

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor

fondat în 1881

Contemporanul

ideea europeană

Director NICOLAE BREBAN

REVISTĂ NAȚIONALĂ de cultură, politică și știință

ANUL XVIII Nr. 2 (659) FEBRUARIE 2007

REVIZORUL

în regia

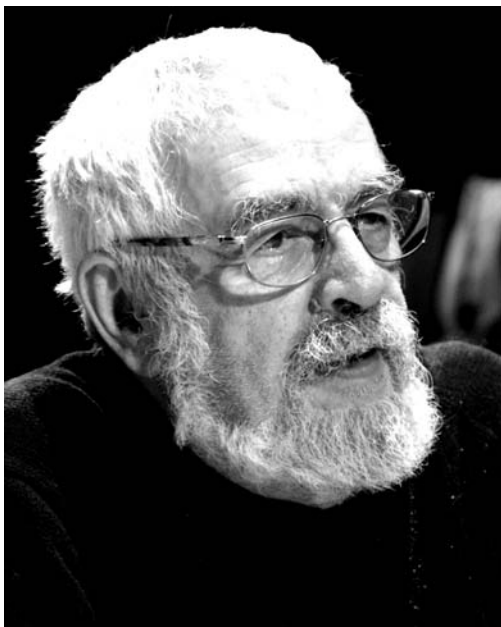
lui HORATIU MĂLĂELE

pag. 31

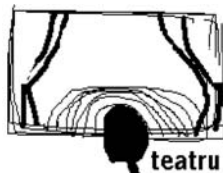


NICOLAE BALOTĂ
Arta lecturii

NICOLAE BREBAN. *Trei erori*
MAGDA URSACHE. *Pe muchie de hârtie*
Disponibilitatea lui MIRCEA NEDELCIU
CIORAN și filosofia căderii
Religia viului

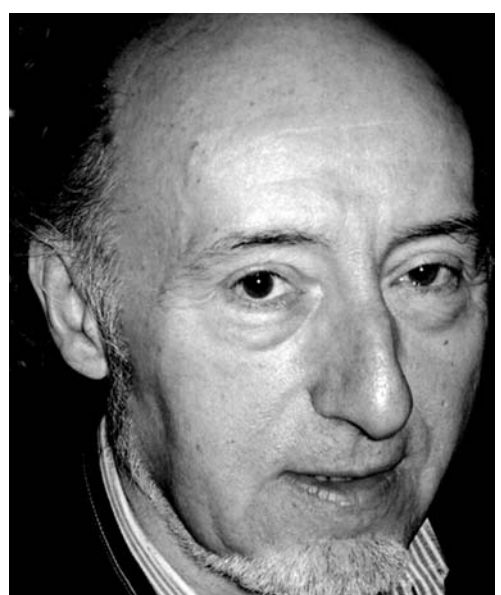


MODELE
Nicolae Breban • Trei erori (fragment)/3
RESTANȚELE CRITICII de Irina Petraș/4
POLEMICE
Magda Ursache • Pe muchie de hârtie/5
CĂRȚI • Mihaela Frunză • Cum nu se scrie o recenzie/6
ESEU
Nicolae Balotă • Arta lecturii/7
TREI MII DE SEMNE
Aura Christi • Religia viului/ 9
CĂRȚI
Lucia Dărămuș • O viziune asupra poeticului/10
Boris Marian • Petre Solomon
• Hermann Cohen - un strălucit iudaist/10
EVENIMENT
Corneliu Bucur • Tezaure vii/11
POEME • Andrei Fischof/ 12
Corneliu Șenchea • *Drama* - revista teatrului românesc contemporan și nu numai/ 12
LECTURI
Marian Victor Buciu • Disponibilitatea lui Mircea Nedelciu/ 13
POLEMICE
Victor Martin • Fuga spre străinătate/ 14
LECTURI
Ionel Necula • Cioran și filosofia căderii/15
LECTURI
Viorel Dinescu • Replici cu reverberații/17
ESEU • Rodica Marian • Eminescu - mit și demitizare/ 18
PROZĂ • Constantin Abăluță • Grafferul din lift/ 20
LECTURI • G.G. Constandache • *Ba de la Balcani...*
Viorel Dinescu • Tăind orizontul diametral/ 22
LECTURI • Mara Magda Maftai • Jurnalul unui poet/ 23
AVANPREMIERĂ • Rainer Maria Rilke • Jurnal/24
LECTURI • Paul Aretzu • Epifania poeziei/ 25
ESEU • Corneliu Șenchea • de la Curtea Veche la Bucureștii lui Caragea/ 26
RESPIRO • Monica Săvulescu Voudouri
• Uffffff, au trecut sărbătorile/ 27
ESEU • Adrian Șuștea • Puterea numelor/ 28
PLASTICĂ • Mihai Rădulescu • Predecesorii grupului celor șapte/29
FILM • Călin Căliman
• Dialoguri cu 12 regizori tineri/ 30
TEATRU • Dana Duma • Comedia și bunul gust/31
CĂRȚI • Alexandru Ștefănescu
• Metafora generației Beat/ 32
CLUBUL IDEEA EUROPEANĂ
Laura Bândilă în dialog cu David Esrig
• „Mă simt în domeniul artei”/ 33
LITERATURA STRĂINĂ
Geo Vasile • Viața și opera unui amant de profesie/ 36
ANTOLOGIA CONTE • Cristian Tiberiu Popescu • Enciclopedia Templierilor/ 37
POLEMICE
F. Bucur Crăciun • Nonsensul „corporeismului transcendent”/ 38



CITIȚI ÎN NUMERELE VIITOARE:

