Iisus este numit cu numele său arab *Isâ*, "Mohamed zis *Rasul*" ("Mesagerul"), numele lui Allah și ale Profetului sînt însoțite de formulele, obligatorii în Islam, de reverență ("lăudat fie-i numele"/ "binecuvîntat fie-i numele în vecii vecilor"), apar *djinni* femeiești cu păr roșcat. Povestea este în fapt o rescriere a mitului creației, unde Stăpînul/Stăpîniia Sunetului încearcă prin puterea lor să re-creeze (faustic) lumea și reușesc într-o oarecare măsură, dar nu pînă la capăt. Revelația este că nimic și nimeni nu poate întrece puterea lui Dumnezeu, iar mesajul e că trebuie să ne bucurăm de lucrurile mărunte, simple și frumoase ale acestei creații, născute din plăcerea jocului divinității.

Un pasaj interesant prin profunzimea ideilor exprimate este legat de concluziile privind astrologia, puse în gura lui al-Kindî, despre care se știe că a fost într-adevăr și astrolog (remarcîndu-se prin disputele pe care le-a avut despre teoria conjuncțiilor) și că i-a influențat pe Giordano Bruno și Marsilio Ficino: "(...) ambiția sa era să acumuleze toată știința lumii. (...) După ce a scris lucruri profunde despre astrologie, al-Kindî se tulbură, fiindcă toată știința de pe lume i se părea zadarnică, din moment ce soarta individuală, ca și aceea a unui clan, a unui imperiu, a pămîntului și a acestui întreg univers pe care Allah, lăudat fie-i numele, îl crease prin Cuvîntul său, soarta tuturor acestora era previzibilă și nu poate fi schimbată. A cunoaște nu înseamnă să devii conștient de libertate, ci de propriile-ți limite: înseamnă să afli ceea ce este deja prestabilit".

Stăpînul Sunetului, o poveste complexă, orientală cap-coadă, despre caracterul revelatoriu al cunoașterii și-n același timp o subtilă rescriere, într-un scenariu cu fantasmă de sorginte islamică de astă dată, a mitului Apocalipsei, pe care l-am întîlnit, în variantă creștină, și în romanul *Hesperus*.

miquel forga

Sfinxul

Ești tu, aceeași vicleană voce
A drumului spre Teba.
Glas feminin, ambiguu,
Matern și sibilin inchișitor.
Neclintit ascult întrebarea, melodia ei,
Sofismul sonor.
Și mă oprește-o teamă-atât de mare
Că mă-nroșesc și nu răspund la întrebare.

Astfel confuz mă văd prins în dilema
De-a nu avea salvare nici dacă mă
destăinui.
Și-așa, neliniștit, în timp ce nu-ți spun
De mine tot ce știu,
Îmi pierd sângele rece, masculin,
Învins de forța unei legi eterne
Ce te trimite să te joci cu-al meu destin,
Pentru că ești femeie și eu te-am întâlnit.

Sfială

Vii și nu mai visez.
Se sparge valul de stânca austeră.
Și marea se retrage fără semne
Că te iubesc.

Nu știu să iubesc, sau iubesc tot ce fug de
mine.
Cu Dumnezeu la fel mi s-a-ntâmpat în
tinerețe:
L-am adorat cât am putut
De la distanță;
Apoi de teamă sau poate năzuind
Către-o perfecțiune și mai mare
Alături l-am zărit și-am rămas mut
Eu, inima i-am refuzat.
Și-așa precum pierd totul, l-am pierdut.

Euridice

O cută mică de tăcere
Pe chipul tău întipărită ...
Ce mahnire secretă ascunzi
De-un vechi prieten, o, iubită?
Ar trebui să știu odată,
Înșelător e timpul
Și vreau imaginea-ți păstrată

Femeia mea, femeie-a lui Orfeu,
Căminul ce-l visam mereu
Primește de la tine vraja
Eternei tinereți.
Căci fără ea ce-ar deveni
Această omenească armonie
În care am trăit alături zi de zi.

Diapazon ce-mi acordează lira,
Naintea vocii mele-i glasul tău.
Ca să încep de-ajuns mi-e să te aud pe tine

Nu amuți de-aceea, muza vieții, cântă!
Poemu-i clar de lună, vine
Lumina soarelui, abia răsfrântă ...

Rugăminte

Acum când liniștea-i o mare fără valuri
Și pe ea pot naviga fără durere,
Nu răspunde
Întrebărilor stăruitoare
Pe care ți le-am pus
Lasă-mă să fiu fericit
Așa,
Departate de tine ca și de mine...

Se duce viața tot dorind-o-atât,
Și n-am știut decât să suferim atunci
Când ne-am iubit.
Dar a trecut și timpul,
Liniște-i...
Nu strica pacea ce mi-a fost dată.
Să aud din nou vocea ta ar fi
Ca și cum mi-aș stinge setea cu apă sărată.

Approape un poem de dragoste

E mult de când nu am mai scris un poem
De dragoste.
Și doar știam s-o fac atât de bine!
Temperamentul nostru
Lusitan
Are-acest
Farmec,
Știe vraja
Care preface în cristal
Cea mai sentimentală
Și tulbure
Beție.

Dar ori că anii mulți s-au adunat
Și nimeni nu mă vrea îndrăgostit,
Ori vechea pasiune
Îmi ține sufletul
Închis
Într-o sfială-adâncă,
E mult de când nu am mai scris un poem
De dragoste.

Renunțare

Cum niciodată n-ai venit, nu mai veni.
Tezaurul ce se refuză-i mai bogat.
Pe alte mări, cu aripa ce-ai ridicat
Corabia agilă în vânt va rătăci!

Fugind de mine, ai fugit de tine.
Crește singurătatea mea chinuitoare.
Pe plaja tristă care nu-mi mai aparține
Nu mai clamez numele tău spre mare.



Poem melancolic pentru nu știu ce femeie

Ți-am dat zilele, orele și minutele
Acelor ani de viață ce-au trecut;
În versurile mele rămân ca la-nceput
Imagini care-s măști fără de nume
Chipului tău de-atâta timp oprit;
Foamea neîmplinită ce simțeam
Era spre tine.
Foamea instinctului ce n-a fost auzit.

Retras acum, citesc acele versuri,
Număr deziluziile de pe lista inimii,
Îmi amintesc coșmarul dorințelor,
Privesc deșertul omenesc pustiu,
Și mă întreb de ce, din ce pricină,
Peste pieptul tău vântul ca peste dune trece
Fără a se împiedica de-un semn,
Cel mai ușor, al mâinii mele ...

Sfat

Treci cu discreție peste pagina de iubire
Din „Cartea orelor“.
Nu citi greșit ce altădată corect ai citit.
Emoționată, plângi
La orice pas,
Și faci să devină opacă
Strălucirea ce-o poartă.

Lasă textul îngropat în amintire.
Treci mai departe și acoperă-l decent.
Există atâtea flori în grădină
Cărora petalele poți să le rupi
Fără lacrimi în glas! ...
Cine a știut să aibă, știe să și renunțe ...
Există pagini de tăcere în noi toți.

Miraj

Trece o corabie de-a lungul ochilor mei.
(Ochii mei sunt acum albaștri,
Imenși, navigabili...)
Trece greoaie ca o dorință
Neîmplinită.
Trece și moare zdrobită
În ceața densă a iluziei
Pe linia orizontului chinuitor
Ce mărginește singurătatea
Celui ce visează, interzis,

un chei îndepărtat...

O sută de ani de Miguel Torga

Anul acesta ar fi împlinit 100 de ani. A trăit „în trup și suflet” 88 de ani și a lăsat o operă aparținând tuturor timpurilor și genurilor literare, întinsă pe mai mult de 50 de volume dense care continuă să ne vorbească în timp și peste timp.

Acest mare poet, unul dintre puținii poeți adevărați ai Portugaliei și ai lumii, a fost o mare conștiință, o vigență aptă să denunțe tot ceea ce se împotrivesc exercițiilor de libertate care fac din om o ființă demnă. Privită din această perspectivă, poezia lui Miguel Torga capătă o omogenitate tematică care-i permite să exprime, printr-o retorică minuțioasă și originală, în care coabită elementarul și generalul, derizoriul și complexul, particularul și universalul. Contemporani sau urmași, portughezi sau alți cetățeni ai lumii, toți au comemorat, în acest an, centenarul nașterii sale, prilej pentru a omagia încă o dată opera bardului lusitan, tradusă până acum în 16 limbi.

Casa unde a trăit Miguel Torga în Coimbra, pe strada Fernando Pessoa, a devenit un spațiu muzeal constituit din biblioteca personală a scriitorului (în care se găsesc primele ediții ale tuturor operelor sale, precum și postumele, ca și volumele și articolele diverșilor scriitori și oameni de cultură care au scris despre Torga), obiecte personale (printre care mașina de scris unde însuși scriitorul și-a dactilografiat opera în vederea publicării, editată în întregime pe propria sa cheltuială), corespondența și alte lucruri personale care l-au însoțit de-a lungul vieții. Pe malul râului Mondego, râu ce traversează orașul Coimbra, a fost inaugurat în acest an, tot cu ocazia comemorării nașterii scriitorului, o construcție arhitecturală menită să evoce intima legătură a scriitorului cu râul. Construcția este opera arhitectului

José António Bandeirinha și a artistului plastic António Olaio; este așezată în Largo da Portagem, o piațetă chiar la intrarea în oraș, pe malul râului, la câțiva metri de cabinetul de consultații unde medicul Miguel Torga a profesat toată viața.

Opera arhitecturală nu este un monument sau o sculptură (care cu siguranță nu ar fi fost agreate de scriitor), ci este un drum simplu din șisturi și bronz care pleacă de pe mal și se prelungește câțiva metri deasupra râului, creând un original promontoriu suspendat; în partea de sus a construcției scrie lapidar, cu litere în relief, **TORGA**. În volumul al XIV-lea al *Jurnalului*, Torga mărturisea această relație specială pe care a avut-o cu râul: „Dintre toate chinurile vieții, doar unul/ Mi-a fost drag să-l îndur/ Cincizeci de ani de neliniști/ Privind cum se scurg/ ducându-și somnul / Apele râului Mondego”.

*

Despre Torga s-a scris mult; mai puțin sau aproape deloc despre poezia iubirii care este totuși prezentă în opera răzvrătitului poet. Miguel Torga este un delicat cântăreț al iubirii; aș îndrăzni să spun că, în sens larg, iubirea este unul din semnele cele mai legitime de identificare a specificului său poetic.

Poemele alese în grupajul de mai jos au un referent (real sau imaginar) pe care epigraful lui René Char („*Le poème est toujours marié a quelqu'un*”) îl pune în evidență cel mai bine. Același epigraful ar putea pecetlui dominantă existențială, autobiografică, a întregii opere a scriitorului portughez. Miguel Torga s-a afirmat mereu într-o anumită complicitate cu realitatea unui om aflat în conflict cu semenii săi și, uneori, chiar cu sine însuși, în tentativa ca printr-un permanent și total exercițiu de iubire să confere demnitate ființei umane, relevând-o.

Penelopa

Precum Ulise exilat
Pe marea vieții,
Rostesc numele tău și umplu singurătatea
Pe urmă inima-mi întreb
Cât timp se poate
Țese și desface pânza ta de dor ...
Nu dispera,
Să mă aștepti
Până revin. Iar
La umbra bătrâneții,
Cu ochi plecați îți voi istorisi
Nedemne vitejii
Pe care le făcui.
În pielea semizeului n-am fost nicicând ...
Fii tu, acolo, sfântă,
Pe al speranțelor pământ,
Mereu credincioasă dragostei noastre
De făpturi omenești.
Astfel înfrumusețând
Mitul
Aventurilor mele.

Întruchipare

Aș vrea-n poem să te întruchipez.
Plină de tinerețe-n fiecare vers
Și pură-n orice-nfățișare,
Așa cum ești

În omenia-ți toată
Și-n limpezimea cea curată
A dimineților cerești.

Deci inima și mâinile mi le-am spălat,
Îmi limpezi și pana
Și liniștit am așteptat
Să vină clipa
Ca din adânc, atunci, să sune
Cuvintele din mine
Ca dintr-o rugăciune.

Rămâi așa cum ești.
Albă la trup și suflet clar,
Fără să stingi în ochi
Adolescenta lor lumină.
O Evă înainte de ispită ...
De-Adam încă departe,
Nainte ca și șarpele să vină...

Dor

Nu vorbe,
Nu semne
Și nici amintiri.
Mută, ne-nduplecată, fără memorie,
Rămână despărțirea aceasta etern.
Iar poetu-n infernul său negru
Să cânte cum poate
Aventura lui tragică de-a fi atins,
Pierdut și visat
Trupul tău generos de femeie.

Intenție

Îți citesc câteva poeme.
Timid, rostesc versurile
În tăcerea nopții,
Ca și cum aș mărturisii
Greșeli de neiertat
Unui sever judecător
Pe care nu-l poți înșela.
Încerc să le dau viață
Și să le recunosc
În tinerețea ta...

Renunțare

Acum, când nu mai vii și eu m-am liniștit
Lucid neg
Tot ce-am visat,
Desfac ce orb
Am înnodat
În ceasul, și el orb, al întâlnirii noastre.

Sunt din nou singur, așa cum m-am născut.
Urcând calvarul
Fără ajutorul cuiva.
Fără ca urmele sudorii
Pe vreun ștergar să-mi rămână...

Traducere și comentariu de
Mariana Ploae Țanganu



Patimi, nebulie și frustrări

valeria manta tăicuțu

De obicei, un scriitor cu talent găsește subiecte de roman acolo unde omul de rând ar savura mai degrabă anecdoticul pur sau situația, de cele mai multe ori, cu mult sub conținutul articolelor din presa de scandal. În cuvântul înainte la romanul *Despre dragoste și alți demoni* (Editura RAO, 2006, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți), Gabriel García Márquez notează că sursa de inspirație a fost găsită într-un eveniment aproape uitat, petrecut pe 26 octombrie 1949, când, ucenic fiind în meseria de reporter la un ziar, a fost trimis de Clemente Manuel Zabala să asiste la golirea criptelor funerare din Mănăstirea Sfânta Clara. Tânărul Márquez a fost uimit de pragmatismul cu care o mânăstire urma să fie transformată în hotel de cinci stele și de primitivismul metodelor de lucru („Muncitorii deschideau morminte cu firăcopol și sapa, scoteau sicriile putrezite care se sfărâmau la cea mai mică mișcare și separau osemintele de amestecul de pulbere, fișii de îmbrăcăminte și șuvițe de păr ofilite. Cu cât mortul era mai ilustru, cu atât mai anevoioasă era munca, fiindcă trebuiau să scormonească printre ruinele trupurilor și apoi să ceară foarte fin reziduurile pentru a recupera pietrele prețioase și orfevrăriile”). Imaginea lungului șir de movițe de pământ, purtând deasupra bucați de hârtie pe care era scris grosolan numele decedatului, nu s-ar fi fixat în memorie dacă n-ar fi existat un element insolit, în deplină concordanță cu aplecarea spre fabulos a lui Márquez: „În a treia firidă de la altarul principal, pe partea Evangheliei, acolo era știrea. Lespedea sări în bucați la cea dintâi lovitură de firăcopol, și niște plete vii de culoarea aramei înflăcărâte se revărsară în afara cripei. Șeful șantierului a vrut să le scoată întregi cu ajutorul muncitorilor, dar cu cât trăgeau de ele, cu atât păreau mai lungi și mai bogate, pînă cînd se iviră ultimele șuvițe lipite încă de o țeastă de fetiță. În firidă nu mai rămăseră decât niște oscioare mărunte și împrăștiate, iar pe lespedea de piatră cioplită, mîncată de salpetru, se putea citi doar un nume de botez, fără cele de familie: Sierva Maria de Todos los Angeles“. Urmează hiperbola tipic gazetărească - „Intinse pe jos, pletele splendide măsurau douăzeci și doi de metri și unsprezece centimetri“ -, încercarea de a da verosimilitate faptului („Șeful șantierului îmi explică fără uimire că părul uman creștea un centimetru pe lună chiar și după moarte, și douăzeci și doi de metri îi părură o medie obișnuită pentru două sute de ani“) și transferul din plan real în cel imaginar: „Mie, în schimb, nu mi s-a părut ceva obișnuit, fiindcă bunica îmi povestea în copilărie legenda unei micuțe marchize de doisprezece ani, cu pletele firindu-i-se pe pământ ca o trenă de mireasă, care murise de turbare dintr-o mușcătura de câine, și era venerată în satele din Caraibi grație nenumăratelor minuni pe care le săvârșise. Gîndul că acel mormînt ar putea fi al ei a fost pentru mine știrea acelei zile și obîrșia acestei cărți“.

După mărturiile acestea, vocea auctorială se eclipsează, Márquez preferând un narator omniscient, nu și omnipotent, capabil să pătrundă în intimitatea personajelor, să le dezvăluie resorturile, modul de a gândi și motivațiile psihologice ale actelor săvârșite, dar prea puțin dornic de a le influența cu ceva traectoria. De cele mai multe ori, se preferă viziunea simultană, naratorul părăd că află adevărul odată cu cititorul cărții (sugestivă este,

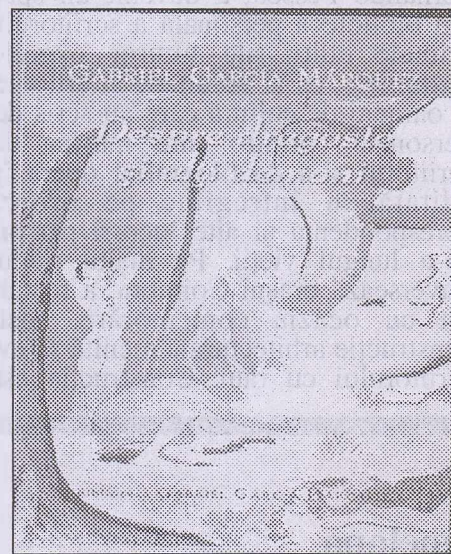
în acest sens, scena confruntării dintre marchizul de Casalduro și Bernarda, ultima lui soție; personajul caută un refugiu împotriva groazei și a singurătății, dar nu reușește decât să se împotmolească și mai rău în smârcurile unei povești sordide despre sex, bani și moarte: „Bernarda își dezlegă atunci băierele inimii, pentru ca el să se vadă înlăuntrul la lumina zilei. În povesti cum se petrecuse totul, cum tatăl ei o trimisese cu pretextul că-i aduce heringi și murături, cum îl îmbrobodiseră cu vechiul truc al ghicitului în palmă, cum se înțeleseseră ca ea să-l violeze când el se făcea că nu pricepe și cum plănuseră cu sînge rece manevra fără greș de a o concepe pe Sierva Maria, ca să-l prindă în cursă pe viață. Singurul lucru pentru care el trebuia să-i mulțumească era că n-avuse în inima să săvârșească și ultimul act pus la cale cu tatăl ei, adică să-i toarne cîteva picături de laudanum în supă, ca să nu fie nevoită să-l suporte“ - p. 149).