- Mircea Martin • „*Pururi tânăr, înveșmântat în mantaua-i...*”
Magda Ursachi • *Bruiaj de cultură*
Ion Ianoși • *eu - și el · Însemnări subiective despre Ceaușescu*
Nicolae Breban • *Vinovăția istorică și umană*
Dinu Flămând • „*Traducerea - singura modalitate permisă de a «parazita» un mare spirit*”
Aura Christi • *Teribilul viu*
Dana Duma • *Un alchimist al teatrului*
Corneliu Șenchea • *Un judecător sever al capitalei*
Petru Cimpoșu • *Scriind, ordonezi altfel lumea*
Foamea de a fi... și fotografiile realizate la Atena, în exclusivitate pentru revista Contemporanul



BREF

Un român conduce Uniunea Teatrelor din Europa

Cu puțin înainte ca România să fie oficial considerată membră a Uniunii Europene (pe 22 decembrie 2006) prestigioasa Uniune a Teatrelor din Europa și-a ales un președinte român. Regizorul Alexandru Darie, director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, a acceptat această funcție, deținută înainte de personalități precum Giorgio Strehler sau Jacques Lang. Onorat de această alegere, Alexandru Darie a declarat că în această calitate va putea să contribuie mai eficient la cunoașterea teatrului românesc în străinătate. În primul rând această lucruri va fi posibil prin participarea unei (sau unor) trupe românești la Festivalul anual al teatrului european organizat de Uniune, care în acest an va avea loc la Torino. Încă nu s-a decis cu ce spectacol vom participa, dar e foarte probabil să fie unul din repertoriul Teatrului „Bulandra”, membru de 15 ani al acestei Uniuni. Alexandru Darie crede că în această funcție va putea să convingă mai mulți regizori prestigioși care fac parte din Uniunea Europeană a Teatrelor să vină să monteze pe scenele din România. De asemenea, domnia sa speră că va putea să influențeze urgentarea semnării acquis-ului comunitar în domeniul teatrului, cu efecte benefice asupra condiției celor care practică profesia teatrală. Printre proiectele noului președinte se numără și organizarea unor work shop-uri pentru pregătirea actorilor dar și a tehnicienilor din teatru. Decis să își asume cu toată seriozitatea noua misiune, Alexandru Darie nu va neglija obligațiile sale de director la Teatrul „Bulandra” și nici profesia de regizor. Printre proiectele sale cele mai dragi se numără montarea unui spectacol după o piesă elisabethană „It`s a Pitty She`s a Whore”. (D.D.)

Atena (Acropole) și... „Draga mea antichitate dintr-un secol viitor” - citiți în numerele viitoare



AURA CHRISTI (redactor-șef)

CRISTIAN NEGOI
ANDREI POTLOG
MIHAELA DAVID
ADRIAN PREDA
ALINA-ALEXANDRA IONESCU
ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU

Rubrici:
CĂLIN CĂLIMAN, DANA DUMA,
IRINA PETRAȘ, G. G. CONSTANDACHE,
HENRI ZALIS, CRISTINA SĂRBU,
LUCIA HOSSU-LONGIN, IONEL NECULA,
ADRIANA LICIU, ALINA BEIU-DEȘLIU
Vignetele rubricilor - LAURA POANTĂ
Viziune grafică - CRISTIAN NEGOI

Apare sub egida UNIUNII SCRITORILOR

Editor: Fundația Culturală
IDEEA EUROPEANĂ

ISSN 1220-9864
Revista este înregistrată la OSIM
Nr. de înregistrare: 60012 din 03.03.2004
Fundația Culturală IDEEA EUROPEANĂ
este înregistrată la OSIM
Nr. de înregistrare: 60010 din 03.03.2004

Adresa:
Fundația Culturală IDEEA EUROPEANĂ
Piața Amzei nr. 13, sector 1, București
O. P. 22, C. P. 113
Sector 1 · București · Cod 014780

Tel./Fax: 021. 212 56 92
Tel.: 021. 310 66 18

Revista este membră a
Asociației Publicațiilor Literare
și Editorilor din România (APLER)

E-mail: contemporanul@yahoo.com
www.ideeaeuropeana.ro

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ
are 40 de pagini
APARE JOI

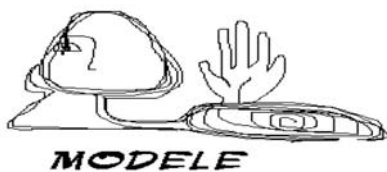
Partener: SC Erc Press SRL
Tipar: SC Es Print s.r.l. &
EuroPress Media s.r.l &
Asociația EuroPress

Unica responsabilitate a revistei
CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ
este de a publica opiniile,
fie acestea cât de diverse, ale colaboratorilor
ei. Responsabilitatea pentru conținutul
fiecărui text, conform Art. 205-206 Cod
Penal, revine exclusiv autorilor

Număr ilustrat cu reproduceri
după lucrările lui SALVADOR DALI

APEL
PENTRU SALVAREA CULTURII
ROMÂNE VII
semnat de peste 847 de
personalități din România,
Israel, SUA, Franța,
Germania, Irlanda, Republica
Moldova etc.
Pentru informații la zi - acce-
sați www.ideeaeuropeana.ro
(click revista contemporanul)





De fapt – dacă putem, măcar pentru o clipă!, să facem o brutală reducere a complexului edificiu nietzschean – întreg demersul filosofului nostru se îndreaptă, cu toate lăncile sale, spre o radicală anihilare a sentimentului de vinovăție a omului modern, contemporan, post-burghez. El propune un alt individ, dar, spre deosebire de utopicii secolelor XVIII și XIX, o face fără să îndemne în același timp la anarhie sau la o altă organizare socială. Ca și Zarathustra al său, el rămâne un profet vagant, singuratec, coborând și urcând pante abrupte ale reliefului și ale spiritului, anunțând o altă filosofie și un alt individ – cel care spune da existenței, cu tot ceea ce implică această afirmație existențială. Un „da” exaltat, un „da” dionisiac, adică o afirmare aprinsă, dansată, grațioasă și teribilă totodată, precum natura, o redescoperire a surselor primare și virile ale viului și vieții, o însănătoșire de toate bolile pe care omenirea le târăște de vreo două milenii, una din ele fiind, cu siguranță, credința într-o postumitate problematică unde vor fi regăsite valorile vieții și ale omului – creștinismul, în speță.

Războiul pe față, viguros și de-o radicalitate extremă față de orice, atinge maiestrea și vitalitatea, în fapt, a valorilor vieții *de aici*, o filosofie răsăriteană, solară și, adeseori, filosoful care este tot o valoare, o invenție a sa. Iar dacă omul modern a putut să se desprindă mai mult-sau mai puțin de conceptul de păcat – sau, mai bine zis, el s-a trivializat și acum păcatele noastre sunt mai mici și mai la „îndemână” cum ar fi numeroasele vicii care ne înconjoară ca o haită de câini flămânzi, servili în aparență! – nu am reușit să ne despărțim radical de vinovăție. Ba, am făcut din aceasta mai mult decât un steag – o armă, sub care pot fi copleșite și învinse națiuni întregi: astfel, secole la rând poporul evreiesc a fost „condamnat” pentru crima de a-l fi „ucis” pe evreul „revoluționar și anarhic” Ioșua, din spița lui David. Iar azi, după al doilea război, națiunea germană trebuie să ispășească și să fie solidară cu o altă vinovăție, o crimă enormă, cea a genocidului, perpetrată, în fapt, de elita nazistă, de conducătorii autocrați ai națiunii și de stăpânii Europei timp de doisprezece ani.

Și, pentru a ne re-întoarce la națiunea germană și vinovăția ei, enormă și unică în istoria modernă, ce au făcut nemții *cu aceasta*?.. Cum reacționează o națiune întreagă – chiar și împărțită în două de popoarele învingătoare – la o atât de amplă, de teribilă vină? După tribunalul de la Nürenberg, întreaga suflare a Europei, dar și a Americilor reunite, au fost de acord că această națiune, cea germană, trebuie să ispășească. Și, după vina în secole a evreilor, a apărut pentru a doua oară în istorie, cazul unei națiuni, reprezentativă pentru spiritul și civilizația omului european, care este pusă la stălpul infamiei! Nu discutăm aici justetea sau nu a unei asemenea „acuze” – dovedită, de altfel, cu numeroase și zdrobitoare probe care au făcut să se plece spiritele cele mai sceptice! –, ci faptul ca atare, am putea zice fenomenul ca atare: vinovăția aplicată unei națiuni întregi, egalizând, mai mult sau mai puțin pe făptași cu poporul ascultător și oprimat. (E totuși adevărat că cercul vinovaților, al actorilor exacțiunilor și crimelor a fost cu mult mai larg și o expoziție itinerantă care a colindat cu câțiva ani în urmă marile orașe ale Germaniei reunite, o expoziție de fotografii și de acte mărturisitoare, a revelat lumii, dar și Nemților care, încă, unii dintre ei, susțineau că genocidul față de poporul evreiesc ca și crimele față de prizonierii de război, ruși, mai ales, au fost săvârșite doar de aparatul de represiune și doar de trupele ss, că în fapt întreg Wehrmachtul, cu ofițerii, sub-ofițerii și generalii săi, deci întregul corp uriaș al armatei germane a fost complice și activ în perpetrarea acestor inimaginabile crime și abuzuri!)

Deci... cum a reacționat acest popor, înalt creator de valori spirituale și materiale, mândru și, spuneam, reprezentativ al acestei Europe bătrâne și „înțelepte”, față de această povară grea, acuză unanimă a popoarelor lumii, față de o vină care le întrecă pe toate celelalte ale istoriei, deoarece niciodată un popor nu și-a propus să extermină un alt popor, vechi, al istoriei, apt și acesta, și încă printre primii!, de creație de valori și de simboluri universale, rezistente în timp?! Față de această vină exorbitantă

de a fi „pedepsit”, de a fi anihilat, exterminat un individ uman pentru unica și indelebila cauză, „vină” a nașterii sale?! (Într-un fel, comunismul leninist și stalinist au gândit la fel în acțiunea lor de a învinge și de a scoate din istorie clasa burgheză, inventând „vina dosarului”, a „nașterii nefericite” care trebuia să înlocuiască – preluându-l, de fapt – păcatul originar!...)

Uneori, în cazuri individuale – vezi Raskolnikov, ca și alți eroi ai romanului european! –, dar și în cele colective, reacția la crimă, la eroare majoră, este aproape la fel de importantă, de semnificativă ca actul propriu zis. Nu vom reveni încă

NICOLAE BREBAN

Trei erori

o dată la cazurile singulare, literare – Julien Sorel, neacceptându-și eroarea, crima, dublă, fizică, împușcarea fostei metrese și cea morală, oportunismul social cu orice mijloace, beat de ideea napoleoniană a carierei absolute!, și micul anarhist rus, singuratec și nebun de fanatismul aceluiași exemplu, care, după ce îndrăznește să teoretizeze amoralitatea, se refugiază în credință și face mea culpa! –, ci ne vom ocupa de reacțiile unor colectivități aflate în acea stare de prostrație și confuzie ce urmează unei capitale erori morale și fizice.

Pentru noi, Români, situația s-a prezentat – și se prezintă, încă –, în cel puțin două sau trei rânduri, pentru a ne lansa într-o operație nerecomandabilă a unor generalizări asupra unor colectivități, frizând mai puțin o filosofie a istoriei cât o observație, o concluzie pripită de ordin moral și psihologic; dar ne luăm riscul deoarece problema ne-a urmărit decenii la rând, aici, în țară, cât și în străinătate, în Germania mai ales, al cărui cetățean sunt și unde am trăit mulți ani, dar și profitând de faptul că m-am mișcat între două structuri profund diferite, dacă nu antagonice, de-a dreptul – Franța și R.F. Germania și, pot să declar, cunoscător al culturilor respective și admirator al lor, mai ales al romantismului din muzica, filosofia și literatura limbii pe care o vorbeam din copilărie, a mamei și a bunicilor din partea maternă care m-au crescut în perioada dură a războiului, cea germană.