Plasată într-un cadru neobișnuit, poetizat în binecunoscuta manieră márqueziană, dar fără forța din *Toamna patriarhului* ori dintr-un *veac de singurătate*, existența fetiței de 12 ani, născută în urma unui plan diabolic și lăsată apoi, într-o stare de ignoranță completă (Sierva Maria va învăța să citească în chilia de detenție, ajutată de Cayetano Delaura) printre sclavii negri de pe domeniul, se desfășoară în permanență la granița dintre real și fantastic. Faptul că o mușcătură de câine cenușiu, cu stea în frunte, care mai târziu va fi găsit spânzurat de un pom (pentru a anunța populația că fusese turbat) ar putea părea lipsit de relevanță, atîta timp cât nu apar simptomele turbării. Numai că povestea se desfășoară pe un fundal halucinant și morbid de Ev Mediu întârziat, când vracii, Inchiziția, supersițiile, ignoranța, lipsa de deschidere față de cercetarea științifică și o anumită patologie mistică favorizau actele de cruzime, inumanitatea și tragicul existențial. Cele câteva minți luminate - Delaura, părintele Aquino, medicul Abrenuncio, viceregii nu reușesc să contrabalanseze fanatismul religios și tendința generală de a pune pe seama lucrării diavolului fenomene mai greu de explicat. Duelul scolastic dintre Delaura și starea Mănăstirii Sfânta Clara demonstrează opacitatea interpretativă și triumful înclinațiilor prezumțioase; tânărul bibliotecar, din dorința de a o salva pe Sierva Maria de la calvarul exorcizărilor repetate, îi aduce stăreții argumente greu de combătut, citându-i pe stâlpii bisericii: Sfântul Toma („Uneori atribuim diavolului anumite lucruri pe care nu le pricepem, fără să ne gândim că pot fi lucruri ale Domnului pe care nu le înțelegem“) și pe Sfântul Augustin („Nimic nu-i mai folositor decât o îndoială la timpul potrivit“).

Destinul tragic al copilei este influențat mai puțin de divinitate și mai mult de tensiunea care se creează între personaje; căci nu s-ar putea spune că există cu adevărat comunicare e relații construite între personaje, cu excepția acestei permanente stări de tensiune, uneori atît de densă, încât poate fi vizualizată, în aceeași manieră fantastică în care au impact asupra cititorului imaginea portului, marea în care putrezesc ierburi, cadavre și resturi menajere, marile aglomerații rituale, târgul de sclavi, procesiunile religioase ori carnavalul. Marchizul devine obsedat de starea de sănătate a fetiței ciudate, pe care o neglijase ani la rând, neremarcând sălbăticia și ignoranța cultivate de conviețuirea cu sclavii negri din cocioabele domeniului său ruinat, amestecul exploziv de religie creștină și practici voo-doo din educația ei precară și nici măcar frumusețea nepămînteană a celei care urma să fie martirizată. Instinctul patern izbucnește cu furie, devastator, și el va fi cauza suferințelor de

neimaginat ale copilului; vracii și șarlatanii încep „vindecarea“ de demoni, iar călugărițele din Mănăstirea Sfânta Clara o „desăvârșesc“, grăbind, cu cele mai bune intenții, în fond, prăbușirea morală și fizică a copilului perfect sănătos înainte ca asupra lui să se reverse afecțiunea paternă.

Toate personajele lui Márquez au un aer nepămîntean; în ciuda virulenței reacțiilor, a freneziei sexuale și a vitalității par niște morți-vii, potriviți cu decorul spectral, măcinați de o boală care le cere să se ruineze permanent, să se complacă într-o beție a simțurilor care îi slăbește psihic și-i transformă treptat în păpuși de cârpă. Bernarda se droghează cu tablete de cacao și cu melasă, este erotomană, își urăște copilul și soțul cu aceeași intensitate cu care se urăște pe sine, și alege, ca toate celelalte personaje adulte din roman, penitența, canonul însingurării, al îngropării de vie. Fabrica de zahăr în care-și așteaptă sfârșitul are aspectul purgatoriului dantesco: „Plantația care fusese cea mai mîndră din tot vicereatul ajunsese praf și pulbere. Era cu neputință să întrezărești drumul prin hățis. Din fabrică nu mai rămăseseră decât grămezi de moloz, mașinăriile roase de rugină și oasele ultimilor doi boi, încă înjugate la roata



morii. Bazinul plin de freamăt părea singurul loc însuflețit la umbra arborilor uriași“ (p. 147).

Construită ca un fel de replică la patima și viciul Bernardei, dragostea dintre Delaura și Sierva Maria este pusă sub semnul magiei; cei doi tineri au același vis premonitoriu - al ferestrei care dă spre o câmpie ninsă din Salamanca, simbol al nevoii de evadare într-un alt tărâm, departe de tenebrele pestilențiale din lumea supusă patimilor, nebuliei, dorințelor carnale și goanei după bani. Dragostea, ca și moartea, sunt anunțate de acest vis: „Sierva Maria nu înțelege niciodată ce se întâmplase cu Cayetano Delaura, de ce nu se mai întorsese cu coșul plin de bunătăți din târg și cu pasiunea-i din nopțile acelea fără saț. Pe 29 mai, fără puterea de a mai rezista, visă iar fereastra deschisă spre un câmp acoperit cu ninsoare, unde Cayetano Delaura nu se afla și nu avea să se afle în veci. Ținea în poală un ciorchine de struguri aurii ce creșteau imediat la loc de cum îi mânca. Dar de data asta nu luă boabele una câte una, ci din două în două, fiindu-și aproape răsuflarea, căci țînjea cu înfrigurare să ajungă la ultima“ (p. 155).

S-a spus despre acest roman că ar fi cu mult sub nivelul celorlalte romane ale lui Márquez, precumpănit în acest sens fiind, ca argument, numărul redus de pagini. De fapt numărul mai mare sau mai mic de pagini nu ar trebui să aibă relevanță atunci când se emit judecăți de valoare despre o carte. Mai corect ar fi să spunem că, dacă până și bunului Dumnezeu îi dăm dreptul să bosească uneori, atunci și pe un autor distins cu Premiul Nobel pentru literatură îl putem ierta atunci când nu respectă dorința noastră de a-l vedea cum compune capodopere... una după alta

Situația diacritică a artei (II)

bogdan ghiu

„Show Off“

Pînă să ajung să văd artă contemporană, culmea, la Luvru (de fapt nu chiar înăuntru, ci în „Curtea Pătrată“ a Palatului), în Grădina Tuileries și la Grand Palais, reunită în cadrul așa-numitului FIAC, Foire (tîrgul) Internationale d'Art Contemporain, m-am plimbat pe Champs-Elysées și prin împrejurimi.

În așa-numitul „Spațiu Pierre Cardin“ - „Show Off“: Mult decorativism, estetică post-Pop. Multă fotografie tratată, retușată (asupra acestui aspect voi reveni).

Prima operă (dar mai produce oare arta contemporană „opere“? Iată că da: opera pare a fi o limită - pozitivă - a artei, orizontul ei negat, dar indepasabil) în fața căreia mă opresc și care mă obligă să-mi scot carnetul se află abia la subsol (după ce am parcurs tot parterul și am mai băut o cafea): „La plus petite cible“ (Ținta cea mai mică), de Marko Lehanka (născut în 1961), propusă de galeria franceză Gal Art Attitude Hervé Bise. Dimensiuni modeste, „tehnică mixtă“, materiale banale, sărace, adică lemn și carton presat pe care e desenată sfîngaci o siluetă umană, marcată de urme de lovituri: cineva a țintit-o, a lovit în ea, copilărește, nevinovat. Urmele violenței banale, din viața de zi cu zi...

Imediat alături, arta se politizează brusc și eficient, iese ironic la bătaie: o galerie cubaneză, Habana (!). Ivan Capote, **Paranoia** 2007: urme de profil uman pe niște gratii. Alain Pino: un schelet uman a cărui coloană vertebrală e din pistoale.

Arme incluse în „ființă“. Violența nu doar ca distrugătoare, ci ca producătoare de forme.

Politicul din lucruri. „Instalațiile“ și asamblajele de adevăr

Rolul artei contemporane: a căuta politicul din lucruri, a-l revela. A te adapta, altfel spus, noului politic. Se tot spune, se tot repetă, se tot deplînge: politicul dispare, dispariția, moartea politicului.

Da, politicul dispare, a dispărut (după ce s-a sinucis acaparînd spectaculos întreaga scenă), s-a „tehnocratizat“, se reduce tot mai mult la gestiune și administrație (noul său vechi ideal de funcționare).

Politicul dispare în lucruri, altfel spus se generalizează, diseminează capilar, devine imanent, își pierde (eficient, „tactic“, mai mult decît strategic) transcendența, de care a a abuzat, devine deci invizibil, ireperabil, dispers. Se „depolitizează“. Nu se ascunde, nu ține deci propriu-zis de regimul revelației-dezvăluire, ci de acela al împrăstierii, al risipirii ce se cere reconcentrată, readunată.

Or, această dispariție a politicului în lucruri nu reprezintă o moarte a politicului, ci un nou mod de funcționare al lui.

La fel ca și politicul, și arta, cum spuneam, se imanentizează, se resoarbe și se generalizează, punînd umărul la omogenizarea „în sus“ a societăților. Și tocmai aceasta ar fi arta-indice, arta-simptom, arta funcționalizată economic și mediatic, deci (implicit, ocultat) politic, cea care ne „estetizează“, care ne „înfrumusețează“ societățile, viețile.

Cu această „artă“ și cu acest „politic“ despecificate, metaforizate, generalizate invident, insidios, luptă, are de luptat, intestin, în chiar sînul ei, arta. Pe ele le are ea de enunțat și de denunțat, de revelat, de dezvăluit - de arătat, încercînd să intre cît mai puțin în spectacolul, la rîndul lui mediatic, generalizat.

Arta contemporană leagă lucrurile, dezleagă politicul din lucruri, assemblează dispersul, politicul dispărut în lucruri, capilarizat, corporalizat, somatizat, „organicizat“. E logos în sens primar: leagă lucrurile laolaltă, producînd instalații de adevăr, adevărul ca asamblaj și ca

instalație.

Politicul a „dispărut“ (și) estetizîndu-se, absorbînd arta și resorbîndu-se în/ca artă - arta revelează politicul, asamblîndu-l, legîndu-l laolaltă din diseminarea, din „ascunderea“ lui socială.

Re-tușa artei. (All)ready-art

Arta contemporană lucrează mult pe deja-făcut, pe deja-artă, pe deja-imagine: ready-media, (all)ready-art. Fotografii pe(ste) care se pictează, virate spre artă, corectate, retușate.

Imaginea adevărată, refacerea adevăratei imagini de adevăr obligă, cum spuneam, arta să acționeze diacritic, în sînul deja-artei, al falsei arte al artei falsului (falsul are cel mai mult nevoie de „artă“, iar falsul, artificialul, simulacrul artei intră atunci într-o combinație fatală cu falsul ontologic).

Arta intervine. (Se) adaugă pentru a putea sustrage, elimina, străpunge, săpa. Se suprapune pentru a fora. Își recîștigă, astfel, profunzimea (care nu se mai rezumă la perspectivă), acțiunea perpendiculară, pe verticală, dar nu în gol, „în abis“, ci prin straturi de materie „artistică“ adăugată, sedimentată, naturalizată. Se face strat arheologic coroziv, se adaugă pentru a putea străpunge. Nou paradox al acțiunii, al modului practic-metafizic de a opera al artei.

A retușa: a reface și a re-atinge - stratul de adevăr al imaginii și al privitor. A degaja perspectiva obstruată de proliferarea imaginilor, a elibera „canalul“ de comunicare realitate-privitor. A re-expune privitorul la atacul realității re-strînse laolaltă, re-asamblate, la atacul pervers, mascat, dinăuntru, al politicului diseminat, „dispărut“ în lucruri, imanentizat. Sculptură în propriul adaus, în „sinele însuși“ al artei deviat, captat, în arta mincinoasă, în imaginile automatizate tehnologic, care estetizează realitatea pentru a ne-o face nu doar suportabilă, ci și inevitabilă. A re-exterioara imanentul, a obiectiva și a obiectualiza politicul devenit viral (întru o mai bună economisire și „eficientizare“ de sine, noua economie politică a economiei politicului).

Dispersiona.

Ambiguitatea extremă, deci irelevanța și radicala incompletitudine a imaginilor ca atare, singure, neînsoțite, neanalizate, fără discurs, fără „poveste“, la care „se“ încearcă să fim, totalitar, reduși: Michel Auder, **Pain or plaisir?** (1992). Imaginea nu spune, poetica și politica actuală a exacerbării mediatice a expresiilor corporale duc

la indistinția dintre plăcere și durere. Plăceri care provoacă durere, suferințe care provoacă plăcere?..

Revenire „la obiect“

Prin „performanțe“ și instalații, arta a încercat, încearcă încă să concureze politico-esteticul pe terenul său, plîndu-se tot dia-critic pe mediul existent, făcîndu-se ea însăși mediu, ambianță, situație.

Obiectul-artă, arta-obiect, opera de artă nu par a fi fost însă total abandonate. Arta ca obiect prezintă un mare avantaj, care nu poate fi părăsit: avantajul adunării, al concentrării în obiect, în tablou de exemplu. Opera de artă este mai propice trezirii din confuzia politico-estetică pentru că impresionează, afectează direct, eficient, provoacă privitorul la un față-în-față, personalizează relația de cunoaștere, accelerează revelația. Arta-ambianță își pierde forța, căzînd de multe ori în duplicitatea și complicitatea plăcerii estetice, de fapt a plăcutului estetic.

Opera este obiect-subiectiv, obiect-subiect care acționează și obligă la subiectivare. Opera operează, „sculptează“ în tine pînă la tine: pînă cînd devii cu adevărat subiect.

De aici, forța total singulară, aparte, a modului de operare a lui Thomas Hirschhorn, care realizează expoziții-obiect, ambianțe și situații non-difuze, ci implozive, adevărată „ambuscade ale artei“, cum le-am numit în altă parte.

„La guerre est partout“

Aproape singura operă de artă contemporană (2003, autor Ben) - text scris cu galben pe fond negru - pe care am remarcat-o, în schimb, pe alea de corturi de pe Champs-Elysées: tot galeriști, expunînd inclusiv mari clasici ai modernității (Picasso, Miró, Brâncuși, Moholy-Nagy etc.), tîrg popular-burghez, însă, bazar de opere dominat de același post-Pop obsedant, oșositor, nul (anulat de propria serialitate).

Multe cadre rotunde, circulare, în cadrul dreptunghiular al tabloului: dorința de focalizare, voință de „obiectiv“, de vizare, de țintire.

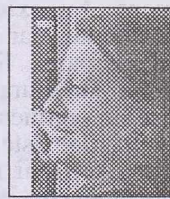
Artistul contemporan lucrează mult la dezvoltarea de tehnici alternative de utilizare a tehnologiei imaginii.

Art-off. Art-RE.

La ieșirea din cortul de pe Champs-Elysées, Serge Mendjiski, o serie (sală) întregă, dar mai ales Statut de la Liberté, statutul libertății în loc de (doar) Statuia Libertății. O libertate explodată și recompusă din fișii verticale paralele, cu mai multe capete: spartă, dar multiplicată. Explozia înmulțește și miniaturizează, face accesibil, practicabil monoliticul, blocul impersonal, statuarul monumental, dar de neatins, ucigător chiar.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Cântec coptic

Mergi! Și-ascultă ce îți spun:

Folosește-ți anii juni,

Fii mai grabnic înțelept;

Pe-al norocului cântar

Rar stau talgerele drept;

Trebuie să urci și iar

Să cobori: câștigi, domnești,

Sau în pierdere slujești.

Ori rabzi chinuri, ori ai fală;

Ori ciocan, ori nicovală.



alina boboc

Identitatea ca monedă de schimb

Inceputul real (cu un spectacol propriu) al stagiunii 2007 - 2008 la Teatrul de Comedie a fost făcut pe 30 septembrie de premiera *Galy Gay* (**Un om egal un om**), text scris de Bertolt Brecht și Elisabeth Hauptmann (1926) și pus în scenă de Lucian Giurchescu, aflat la a zecea montare brechtiană din cariera sa. De aceea, la sfârșitul spectacolului, într-un moment cu totul emoționant, George Mihăiță i-a înmănat regizorului distincția de Cetățean de Onoare al Municipiului București, oferită de Primărie la propunerea Teatrului de Comedie.

Spectacolul propune de fapt un joc despre structura identitară a unui ins inferior, *Galy Gay*, pescar sărman care parcurge un proces de transformare în soldat colonizator. Spre deosebire de pescarul lui Marin Sorescu de mai târziu, pescarul lui Brecht trece destul de repede peste dilema identității sale, jucându-și noua identitate ca soluție împotriva arestării. Naivitatea lui este înduioșătoare.

Galy Gay, supus acestui experiment cam fără voia lui, ajunge să creadă până la final (adică în 24 de ore) în noua sa identitate,

demonstrând astfel una din teoriile identitare din anii '30. George Ivașcu în acest rol alege în prima parte un nonverbal marca Chaplin, adecvat epocii brechtiane, fiind convingător și hazliu, adică devenind un instrument al ironiei autorului. Expresionismul este redat aici prin evidențierea personajului (preluat dintr-un mediu periferic, fără niciunul din atuurile eroului clasic), care poate scăpa de orice determinare.

Un rol cu totul remarcabil face Sandu Pop ca lider al grupului de soldați, cu expresivitate persuasivă, cu originalitate și cu multă seriozitate. Dimensiunea ludică a lui Uria este creată de actor cu artă și lăcitată în spiritul spectacolului, salvând momente mai puțin reușite ale acestuia.

Delia Nartea este și în acest rol, cum era de așteptat, sigură pe sine, interesantă ca prezență scenică, demonstrându-și încă o dată calitățile vocale.

O scenă cu pondere în spectacol este cea cu pagoda zeului galben, în timpul căreia dialogul celor doi reprezentanți pe pământ ai zeului cu soldatul proaspăt capturat și cu cei trei colegi ai acestuia este de tot hazul, prin subtilitatea jocului de cuvinte, al ironiei și al antifrazei. Rostirea actorilor este extraordinară.

Spectacolul are coerență, reușind să

transmită spectatorului mesajul brechtian al parabolei: omul în fața destinului. Omul își poate pierde identitatea, poate renunța la aceasta, ca și cum ar renunța la o sticlă de whiskey (ținând seama că marea parte a metamorfozei personajului se petrece în barul văduvei Begbick, unde nu funcționează decât legea schimbului).

Montarea respectă anumite elemente din estetica teatrului epic brechtian, folosind decorul minimal, luminarea clară, reluarea și comentarea unor scene de către personaje, unele analogii cu filmul mut, tenta expresionistă, distanțarea actorului de rol.

Deși prea lung și cam crud, spectacolul va căpăta cu siguranță un contur mai exact, ținând seama de numele regizorului și de distribuție.

* * *

Distribuția: George Ivașcu (*Galy Gay*), Delia Nartea (*Văduva Begbick*), Aurora Leonte (*Nevasta*), Dumitru Rucăreanu (*Fairchild*), Sandu Pop (*Uria*), Florin Dobrovici (*Jesse*), Marius Drogeanu (*Polly*), Șerban Georgevici (*Jip*), Eugen Racoți (*Wang*), Candid Stoica (*Mah - Sing*), Bogdan Ghițulescu (*Primul soldat*), Alexandru Conovaru (*Al doilea soldat*), Radu Solcanu (*Al treilea soldat*), Toma Cuzin (*Al patrulea soldat*). Regia: Lucian Giurchescu. Decor: Puiu Antemir. Costume: Anca Răduță. Muzică: Nicu Alifantis. Mișcare scenică: Roxana Colceag. Asistent regie: Radu Solcanu. Traducere: Mariana Șora. Versiunea scenică: Mircea Șepitlici și Lucian Giurchescu.