Dacă ne situăm, deci, sub unghiul vinei, al erorii majore și colective, noi, Români, nu putem nega a fi greșit în câteva rânduri, sub faldurile secolului care abia s-a scurs: 1 – mișcarea legionară; 2 – alianța cu Hitler care ne-a târât într-o aventură de tip imperialist, or, am mai spus, după modelul curajului general finlandez Manerheim, el însuși aliat cu naștii, care a știut însă să se oprească la fruntariile istorice și de drept ale țării sale, Ion Antonescu nu ar fi trebuit să depășească Nistrul. Antonescu avea, de altfel, și un atu major contra presiunii brutale a mașinii de război germane – petrolul de la Ploiești, pe care se baza, de fapt, armata germană motorizată la extrem și care nu avea o altă sursă majoră până la Bacu!

O a treia eroare ar fi felul în care am reacționat noi, mai ales suprastructura românească, în frunte cu elitele artistice, științifice și literare după ce, printr-un noroc de excepție aliat cu abilitatea – vezi slugărnicia lui Dej! –, trupele sovietice de ocu-

pație, așa-zis eliberatoare, au părăsit solul românesc în '58, rămânând în celelalte state din Estul european, comuniste. Reacție confuză, pasivă, care a culminat cu național-comunismul ceaușist – în fapt o eroare ce ascundea o altă eroare! Pasivitatea noastră – eu nu sunt de acord cu termenul de lașitate care a curs peste capetele noastre, mai ales în ultimul deceniu al dictaturii lui Ceaușescu, în presa și mentalitatea occidentală! – a fost înlocuită, de fapt ascunsă, deformată, mai ales după vara Tezelor din '71, când, sub steagul dubios și ultra-demagogic, Ceaușescu și-a început aventuroasa carieră de dictator într-o altă dictatură, speculând și manipulând nu numai datele istorice naționale și dorința Românilor de reintegrare a istoriei reale după taifunul stalinist, dar și înlocuind într-un mod catastrofic culpa noastră, pasivitatea națională, cu o nouă mișcare nați-

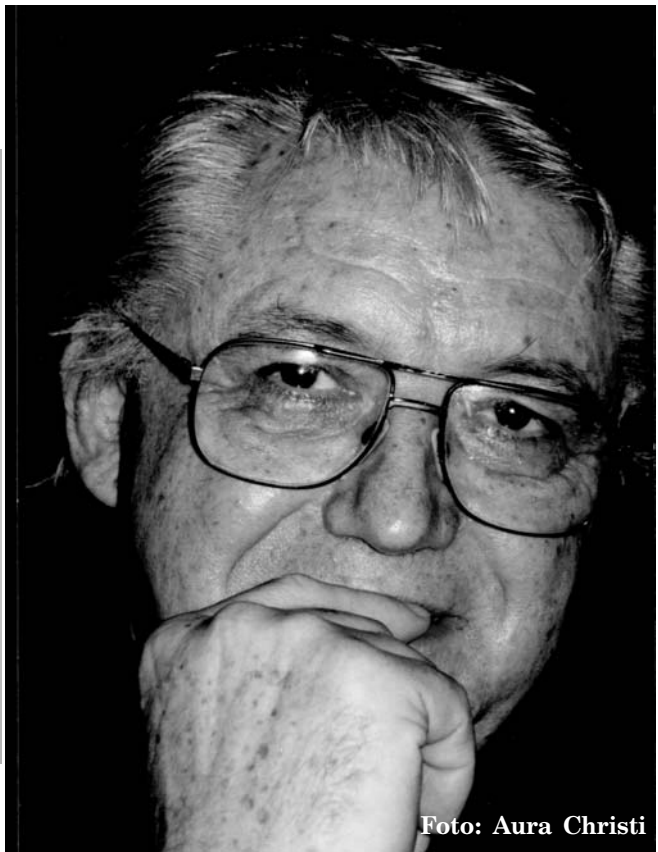


Foto: Aura Christi

onalistă care, uneori, în excesul și demagogia ei neînfrântă, friza elemente ale mișcării legionare.

Iată, deci, trei erori: eroarea legionară, eroarea lui Antonescu și a armatei române și eroarea ceaușistă; la ele vom reveni după un ocol la vecinii noștri, marele popor german care a făcut, după părerea mea, după colosala eroare a unui război planetar în care vechile criterii militare, distrugătoare datorită tehnicii de vârf a secolului, au fost maculate de ceea ce se numește azi cu un termen unanim acceptat – crime contra umanității, o alta, după război, după înfrângerea și umiliința totală. Și dacă, de vreo jumătate de secol, în sute și mii de texte și exegeze, vina primă, a războiului și, mai ales, a crimelor contra umanității sunt comentate pe larg, pe cealaltă, la care mă voi opri în rândurile ce urmează, nu am văzut-o ca atare niciunde semnalată, cu atât mai puțin disecată sau analizată: este vorba de ceea ce aminteam mai sus când spuneam că, uneori, reacția *după* o eroare gravă, crimă, este aproape la fel de semnificativă, de importantă, ca actul propriu-zis, crima sau eroarea majoră. Felul tipic în care un individ sau o colectivitate reacționează în reculul unei erori majore, deoarece și colectivitățile ca și indivizii au sau se supun legii acțiunii și reacțiunii, iar reculul, răspunsul *după act* poate deveni la rândul său, dacă nu la fel de grav, oricum tipic și edificator asupra psihologiei colective, asupra reflexelor individului sau colectivității ca atare.