cinema

DaKINOmania a luat cu asalt Bucureștiul



irina budeanu

Săptămâna care a trecut a fost pentru cinefilii bucureșteni plină de surprize plăcute. Festivalul Internațional de Film DaKINO și-a deschis porțile celei de-a XVII-a ediții (20 - 24 noiembrie), fiind cea mai longevivă manifestare de acest gen de la noi. Am aflat de la Dan Chișu, directorul fondator al festivalului, că ar fi trebuit să aibă la dispoziție un buget de aproximativ 450.000 de euro, iar valoarea premiilor a depășit 12.000 de euro. „Singurul gen de emoție pe care îl am anul acesta este că suntem la ediția a 17-a. În niciun an nu am renunțat la acest eveniment. Au existat și momente plăcute și neplăcute, dar important este că am ajuns așa departe. Festivalul nu și-a schimbat deloc structura de organizare, dar nici pe cea de premiere în cei 17 ani, ceea ce este un câștig. Este foarte important că în cele două secțiuni ale competiției - ficțiune și documentar - există un număr atât de mare de filme. De asemenea, în secțiunile paralele, sunt proiectate câte două în fiecare seară“ - a spus Dan Chișu. De altfel, prima seară a festivalului (marți, 20 noiembrie) au fost prezentate două producții hollywoodiene **Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford și Beowulf**. Evenimentul s-a aflat sub patronajul Guvernului României, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Primăria Bucureștiului și Ministerul Culturii și Cultelor. În cele cinci zile de festival, au fost prezentate peste 93 de filme la Complexul Auditorium al Muzeului Național de Artă a României. În competiția Festivalului Internațional DaKINO au intrat filme străine din 23 de țări. Astfel, Franța va participa, la secțiunea Ficțiune, cu cinci filme, printre care „*Bed Boy*“ (R. Edmond, J. Faber-Taboureaux, Guillaume Laver,

Nicolas Roller) și „*Chute Libre*“ de Oliver Dorigan, SUA - cu două filme „*A cigar at the Brach*“ de Stephen Keep Mills și „*Guide Dog*“ de Bill Plympton, Marea Britanie - cu nouă producții, printre care „*Codehunters*“, de Ben Hibon, „*Grrr...*“, de Grigoris Leontiadis, „*Honey and Sting*“, de Sybil H. Mair, și „*True Colors*“, de Barney Elliot (Anglia), Germania - cu șase filme, Ungaria și Belgia - cu câte două filme și Portugalia cu un film. Lista invitațiilor a fost deschisă de Andre Ceuterick, fondatorul Festivalului Internațional de Film Francofon de la Namur. În prezent, acesta este Director Artistic la Festivalul Internațional al Filmului de Dragoste de la Mons. Cel de-al doilea invitat, Pen-Ek RATANARUANG are numeroase participări la Festivaluri Internaționale de Film. Primul său film „*Fun Bar Karaoke*“ a avut premiera la Festivalul Internațional de Film de la Berlin în 1997, cel de-al doilea - „*sixtynin9*“ a fost lansat la Festivalul Internațional de Film de la Rotterdam în 1999, „*Mon-rak Transistor*“ a fost proiectat în premieră la Festivalul de la Cannes, la fel ca și ultimul său film - „*Ploy*“, lansat în 2007. Fundația DaKINO a pregătit publicului o seară dedicată talentatului Pen-Ek, în care au fost proiectate „*Ploy*“ și „*sixtynin9*“. Cel de-al treilea invitat, marea surpriză a Festivalului, Piero De Bernardi, are la activ peste 300 de scenarii, iar opera sa este răsplătită cu 6 premii „*Nastro*

d'argento“, 4 premii „*David di Donatello*“ și 13 premii „*Chiave d'Oro*“. Cineastul are în palmares filme de succes ca: „*Once upon a time in America*“, „*Amici miei*“ sau „*Alfredo, Alfredo*“.

Trofeul DaKINO 2007 și plachetele au fost realizate de către cunoscutul artist Alexandru Ghildus.

Dan Chișu a fost prezent la festival nu doar în calitate de director, dar și ca scriitor. El și-a lansat romanul **Garsoniera din Pădurea de Macarale**, apărut la DaKINO Publishing. Totodată, DaKINO TV Production a lansat primele 3 DVD-uri producție proprie - „*Best off - Mănânc, deci Exist!*“, o colecție a celor mai bune emisiuni cu același nume, realizate de Dan Chișu și difuzate de Realitatea TV.

Cel de-al doilea DVD - „*Realitatea unui mit - Șamani Peruanii*“, este filmul care a câștigat premiul pentru cel mai bun documentar de călătorie, acordat de către Asociația Producătorilor de Televiziune din România în 2007.

Și, nu în ultimul rând, „*Orașele pierdute ale incașilor*“, un film-documentar despre așezările vechiului imperiu Incaș. În numărul viitor voi realiza o analiză a festivalului și un comentariu asupra premiilor.

Pasiune și virtuozitate



marcel frandea

Într-un program Johannes Brahms, la Ateneul Român, în 15 noiembrie 2007, violonista Mihaela Martin, acompaniată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, dirijată de Cristian Mandeal a interpretat *Concertul în re major pentru vioară și orchestră, op. 77*. Cântând pe o vioară J.B. Guadagnini din 1748, artista a fost ca de obicei la înălțime. Printre calitățile de muzician complex am admirat din nou temperamentul vulcanic și forța ei de transmisie. Sunetul ei captează de la pasajul de virtuozitate introductiv cu care debutează partitura solistică și până la ultima notă. Viteza cu care trage arcușul pe coarde și viteza mâinii stângi, în pasajele de virtuozitate, conferă cântului ei tonicitate. Aproape că uiți ascultând-o de dificultatea interpretării acestui concert. Sunetele acute, cu timbrul lor argintiu, sunt luate cu siguranță și expresivitate. Ea, susține sonoritatea, cântă în coardă, trecând cu ușurință de la o extremitate la alta a tastierei vioarei prin *glissando*-urile în care *vibrato*-ul nu se întrerupe. Tăioasele acorduri ce întretaie lirismul temelor au dat și ele contrastul necesar. În liniștea *Adagio*-ul din partea a doua a concertului, după soloul oboiului, vioara intervine cu o melodie de o mare inspirație poetică. Tensiunea pe care violonista a realizat-o în rondo-ul final, cu ajutorul dublelor coarde, a făcut ca tema să fie clar personalizată

ritmic. Rezonanțele de dans popular ungar ale refrenului au avut ecoul cerut și în cadența instrumentală. Mihaela Martin a beneficiat de un acompaniament orchestral de calitate, dirijorul Cristian Mandeal fiind un exigent maestru al sincronizării soliștilor cu ansamblul. El a reușit împreună cu solista să impună concepția interpretativă tradiționalistă (cea în spiritul dedicatarului concertului - violonistul Joseph Joachim - care îl interpretase el însuși în primă audiere, acompaniat de *Orchestra Gewandhaus, la Leipzig*); este vorba de estetica beethoveniană, în care partiturii vioarei i se acordă mari profunzimi ideatice. Într-adevăr, tocmai acest aspect de simfonie cu vioară obligată s-a putut sesiza în această interpretare unitară.

Au fost cântate în aceeași seară *Uvertura tragică în re minor, op. 81* și transcripția pentru orchestră, făcută de Arnold Schönberg, la *Cvartetul cu pian în sol minor, op. 25* de Johannes Brahms. Prima lucrare a încântat prin teme sale cu aer patetic, prin armonia și orchestrația consistentă. O muzică intens simfonizată, cu involburări epice, contrastantă în raport

cu *Uvertura Academică* a aceluiași compozitor. Prima audiere a *Uverturii Tragice* a avut loc la Viena, în 26 decembrie 1881.

Interesantă a fost și interpretarea în pur stil brahmsian a variantei orchestrale a *Cvartetului cu pian nr. 1. Intermezzo-ul, Allegro ma non troppo*, a fost realizat cu sonorități de clar-obscur, ce aminteau de poezia nordică. În liedul din partea a treia, *Andante con moto*, teme, cu ritmuri și figurații capricioase diverse, au avut aceeași degajare cerută de expresie. Dinamismul incitant, cu accente ce fac aluzie la muzica populară maghiară (timbru de țambal), au putut fi auzite spre finalul ultimei mișcări aparținând acestei ample lucrări.

Dintre cele peste 120 de compoziții ale lui Johannes Brahms, ópusurile concertului din actuala stagiune a Filarmonicii „George Enescu” au fost inteligent alese, alături de lucrările mai cunoscute, publicului prezentându-i-se și o raritate.

Aspirația către frumos, reflex al unui Paradis pierdut, pare a fi o trăsătură definitorie a spiritului uman. Într-o epocă în care câmpul electromagnetic al planetei, cu tot ce conține ea, și-a accelerat frecvența, pulsul, după cum constata fizicianul german W.O. Schumann, în care minimalismul ca formă de expresie câștigă teren, refugiul în valorile tradiționale ale artei devine un gest de la sine înțeles. Cele câteva imagini filmate care îl arată pe Albert Einstein debarcând în America alături de *vioara sa* înlocuiesc orice discurs pe această temă. Dacă cei care își dedică viața medicinei găsesc în muzică, plastică (I. Țuculescu) sau literatură (V. Voiculescu) un antidot personal la suferința semenilor căreia trebuie să-i facă față, breasla „tehnicienilor”, fie că se referă la fizicieni, chimiști, ingineri sau arhitecți se confruntă cu aceleași probleme concretizate în austeritatea oțelului, betonului și a cristalului. Ca și pe alte meleaguri, microstagiuni organizate de orchestrele medicilor și ale inginerilor sunt încurajate cu entuziasm de către întreaga societate.

Într-o frumoasă (încă!) duminică de oamnă târzie, sub egida Filarmonicii „George Enescu” și AGIR, a avut loc concertul susținut de Orchestra Inginerilor Petru Ghenghea” condusă de ing. Andrei Iiescu. Un foarte bine construit program

Matineu



corina bura

de sală și comentariile substanțiale ale muzicologului Petre Codreanu au precedat o producție cât se poate de interesantă alcătuită: Gluck (*Uvertura la opera Ifigenia în Aulida*), Bach, Hugo Wolf și G. Gershwin - program de certă dificultate, purtătorul unor rezonanțe novatoare de sfârșit de secol XIX, început de XX. Pianistul-Senior Dan Mizrahy a evoluat pe un repertoriu de „monopol” (este artistul care a înregistrat Integrala „Gershwin” pentru pian și orchestră - mai cunoscute fiind celebra *Rapsody in Blue* și *Concertul în fa*) surprinzând momentul neoromantic american - într-o sinteză a elementelor jazzului și influențelor afro-americane, un melodism suplu, insinuant, turnat/e în tipare de esență clasică - în pofida rigurozității pianisticii sale oglindită în interpretarea obiectivă a *Concertului pentru două pianuri de Bach (BWV 1060)*, alături de remarcabila pianistă Verona Maier, o cercetătoare a universului bachian căruia însă îi relevă adâncul lirism. Bisul, o *Fugă pentru 2 pianuri*, a adus prin măreția construcției sale la un unison stilistic cele două naturi atât de diferite ca formație și temperament.

Celebra *Serenada italiană* - scrisă de H. Wolf în 1889, instrumentată în 1892, aproape de sfârșitul vieții - reprezintă împreună cu *Italienisches Liederbuch*, dominată de cântecul de lebedă *Michelangelo Lieder*, expresia solară (căldura alto-ului obligat susținut de Emilia Nădejde) a ascendenței sale italiene pe linie matematică. H. Wolf, celebru datorită marilor sale cicluri de lieduri, este astăzi reconsiderat și pentru contribuțiile sale în aria altor genuri muzicale, pentru un anume tip de virtuozitate de care a dat dovadă în scriitură, în realizarea uniunii istorice dintre poemul lisztian și *Pelléus* (este vorba de *Penthesilea*) și a unei lucrări dramatice, *Corregidor*, care poate fi considerată un vârf al operei comice germane. Structura concertului a asigurat calitate, orchestra, îndrumată de gestica precisă a dirijorului, a sunat omogen, soliștii s-au aflat într-o dispoziție de zile mari, flori, aplauze, bucurie, ca la orice început de stagiune.



leo butnaru

Vânătoare de detalii (I)

Imi plăceau hulubii. Tuța (așa i-am spus tatălui meu totdeauna) construia porumbare - le amenaja acestor păsări de casă și de cer loc de trai și puire sub streășină, plasând patulater de scândură, ici-colo, cu deschideri/intrări. Creșteam și admiram hulubii „de-a roata”, furtunatici, după ce se întorceau din înălțimile luminii pe pământurile lumii, iar seara gâbjeam câte pe vreunul, cel mai nebunatic-furtunatic, cercetându-i penetul-avantai al cozii, să vad câte zgârieturi de gheare are el, pentru că, atunci când se dă îndărăt peste cap, rostogolindu-și tumbela în tăriile văzduhului, hulubii își trec ghearele prin penet, „răbindu-l”, însemnându-l. Astăzi, o retro-analogie mă întoarce spre acele timpuri cu o pilduire din Platon care, în dialogul *Theaitetos*, reprezintă structurarea cunoștințelor, pe care - spune Socrate, protagonistul-interlocutor - le adunăm cu vârsta, cu anii, ca pe păsările câmpului, cerului, curților într-un unic și metaf(i)oric porumbar, în care unele păsări vor trăi în stoluri, deoparte, altele - adunate împreună în colonii nu prea mari de cuibăriti, cealalte - singurate, zburând printre surate, pe unde și cum se nimerește. Din raționamentele socratice/platonice reiese, prin analogie, că acel columbar ar fi anume sufletul în care, atâta vreme cât suntem copii, ar fi gol, „iar în locul păsărilor să ne imaginăm cunoașteri; cunoașterea pe care cineva o posedă, o închide în colivie și vom afirma că a fost învățat sau găsit obiectul însuși a cărui cunoaștere este și că aceasta înseamnă a cunoaște”, precum se spune în celebra ediție a operelor lui Platon, îngrijită de Noica și Creția. Astfel, printr-o continuare de etajare a analogiilor, ar reieși că (și) aceste note, mărturisiri, tentative de memorii cât mai fidele, însă nedelimitate de literatură, stil, metaforă, mod de a regiza beletristic etc., - deci, aceste file de comunicare *feed back* cu tine însuși ar reprezenta cumva oglindirea modului de a se popula columbarul sufletului meu, al conștiinței mele, vârstei, destinului meu cu acele „păsări de câmp (porumbel sau altceva)” ale cunoștințelor și experiențelor de viață, într-un devenire și modelare de persoană sau, poate că, chiar personalitate. Este comunicarea prin care

îți întrunești experiențele și dărniciile oferite de copilărie și memoria despre ea în panoramă prin care trec senzorii literari ai subliminalului; panoramă creatoare/re-creatoare prin recursul la infinita diversitate de opțiuni, subiecte, dorinți, întâmplări, „proiecte” pe care nu numai că ți le (re)propune copilăria, ci o parte a cărora „le-a (și) realizat” chiar ea însăși - prin șansa, norocul de a fi fost, de a-ți fi fost dată ție (anume) în existență subcerească.

Și tot sugestiv-frumos se spune în dialogul dintre Socrate și Theaitetos că acele cunoștințe-păsări pe care copilul-om „și le-a pus într-o colivie care îi aparține - să le ia și să le aibă oricând vrea, vâna și oricând pe cea care ar vrea-o” presupun că are o legătură, prin - iarăși! - analogie („etajul”-subtextul-,sustextul“(!) patru, cinci? al cătelea ar fi?...”) și cu actul scrisului-mărturisitului ce se întâmplă chiar acum, instantaneu, *ad hoc*, în conștiința mea, sub ochii mei, în vârful degetelor mele, pe tastele computerului, pe ecranul acestuia, pentru că mai spune Socrate despre acele păsări (cunoștințe) că omul, după ce le „vânează” pe cele pe care și le dorește, mai apoi le volnicește, le dă drumul (cerurilor), fiind „liber să facă acest lucru ori de câte ori ar găsi de cuviință”. Anume astfel se întâmplă actul scrisului, mărturisitului, re-amintitului - prin eliberarea păsărilor care, în copilărie, în școlăria primară și-au populat porumbarul sufletului; eliberare grație căreia să descoperi tu însuși că mai există și o libertate, dar și responsabilitate a condiției de copil. Iar dimpreună, în pre-actul scrisului sau în timpul acestuia, vârstele tale, dimpreună, în sinteză, esențializare, re-conștientizează reperele spirituale definitorii ale copilăriei în care, prin joacă și clase primare, începi/începeai a deveni *cineva*.

Bineînțeles, printre acel „vânat (de) păsări de câmp (porumbel sau altceva)” era, firește, și pupăza lui Nică a Petrei; pupăza gâbjită în scorbura din tei și adusă în podul casei de unde, mai apoi, văzându-se (văzând-o noi) din nou liberă, se cuibărise în porumbarele sufletelor noastre de copil, venind din porumbarul de aur al scrisului crengian, din fermecătoarele **Amintiri din copilărie**. Ba chiar am impresia că, în virtutea analogiilor de neevitat (!), Ion Creangă chiar ar fi fost asemuit unui Socrate (nu, nu cu - doar - unul al românilor! -, ci al tuturor, cum e și înțeleptul grec al antichităților

și perpetuei contemporaneități ale lumii, la care nu rezist a reveni, spre a mai cita: „Întorcându-ne, așadar, la vânătoarea și posesia porumbelilor (pupezelor! - *l.b.*), vom spune că era o vânătoare dublă: una, cea dintâi, mai înainte de posesie, iar cealaltă, făcută de cel care posedă (și... povestește - *n.m.*), pentru a prinde și a avea în mâini ceea ce posedă demult. Tot așa și cunoștințele pe care le avea de multă vreme, învățându-le, le și cunoaște, rămân de învățat din nou, chiar și acestea, prinzând și stăpânind fie care cunoștință - pe care o posedă de multă vreme, sigur, dar nu îi era la îndemână reflecției sale”. Astfel că memoria mea a redeschis acea vânătoare dublă, în speranța de a (re)prinde cât mai mulți din porumbelii și pupezele odinioarelor de foarte demult (tumult) ale adâncii mele copilării. E o „vânătoare” de detalii ce ți se dezvăluie surprinzător, comportând și revelația/dovada implicită că, în ceea ce întreprinzi și ce ești, nu poți face abstracție și de experiența propriei copilării. Surprinzător, pentru că, de nu ți se revelau acum, nici nu ai mai fi bănuț că ți-au aparținut cândva, că tu le-ai aparținut (și... ți-ai aparținut!), că îți vizează anume destinul tău de copil într-un devenire de om sadea. Da, sunt anume acele păsări-cunoștințe-detalii, cuvinte (aripate!) - „unele în stoluri, deoparte de celelalte, altele adunate câteva, iar altele, singurate, care zboară printre toate, pe unde se nimerește” - în leitul proces de revelare și scriere a acestor memorii-păsări; „păsări de câmp (porumbel și altceva)”, precum zicea Socrate.

Și, iată, în *aielvea-retro-imaginația* mea, acolo, în aura casei părintești din Negureni, ca un zmeu de indigo umbra hulubului alunecă razant peste troscolul ogrăzii, pe lângă nările lui Cotoman, dulăul ce stă cu botul pe labe, pe lângă gheruțele pisicii tolanite la soare, pe lângă picioarele mele - ale tale, copilăria mea desculță sau în sandalele ușoare, ca aripile de la gleznele lui Hermes, - săltând, umbra, zmeul ei indigo în zig-zag, escaladând cele câteva trepte ale pragului casei și - brusc vertical! - fulgerând pe albul peretelui ca pe o pistă de ghips, până dispăre sub streășină, în porumbarul meșterit din scânduri amirosinde a rășină și tămâie, contopindu-se, umbra, cu pasărea care i-a dat contur. Dispare brusc, umbra, absorbită instantaneu de penetul hulubului reîntors la cuib. Și această mișcare este exact în contextul socratic/platonian scrutat ceva mai sus, din care reiese - îmi spuneam - că acel cuib se află în columbarul care ar fi anume sufletul...

(Spun astea încercând - a câta oară! - o senzație mai specială, care-mi revine din când în când în memorie: ceea ce încercam atunci când apropiam de obraz vreun pui de porumbel vrând să-l mângâi (și) cu tremurătoarea-mi clipitoare-mi... pleoapă...)

Memo Plus

(urmăre din pagina 9)

nu-l urmez pe profesor: pînă în '62, s-a aplicat un *numerus clausus*, la admiterea în facultăți, pentru cei cu origine nesănătoasă. Un lanț de discriminări și abuzuri de care am beneficiat și eu. Dar în martie '47, la Cluj, la Congresul II al FDU, Groza a fost aplaudat minute în șir, după ce a spus de la tribună: „Noi știm foarte bine că acuzații de șovinism românesc se fac pentru a se face loc propriului șovinism - antiromânismul”. Dar a mai trecut vreme pînă să se încheie ceea ce Vlad Bejan numește „perioada alogenă” a organizațiilor studentești.