Simplificând la extrem, pentru a nu ne rătăci pe culoarele frazelor și ale analizei, vorbind de crimă sau eroare majoră, ce face un individ care a greșit grav, indiscutabil, producând daune de neșters, mediului în care trăia și lui însuși?! Religia ne învață pocăința profundă și sinceră și acesta a fost răspunsul în cazul discutat mai sus, al lui Raskolnikov. În cazul unei mari națiuni, acest răspuns, este, bineînțeles, dacă nu inadecvat, oricum mai greu observabil. Pocăința, regretul profund și sincer, formele remușcării vor putea fi decelate, observate în timp la modul indirect, să zicem, dar nu mai puțin expresiv, semnificativ, trădător.

(fragment)

„Cele mai copleșitoare fenomene ne scapă,
ne sunt insesizabile,
din moment ce suntem integrați în ele”.
Lucian Blaga

Restanțele critice



Limba e un asemenea fenomen. Starea „obișnuită” a omului presupune ignorarea ei. Starea poetică, însă, cea descrisă de un Paul Valéry, de pildă, cere depășirea sensului imediat al cuvântului și scufundarea în zvonul său de potențialități. Secolul XXI va fi poetic, cum și-o dorea Marcuse, dacă va trece dincolo de înțelegerea i-mediată a limbii. Dacă nu va fi completă („cumplită”, zice româna lui Noica) traducerea cuvintelor în „acțiuni”. Dacă vor mai rămâne, o vreme, pur și simplu cuvinte. Și acolo, în suspendarea lor temporară, va renaște nomothetul, dătătorul de nume, și Poetul.

„Analiza unei pagini literare prin genul cuvintelor – genosanaliza (la genosanalyse) – poate ordona bucuriile simple ale vorbirii” (Gaston Bachelard). Când cuvintele feminine lipsesc dintr-o pagină, stilul capătă un caracter masiv, înclinând spre abstract. Urechea unui poet nu se-nșală. Claudel denunță astfel la Flaubert monotonia unei armonii celibatare: „Terminațiile masculine domină, retezând fiecare mișcare cu o lovitură mată și dură, fără elasticitate și fără ecou”... Pornind de la definiția genului de către gramaticieni, care consideră, în unanimitate grăbită, că genul inanimatelor este arbitrar, Bachelard se întreabă dacă e chiar atât de fermă și sigură granița dintre animat și inanimat. Proudhon credea că femininele s-au născut ca diminutive, ca „vocalități” tandre adăugate cuvintelor masculine pentru a marca exemplare mai mici, mai delicate, mai slabe.

Pentru Bachelard, „tot ceea ce este conflict sau atracție în psihismul uman este precizat, este accentuat când se adaugă celei mai mărunte contradicții, celei mai confuze dintre comuniuni nuanțele care fac cuvintele masculine sau feminine”. Ce „mutilare” suferă, atunci, limbile care au pierdut adevărurile prime ale genului!

Bachelard își descoperă în Edmond Gilliard (Hymne terrestre, 1958) un frate întru himere, căci scrie despre cuvântul silence, pe care îl simte feminin în pofida masculinității sale gramaticale! Tăcerea, liniștea – intervine româna în discuție – nu pot fi decât femei. Viața limbajului este o viață vorbită care trăiește în nuanță. „Trebuie să visezi mai mult, să visezi în viața însăși a limbajului pentru a simți cum, vorba lui Proudhon, omul a putut «să dea sexe vorbelor sale».”

Să vorbești înseamnă să pui la cale împerecheri de cuvinte. Să faci literatură, cu atât mai abitir. „Literatura e travaliul cheltuit spre a apropia cuvintele diferite” (Paul Valéry). Împerecherea are, e adevărat, și un sens asexuat, pur matematic, dar are neîndoielnic și unul sexual. În plus, rostirea, poetică ori nu, presupune și împerecherea discretă, subtilă, grea, cu nerostitul, cu tăcerea. Orice rostire „vibrează de substanța unui nerostit ce îi servește și de resursă ritmică.” (Laurent Jenny)

Când bunul părinte Jean Perrin visează „Să cunune aurora cu clarul de lună” („De marier l'aurore avec le clair de lune”) el alege un masculin (ambigen, la noi) – „clarul” – pentru a face nunta posibilă. Un asemenea vis e interzis, scrie Bachelard, „pastorului anglican condamnat să viseze într-o limbă fără genuri”. E atât de mare încântarea de a avea la îndemână privirea sexuală a francezei încât trece cu vederea libertatea englezului de a-și sexua după plac lucrurile din jur.

Clemence Ramnoux, citată de Gaston Bachelard, susține (în *Heraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, 1919) că doar văzute în cupluri au sens cuvintele mari: noapte și zi, somn și moarte, cer și pământ (țărână). Orice cosmologie e una vorbită. De îndată ce o ființă are forță, ea se manifestă ca forță masculină sau feminină. Orice forță este

sexuală; poate fi chiar bisexuală, însă niciodată neutră. Ideea e valabilă și pentru limba română, însă nu și cuplurile citate; noaptea și ziua sunt ambele feminine, cerul și pământul, ambigene, deci, eventual, bisexuate, putând nunti încrucișat.

Bernardin de Saint-Pierre enunță bănuiala că numele feminine au fost date de bărbați lucrurilor grațioase și plăcute, iar numele masculine, de femei unor lucruri puternice, sugerând forța. Că a funcționat, așadar, un dublu imperialism și onomaturgii au fost și femei, și bărbați.