Cum s-a mai „cooperat”? Prin trimiterea studenților pe șantier, prin înrolarea lor în brigăzi: la Salva-Vișeu, la îndiguirea Prutului

etc. Numai că brigadierii ca Aurel Loghin ori Vasile Arvinte aveau să ocupe scaune înalte în conducerea Universității și să directiveze cu „pumn de fier, de brigadier”, frontul educațional comunist.

Cuvîntul *front* îl deranja - rememorează Vlad Bejan - pe profesorul Ștefan Bărsănescu. Eruditul pedagog, format de Ibrăileanu, Ion Petrovici, Al. Philippide) a participat la doar trei reuniuni FDU, fără a intra în organizație. „Front înseamnă risc și, poate, înfrîngere”; asociația trimite la „diversitate de opinii, atitudini, orientări”. Frontul e vremelnic (a durat, totuși, o viață de om; profesorul n-a mai apucat să iasă din *iepoacă*), asociația ori societatea - nu. Nici istoricul medievist Alexandru Gonța n-a acceptat înregimentarea în acest Front, ca să nu mai contribuie, cum a spus el însuși, „cîtuși de puțin la demolarea țării pentru care am luptat, am pățimit, dar nu-mi pare rău”. A ținut, de dragul lui Vlad Bejan, cred, scurte conferințe pilduitoare despre istoria

învățămîntului românesc, în plină rusificare. Angajat la „A.D. Xenopol” din Iași, trecuse la Institutul de Istorie „N. Iorga” din București. A murit exact în ziua în care primise pașaport pentru plecarea definitivă în Australia. L-a lăsat înima. După '70, spunea apăsător în finalul unei cuvîntări ardente: „un singur ideal - Basarabia românească. Un singur scop - demolarea teoriei celor două limbi și popoare. O singură lozincă - dreptate pentru românii de pretutindeni”.

Spuneam că doctorul Vlad Bejan are multe de istorisit. Îi sugerez să se oprească asupra atmosferei din casa colonelului Caraman, de pe Sărării nr. 55, unde se întruneau universitari democrați ca neuropsihiatru Balif, pictorul Otto Briese, G. Călinescu, C.I. Parhon, alături de studenții George Mărgărit, Vlad Bejan, Alecu Popovici, ca pildă de relație între generații.

Memo Plus - doctorul Vlad Bejan o știe - e nume de medicament.

12

este o cifră mitică!
Sunt 12 luni într-un an, 12 erau
apostolii, ziua are de două ori
câte 12 ore...

Poate că de aceea „Întâlnirile Franco-române în Mediterana“, ajunse la cea de-a douăsprezecea ediție, în octombrie 2007, a îmbrăcat de această dată o formă originală. Dacă în anii precedenți desfășurarea „Întâlnirilor Franco-Române în Mediterana“ se structura în jurul unui fir conducător, o temă centrală care amintea de cele mai multe ori actualitatea culturală, în această ediție programul apărea mai degrabă ca un patchwork. Un fel de „puzzle“ a cărui finalitate încerca să dea o imagine de ansamblu a activității culturale românești, cu o înclinare naturală înspre relațiile culturale franco-române.

Timpe de nouă zile, între 18 și 26 octombrie, o pleiadă de tineri artiști români s-au prezentat în fața publicului francez interpretând muzică clasică, expunând fotografii artistice și documentare, citind fragmente din scrierile lor (versuri, romane, povestiri), cântând și interpretând pagini de folclor, jucând piese de teatru în limba română sau franceză.

Totuși, actualitatea artistică românească nu putea fi absentă dintr-o manifestare culturală devenită o permanență a peisajului francez după mai bine de un secol de prezență. Astfel, parte din interpretii prezenți sosea de la Sibiu, unde prezentaseră activitatea în cadrul manifestărilor culturale din orașul „capitală europeană a culturii 2007“ și diferite activități programate la „Întâlnire“ s-au

„Franco-roumaines“

la a 12-a ediție

adrian irvin rozei

înscris în cadrul festivităților franceze numite „Lire en fête“, desfășurate între 18 și 21 octombrie în întreaga Franță.

Nici cinematografia românească nu putea fi absentă din cadrul „Întâlnirilor“, mai ales în anul în care ea s-a distins de o manieră atât de strălucitoare în cadrul Festivalului filmului dela Cannes. Au fost prezentate la Sète filmele „12h08 : la est de București“ de Corneliu Porumboiu în prezența actorului principal, Mircea Andreescu, și „Love stick“, regizat de Tudor Giurgiu. Acest ultim film, realizat după romanul Ceciliei Ștefănescu, prezintă în cadrul ediției 2006 a „Întâlnirilor Franco-Române în Mediterana“ a participat la festivalurile cinematografice de la Berlin și Sofia.

În paralel, pe toată durata întâlnirilor, o



sală de cinema din Sète prezenta filmul lui Cristian Mungiu, distins cu premiul „Palme d’Or“ la Cannes.

Surpriza majoră a acestor întâlniri a fost participarea a mai bine de 400 persoane la manifestările programate pe 21 octombrie în satul Le Caylar, o așezare cu numai 700 locuitori din pitoreasca regiune Larzac. Această localitate, care de câțiva ani a decis să consacre festivitățile locale, intitulate „Village d’Europe“, unei țări europene, a ales ca invitat de onoare în 2007 „limba română“.

Programul zilei includea o lectură din poemele Lindei Maria Baros, vernisajul unei expoziții de fotografii ale Claudiei Tache-Drăgăchis, prezentarea literaturii române de către Cornelia Petrescu și un concert de muzică maramureșană interpretată de Ștefan Rednic.

Prezența unui public atât de numeros într-o mică localitate, îndepărtată de marile aglomerații, însă foarte pitorească, a demonstrat nu numai osmoza între atmosfera locală și cultura românească, dar și răsăritul ei într-o regiune tradițională a Franței. Precum și faptul că o manifestare bine organizată în jurul unor teme culturale, chiar și puțin familiare populației locale, poate drena o asistență importantă provenind dintr-o zonă foarte extinsă.

fără comentarii

„Sigur, e și acolo un contrast între obiectivitatea feseneilor și candoarea româniei ușor vetuste. Neîndoios că, pentru cei care vor să vadă o sursă istorică în roman, această așteptare nu funcționează. E, doar, o vedere artistică“ asupra aceluși punct de inexistență al istoriei românilor. Exemplu: nu ninge boabă în zilele alea, dar Cărtărescu ninge. Ninge, poate, și ca metaforă, ninge cu greul istoriei - nu ca o abluție, ca o purificare, una care se așterne peste oraș. Până la urmă, *Orbitor* este un *descrescendo*: cel mai interesant pare volumul unu, apoi al doilea, iar al treilea are, doar, o ambiva, funcțiune de **deznodământ în istorie**“

(Mihail Gălățanu - „Flacăra“)

„Es schmerzt mich sehr, aber ich darf die Wahrheit sagen, anume că un român este ca un testicul, gânditor cică, însă incapabil să priceapă lucruri fundamentale, și care de obicei reduce totul la ceea ce încapă în orizontul spermatozoidului, nu are nicidecum

căderea să facă filosofie înaltă, cum din păcare se încumetă, ci doar de a «ejacula» mici metafizici bezmetice, deliruri paranoide de felul «manuscrisul meu este lumea» sau deliruri de-a dreptul paranoice, ca în următoarele rânduri: «Soarele se rotește în jurul țestei mele, înfășurându-mă în firele de aur. Voyeur al ființei, privesc coapsele ei prelungi prin orificiile pielii mele. Mi s-a dat să exist, să fiu etern, să fiu Totul! Slăvit să fiu eu însumi! Nesfârșită fie gloria mea» (p. 444). Textuleț care nu este însă cel mai scandalos din cărți.

Kurz und bündig, romanul *Orbitor* este uvrajul supradimensionat al unei ejaculări interminabile, de orbintoric (cimotoia nevăzătoare vivipară a ornitorincului, mamiferul acela cu cioc de rățoi), este uvrajul unui «testicul» care însoțită în halucinogene, expresie a paralogismelor deșucheate ale postmodernismului decadent, al cărui reprezentant de frunte în România este Mircea Cărtărescu, os princiar“

(Nichifor Țuțupan - „Spiritul critic“)

Text difuzat de canalul de televiziune italian La sette

Una dintre cele mai interesante cărți de poezie din acest an este antologia poetică a lui Gellu Naum, poetul român legat de cercurile suprarealiste pariziene. Volumul intitulat „La quinta essenza / A cincea esență“ este tradus din limba română de Geo Vasile, cel mai important italianist din România, și este publicat de Editura Edizioni Edizioni (Treviso, Italia, n. red.) în colecția condusă de Paolo Ruffilli. Este vorba de o întreprindere excepțională, având în vedere ampla selecție de texte și calitatea traducerii. În sfârșit, putem să ne întâlnim în Italia cu un poet de statura lui Gellu Naum: autorul unei poezii intense și compozite, care a atins toate temele posibile și imaginabile în poezie, de la răul existențial la expresivitatea funambulescă, de la iubire la tema civică, de la aventura gândirii la legăturile de sânge și tema progresului și a involuției în Istorie. Un poet colosal, ceea ce se poate descoperi citind cartea „La quinta essenza“, datorată lui Geo Vasile și Editurii Edizioni.

(text comunicat de Paolo Ruffilli, directorul colecției)



dan cârlea

Cu cât trece timpul, devine tot mai evident că fiecare cetățean român are măcar centura neagră - l dan, în *hei-rup*. Cu perseverență habsburgică o ducem din campanie stahanovistă în campanie stahanovistă, pentru orice, oricând, ajunge să ne dea cineva startul la crearea unei unități de monolit în jurul..., la asociere în vederea unei disocieri indignate și ostentative de...