Bachelard dă exemplul unor versuri din Heinrich Heine (citate de Albert Beguin, în *Sufletul romantic și visul*) despre „Bradul care visează la un palmier ce acolo, în orientul îndepărtat, se întristează singur și taciturn pe panta unei stânci arzânde”. Bradul din Nord și palmierul din Sud, sin-

IRINA PETRAȘ

Cum să îți pasul cu zecile, sutele de cărți care se adună, munți, în jurul tău? Cărți citite, răsfoite, cu fișe de lectură drept semn de carte, cu însemnări pe marginea filei. O cronică, ori două pe lună și multe promisiuni nerespectate. Această rubrică va recupera, măcar în parte și telegrafic, restanțele „critice” care sunt. Fără nici o ordine sau ierarhie.

gurătate înghețată/singurătate arzândă – asupra lor poate visa cititorul francez. Dar, de îndată ce află că, în germană, palmierul e feminin înțelege ce întrețeseri și vibrații sunt posibile pentru cititorul german. „Așa cum în pictură verdele face roșul «să cânte», în poezie un cuvânt feminin poate conferi grație unei ființe masculine”.

tatea, Doamnelor!” implora doctorul Colonaș în 1940 într-o stupefiantă Carte a căsătoriei). Inteligență, dar având acces la visceralitate, lucidă, dar fiindu-i la îndemână vagul, nuanța, clar-obscurul, puternică, dar jucându-și cu oarecare perfidie și profit fragilitatea, Poeta administrează disponibilități uriașe. Maternitatea, darul procreator – privilegiu absolut și inegalabil – este starea ei de normalitate la care recurge într-un răspăr bine calculat, sfidător oarecum; rareori utilizată ca temă predilectă. Ea, maternitatea, nu ține locul creației, ci i se alătură adâncind sensuri și responsabilități. Feminine întotdeauna (feminitatea, înțeleasă ca vibrație personalizată la absență, la lipsă, la neîmplinire, fiind datul fundamental al marilor poeți, bărbați ori femei; ea ține de înzestrări spirituale și de sensibilitate, nu de deosebiri fizico-anatomice), niciodată feministe (ideologia ieftină a egalității le repugnă, ele vorbesc de pe pozițiile Ființei și mizează pe inegalitate și diferență), poetele României contemporane ies în agora în depășire legitimă. Acceptarea, recunoașterea lor se petrece în regim de egalitate a șansei (mă prefac, cum se vede, a nu ști că trăim, potrivit statisticilor, în cea mai misogină țară din Europa! Și asta în ciuda unei limbi feminin-androgine de uimitoare generozitate și îngăduință. Apropo: există misogin, există misantrop, nicidecum misandru – opinia/attitudinea femeilor n-a primit niciodată nume, n-a con-

tat). Anotimpurile, feminine toate în limba română, apar inevitabil sub înfățișări femeiești: „Toamna e-atât de rumenă în târg/cu flori în păr, roșcate...” (B. Fundoianu); „Toamna, femeia cu privirea fumurie/A intrat suspectă și umilă...” (Ion Minulescu); „În turnul de gheață, cu porți zăvorâte/De mult primăvara închisă plângea/Iar zeul zăpezii...” (Iuliu Săvescu).

La Ion Vinea constat, pripit, o frecvență a ambigenelor plurale: „Unde sunt glasurile de-altădată?” E posibil ca, în fundalul unor versuri precum „a răsturnat pe oglinda lui/secolele, largurile, lumile –/și aruncate au fost zarurile”, să stăruie modelul peonic („...și-i diamant peonul, îndrăznețul”) eminescian din „vânturile, valurile”.

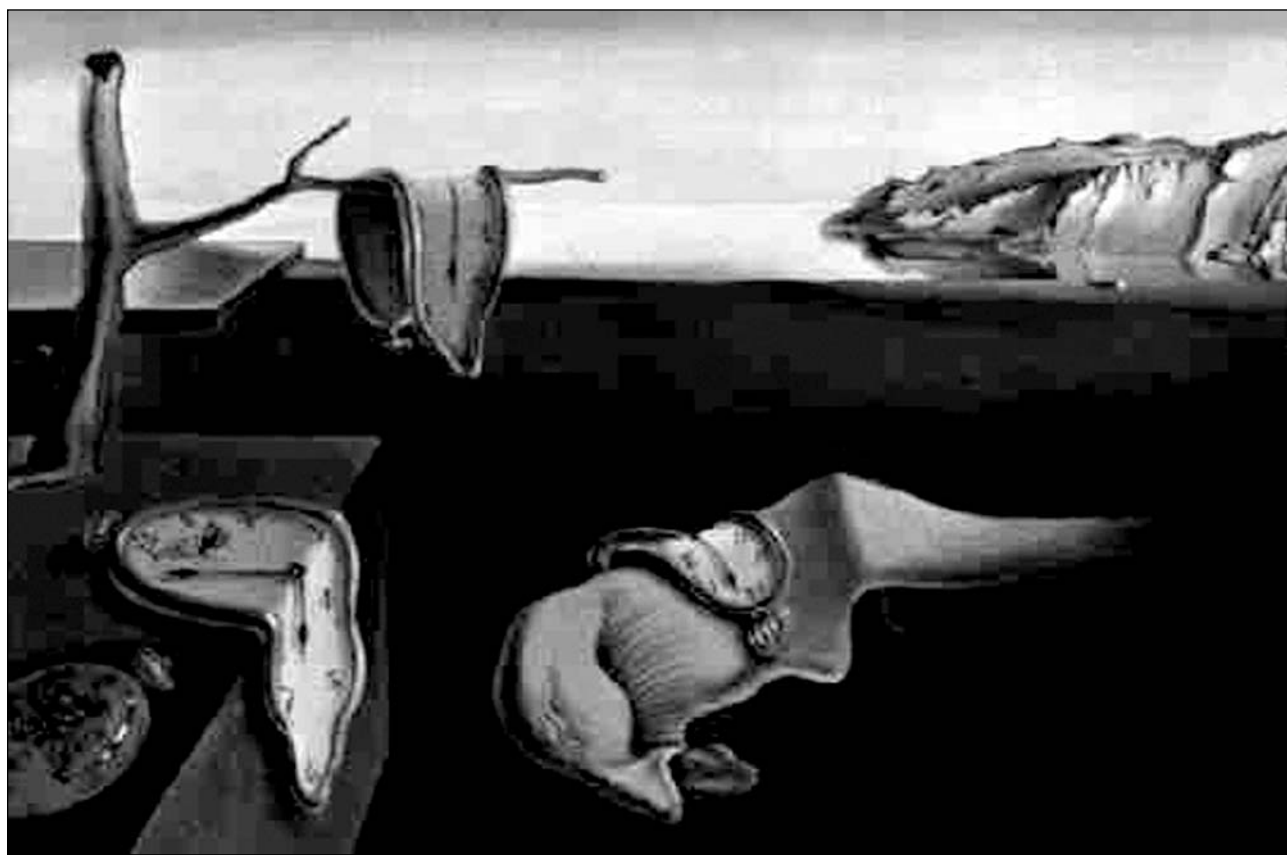
La V. Voiculescu – „surugiu la cuvinte” – găsesc: „Părea că vezi cum suie mustul din sânul humei desfunde/și sug strujenii lăcomește din lapții bunului pământ”. Huma și pământul sunt sinonime aproape perfecte, dar genul substantivului obligă la delimitare. Sânul humei e feminin (deși substantivul e masculin!), dar pământul nu poate avea decât „lapți”, care nu e un plural de la lapte, ci „sămânță” masculină.