Ba "nu ne vindem țara", ba "muncim nu gândim", "nu da șpagă", "hai în NATO", "hai și-n UE", "să facem poliția animalelor", "legea limbii", "dă-o-ncolo că e a lui Pruteanu", "votul uninominal", "nu ucidem maidanezii" (mai ales pentru un pipernicit de japonez mort că n-a stat la el acasă cu sakeu-n nas), "jos cu Tăriceanu", "ba jos cu Băsescu", "embargo mediatic împotriva lui Becali", apoi îl dăm numai pe Becali, "poduri de flori", "îrom, nu țigan", "fabricat în România", "Catedrala Neamului în Parcul Carol", "stai că nu e bine!", "Catedrala Neamului în altă parte", "Catedrala Neamului deloc", "marile demolări de cașcarabete" (pentru ca acum să te împiedici în tarabele pline cu ciorapi, chiloși și altele asemenea din stația tramvaiului 32 de la Piața Unirii și prin fața unor bănci din apropiere). Cine mai știe câte campanii au erupt, vezuvian, din uriașa noastră dorință de a pune, brusc, ordine în lucruri? Ai fi tentat să spui "bine că oamenii se implică, iată, coeziunea socială nu a murit cu eticheta "golan" în piept, spiritul gregar ne poate da brânci și spre schimbare" - acea schimbare fluturată prin toate campaniile electorale, pe post de steag nobil, neapărat cu gaură, în metamorfoză spre șoșetă.

Campanii creionate pe genunchi, trâmbițate fetișist, însă marcate de un libido mult prea mobil, atât de puțin vâscos încât obiectele investirii sunt schimbate de azi pe mâine.

Nici nu ai apucat să de dezmeticești bine, să te dumirești de scopul unui *hei-rup*, să ascuți păreriile analiștilor, ale experților în toate prinși la drum de seară în câte-un talk-show jalonat de reclame anunțate cu stânjeneală mascată prin aplomb de moderatorii precis echidistanți, că s-a și trecut la alt pretext de îmboldire mediatică, de însuflețire civică, de asumare a rolului.

Totul într-un soi de montagne-russe din care țipetele ne dau, dincolo de orice spaimă, angoasă, temere, senzația siguranței prin număr și scop unic, chiar dacă perisabil în cel mai înalt grad. Se pare că nu putem funcționa decât angrenați într-o "revoluție permanentă", "troțki-smul" dâmbovițean slujind, fără voie, nu de puține ori, interesele unor patibulari, dacă e să-i întrebați chiar pe unii din cei care se implică în campaniile pentru sau pentru contra.

Inconsistența argumentelor în favoarea unui *hei-rup* național sunt nebagăte în seamă, importantă e starea de turmă, adesea în luptă cu altă turmă, fiindcă, după toate legile luptei de clasă, mai mereu ne împărțim în cete care se uită chiorăș unele la altele, căutându-și, parcă, temeiul ontologic în nimicirea părții adverse. Care,

Contingentul de aplaudaci

absolut sigur, este împotriva interesului național, mânată de cercuri de afaceriști dubioși, manipulată de trustrile de presă ale mogulilor, pe scurt, diabolizată după toate regulile servite pe pâine de la Gustave Le Bon încoace, de liderii mai charismatici sau mai conjuncturali.

Dacă primele campanii nouăzeciste purtau pecetea unui primitivism democratic și, mai ales, comunicațional, mulți dintre vectorii cei mai importanți de opinie fiind abia ieșiți din contingentul de aplaudaci cu diplomă, care băteau cu limbile de lemn aceleași șabloane (re)cunoscute de urechile nedeprișne cu subtilitățile ale celor ce dădeau ok-ul pe opinia cuiva, acum asistăm la o sofisticare a raportării la evenimente, la un adevărat aikido informațional, unde fiecare actor important încearcă să folosească energia negativă, periculoasă, a unui fapt pentru a-și aduce în cont un vot, un avantaj de imagine, o măslină, ceva.

Marea frășuială italo-(r)română, cu ramificații subterane și supraterane spre cabinetele importante ale țărilor membre UE, se reduce, până la urmă, la un alt spectacol de sunet și lumini, cu perdele de fum, flash-uri, urlete și luări de poziții dintre cele mai diverse, de la demagogia musolinică a unora aflați în prag de campanie electorală, la dragostea și durerea nețărnută pentru problemele cetățenilor români de etnie rromă, aflați departe, printre străinii cei neprimitori, care nu se îngrijesc să le asigure case, slujbe, mașini, bancomate nepăzite, străzi mai puțin luminate și Dumnezeu mai știe ce, sau poate știu frazeologii care apar la televizor cu tricouri imprimate cu mesaje de solidaritate pentru bieții amărâți care mai tâlhăresc și ei câte un italian, doi, acolo, și căpușează o societate, de bine, de rău, pusă pe căpșoare democratice - chiar dacă încercate uneori de fantome xenofobe - de niște ani buni.

Ministerul de Externe și Ministerul Culturii nu au, pare-se, niciun program serios de îmbunătățire a imaginii românilor, nu acționează pârghiile culturale care ar putea mișca și ele lucrurile în direcția calmării situației, a receptării problemei actuale la un nivel superior, european, nerealizând că, nu peste mult timp, se poate să ajungem și noi în stadiul de a vedea la marginea Bucureștiului grupuri de imigranți ciuciți pe sub cartoane, ajunși cu calabălăcul în spate din cine știe ce colț al Continentului Negru ori de prin Asia. Peste noapte, în ochii italianului de rând, imaginea țării noastre s-a schimbat, nu mai este teritoriul maidanezilor și al leagănelor-lagăre în care copiii nedoriți sunt ascunși de ochii publicului, ci zona crepusculară în care se formează cei mai periculoși infractori, care, fără îndoială, nu au alt vis decât să locuiască în barăci, la periferia orașelor italiene și să pândescă momentul propice pentru a șoca opinia publică.

Și aceasta modificare de opinie s-a petrecut mai ales, cu ajutorul mass-mediei, care, mânată de istericale pe bază de puncte de rating și fițuici vândute au uitat orice minimă decență profesională și au dat apă la moară câtorva politicieni în criză de popularitate.

Colac peste cucuveaua de la Cotroceni, pentru normalizarea situației, cică din partea noastră s-a dus în Cetatea Eternă Corneliu Vadim Tudor - proaspăt decorat de papalitate - personaj recunoscut pentru calmul olimpiatic, pentru raportarea empatică la interlocutor, discursul echilibrat și intoleranța față de orice formă de extremism.

Cu această lovitură de imagine poate își va îndeplini visul de a-l devansa în sondaje pe marele om politic care i-a calchiat mișcările de

majoretă senatorială, bună de însuflețit ori paradă și can-can, George Becali.

Mai asistăm la un alt *hei-rup*, împotriva ministrului de Externe, la manevre politicianis roase de atâta răsfaloșire în bătălia palatelor subiect permanent crăcit absolut indecent pe toate talk-show-urile -, dar cultura nu e de găs în această problemă tratată fie cu pumnii strânși până la trecerea unghiilor prin palme, fie înfierbântare juvenilă, fie interesat, demagogic, antidialogal, de pe pozițiile unei ignoranțe totale în privința ethosului țiganilor invitați la un lung voiaj prin zona piramidelor.

Tot mai des, instituțiile europene sunt puse față provocării de a-și asuma părțile slab nearticulate legislative pe noua situație generală de primirea rudelor sărace din est devine vizibil deranjantă, periculoasă și cu un potențial uriaș de speculare de către factorul politic, lucru remarcabil și de oficialii UE.

Partea română se găsește în situația neplăcută dar obișnuită, istoricește vorbind, de a (se)judeca pe două fronturi, fiindcă nu dă bine în ochii electoratului majoritar să iei cu toată încredință apărarea etniei rrome, iar în cei ai europenilor trebuie să te arăți neapărat interesat de problema integrării sociale și culturale a posibil viitorilor noștri majoritari.

Mă întreb cum avem curajul să vorbim de programe europene de integrare a rromilor, de tratare globală a problemei, din moment ce la noi acasă nu se aplică legile, alfabetizarea rromilor făcându-se facultativ, după bunul plac al fiecărui familie. O sumedenie de copii rromi leagă școala de gard după ce știu, cât de cât, să-și scrie numele, iar părinții nu pot, bineînțeles, decât să se supună voinței progeniturilor, care de multe ori ajung izvor de bani prin cerșit, spălat parbriz, vrei-nu vrei, ținut tira prin autobuze celor mari, persuasiunea asupra foștilor colegi, având ca obiect nu pachetul cu mâncare, ci telefonul mobil și banii de buzunar.

Iar autoritățile competente (după cum sursele formula clasică și cu iz propagandistic) nu ia măsuri decât de ordin punitiv, în stil pompierist și nu cu miză profilactică și bătaie lungă. Nu îngrijorăm puțin când vedem un reportaj despre nesiguranța din școlile de cartier, unde copii scăpați din mâna părinților fac legea pumului și briceagului, apoi ne întoarcem la treburile zilnice având senzația că până la urmă e un lucru firesc doar așa era și pe vremea noastră. Toată lumea mulțumită, cel mult mai apar încă vreo câteva cazuri asemănătoare, apoi "moda" trece, subiectul devine fumat, nu se merge spre cauze și spre eventuale soluții.

Poate nu ar fi rău ca o parte din seva noastră *hei-rup-istă* să se atomizeze, să se transforme, baza unei consecvențe minime, în urmărirea câtorva direcții de interes național, stabilite printr-o sinergie a factorilor de decizie, care țin de la un punct încolo, de maturizarea țesutului social, de înțelegerea corectă, până la urmă, și mecanismelor care dau succesul electoral, și pentru care, de cele mai multe ori, acțiunea este înlocuită, nefericit, cu vehicularea unor forme goale, străambe și care sună la fel, indiferent de goarna, trombonul sau porta-vocea folosită.

Dar să nu fim naivi, urmează altă campanie alt *hei-rup*, alte talk-show-uri, toate abia zgâriind suprafața realului, cât să nu ne mai ogindim, nu ne mai vedem cum suntem, înfășurați, fiecare numai în drumul propriu, pe care calcă ceilalți.

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