Mărgăritarul bolnav e un îndrăgostit tânjind după Cleopatra. Se ignoră și pluralul feminin, și sinonimul perlă. Doar așa iubirea este firească.

Mircea Cărtărescu intervine cu „legea” unei perspective feminine ori feminizate: „Nimic nu este în intelect care să nu fi fost mai întâi/în simțuri nimic /nu este în bărbat fără să fi fost mai întâi în femeie”. Pentru demonstrație, cele două ambigene trebuiau să apară primul la singular, „intelect”, pentru a reprezenta masculinul, al doilea „simțuri”, la plural, pentru a fi feminin. Las deoparte faptul că aparenta întâietate acordată femeii e iluzorie. Ea trimite la amorful dintâi, la visceralitatea primară și primitivă...

Neutrul (ambigenul) nu e corpuscul, ci undă, are așadar două fețe, poate satisface două valențe funcție de cerințele perspectivei. Asemeni românului, hărțuit de istorie între și-și, nici-nici.

La George Călinescu: „În fuste verzi de-atlaz, se stăpănesc abia/Să nu dea din picioare, fotolii, canapea”. Tabloul feminității frivole, capricioase avea nevoie de pluralul „fotolii” pentru a se îndepărta de masculin, a i se opune.



Poate mai mult decât oriunde, în spațiul literar românesc liricii feminine îi este străină situația într-o zonă a feminității marginalizate, secundare, cu teme specifice impuse de prejudecăți sociale. Un portret-robot al Poetei ar accentua trăsături asexuate (dar exprimate feminin!) – inteligență, luciditate, voință și forță expresivă etc. – și abia în urmă fragilitatea „tradițională” ar fi chemată să valoreze chipul. Poeta nu are complexe decât, poate, unul de superioritate („înfrânați-vă așadar superiori-

O, brand frumos, o brand frumos!

„S-a constatat că obținerea unor premii literare accelerează creșterea unghiilor. Mai ales la bărbați. Mai ales la cei constant premiați.”
(Lucian Vasiliu,
Unghiile - mijloc de diagnosticare a Talentului)

Am ezitat un timp să scriu despre premiile relativ recent acordate (8 dec. 2006) de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor. Noua nominalizare (a cincea sau a șasea-n șir, că le-am pierdut șirul; oricum, pe Glenn Close, cu *numai* pentru Oscar, am întrecut-o) mi-a stopat, cumva, intervenția. Să mă vait, să intru în rolul lui *Le Glapisseur*, al Schelălăitorului, după ce primește alt pietroi în coastă nu mi se potrivește, iar resentimentară nu-s sau încerc să nu fiu. Mi-am propus să nu-mi creez dependență de *feed-back*, să nu-mi pese de personalitățile sus cotate prin strădania grupurilor de influență. Și sunt destule grupuri, grupări, grupusculi funcționând uns pe Bahluviu, care de-construiesc (pe ceilalți), în speranța de-banalizării proprii. *A mușca din rodia succesului*, cum spune Silvia Chițimia la *Zodiacul* de pe Cultural TV, presupune să contezi pe co-breslașii de pahar și de sabie: un pluton sau - oho! - o companie întreagă. Buna sau reaua cunoaștere a mecanismului cultural, a labirintului de interese și a protocoalelor te face ori Central ori Marginal.

Intr-una din *Scrisorile unui fazan*, către Cis(telecan), Alexandru Mușina, pe care-l prețuiesc (am și invidii: îl invidiez pentru că a cultivat flori în '89-'90, ceea ce aș fi putut face și eu, doar șomam, pentru că a introdus în poezie *Budila Expres* și, mai mult decât pentru toate, că a scris *Manon Lescaut*, care nu-i ce pare a fi: nici encomiu, nici pamflet), așadar, Mușina făcea o precizare, asta ca să înțeleagă și o făzăniță ca mine cum e jocu', arză-l-ar focu': „publicăm numai monografiile scrise de universitari (de la preparator la profesor) și ne rezervăm dreptul de a refuza publicarea unei monografii despre un anume scriitor (criteriile ne privesc)”.

Și mai limpede, în procente: „Pentru cei din «Lista lui Manolescu» (*Literatura română postbelică*, vol. 1-3) se aplică un discount de 10%” (v. p. 157 a cărții apărute la Cartier, în 2006).

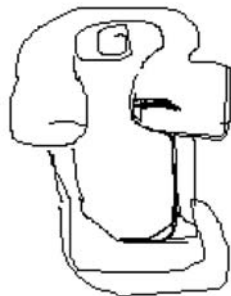
Ferească Dumnezeu să nu fii pe lista lui „Manon Lescaut”, omofonie descoperită de lunediști: ierarhia literară el a făcut-o și *punctum*. Dacă lipsești și din listele I. Bogdan Lefter și Alex Ștefănescu, investești degeaba la bursa de iluzii a literaturii române contemporane.

Cert e că nici Manolescu, cât îi el de Manolescu, n-ar fi reușit fără cei doi popi (de sprjin), Gh. Ivașcu și Gogu Rădulescu. E greu fără asigurare socială. Cât despre stilul împământenit în Carpați, de-a citi persoana nu cartea... Câți critici și-au propus să-i monografizeze pe marginali ca să-i dez-mărginească? Să dea cu pixu-n baltă, mărturisind rezerve față de scriitorii de scenă națională, cu scauna importantă prin ministere, directorate etc.?

Cei puși pe succes, dinupăturicii, își găsesc mai întâi protectorii: sunt poeții protejați ca arborii din grădinile botanice, nemaivorbind despre poetesele a căror deviză e *Libresse oblige!*: sunt prozatorii conjuncturali ai noului canon: sunt și critici corectitudinii politice, de la - hă-hă! - internaționalizare la globalizare. Abia pe urmă protejații au drept la o curte cu supuși proprii ce vor deveni, la rândul-le, sub protectorat, poeți post-importanți.

Brandul trebuie atent fasonat prin inginerii (dacă nu financiare, cronici contra-cost, produse de ceea ce Bogdan Ghiu numește *critica mică*), atunci speculative. Vânzarea (nu și cititul, sper) depinde de spectacolul pe care-l dai. Să fii și scriitor și imagolog (întru foloase proprii) e-n rețetarul succesului literar: O, brand frumos, o brand frumos, cu cetina tot verde! Ce fac autorii care nu-s actori și nu știu să câștige public ca blondele din show-biz, dar și din politică, cei cu talent, dar fără consilier de imagine ori agent de vânzări? Păi, i se întâmplă ca lui Gheorghe Crăciun. Cărtărescu e declarat *cel mai bun scriitor al anului* de un tăun mediu ca Tatulici: „singurul scriitor de succes”, autor de masă, ce mai! *Pupa russa* n-a avut nici pe departe valoare de piață, ca *marfă*, cum a avut *De ce iubim femeile*, deși e romanul nu numai al deceniului, dar și al celor trei lustruri din urmă.

Deviza Editurii Universității din București,



polemice

Taci și editează, afișată la ultima ediție Gaudeamus (13), e complet depășită. O carte prost promovată (ca *Manualul de sinucidere* de Radu Mareș) e o carte de sertar. Geaba ai mai tipărit-o. Contează cum (te) vinzi. Volume de *două parale* (moneda lui Carol I) cu reclame asurzitoare (best-seller-uri Coruț, *Viața lui Columbeanu* scrisă de Tache ori a lui Gheorghe scri-

MAGDA URSACHE

Pe muchie de hârtie



să de Gheorghe, știe toată lumea care) iau maul târgurilor de carte, în ciuda devizei Greenpeace: *Mül bleibt Mül*. Gunoiul gunoi rămâne!

Premiul literar face parte dintre modalitățile de-a te impune, de unde și marile-micile manevre pe care le implică obținerea lui. Și ar fi cu adevărat o bună reclamă dacă USR ar pune degetul pe valori, nu pe scabrozități. Până și-n vremi comuniste premiul (de debut mai ales) spunea ceva. Scotea nume importante ca, în '68, pe Cezar Ivănescu, în '74 pe Dorin Tudoran... Juna primă ultima a fost autoarea romanului *Băgău*.

Pe stil vechi, ierarhiile erau falsificate în folosul marilor activiști, dar nimeni nu-l considera pe Ion Brad mare poet, pe Ion Dodu Bălan mare istoric literar, pe Titus Popovici, mare dramaturg istoric. Acum, crezi și nu cercetezi când Dinescu îi certifică talentul unui premier chiar atunci în funcție, cu ghiul în brand. Focșanii nu l-au scos în față pe excelența sa poetică Varujan Vosganian? La Iași' îi altfel, dacă primarele prozator Coțușca e comparat cu Dostoevski?

Dar să revin la subiect: ce m-a nemulțumit în primul rând a fost recidiva „babiloniadei cultural politice” (sintagma lui Călin Ciobotariu). Spus cu o vocabulă improprie, *locația*. S-a mai sărbătorit *di granda* în Sala Mare a Municipiului și s-au făcut observații *a propos* de cadrul nepotrivit, ca să nu-i spun nefiresc, dar conducerea Asociației n-a ținut cont de ele. Scriitorii nu mai au sediul lor? S-o fi demolat ori retrocedat Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, cu biblioteca donată de Traian Chelariu cu tot? Cert e că a intrat în tradiția (rea) a locului să dai mâna cu greii politici când și se decernează vreo distincție, vreo diplomă. Trebe musai să te pupi cu primarul (ca vărul Dram), cu Văru Jean, senatorul etc. La ultima ședință a Asociației, poziționat în prezidiu, lângă N. Manolescu, vice-primarul Adăscăliței prea că „asigură sponsorizările” din buzunar propriu. Mă și gândeam că va fi pictat în frescă de careva, cu primăria-n palmă, ca voievozii-ctitori. Petru Ursache m-a și întrebat: „Cine-i ăsta? Tov Crihană?” (connesseurii au recunoscut numele șefului cu propaganda PCR, debarcat la lovitușie).

Am sperat într-o altă articulare a instituțiilor culturale. Dintre toate așteptările înșelate, pe care le-am avut cu toții, indemnizațiile de merit au luat topul, fiind acordate cu substrat politic ori de milă (fond economic), în cele mai multe cazuri. Dintre meritocrații de Iași nu lipsesc bronzoaurii *stalelilieni*. Pe timpuri, își organizau premii (dețin multe medalii *per capita*), traduceri, plecări *abroad*. *Pretutindeni*, ca să zic și eu ca Marius Tupan. În ultimii 15 ani, ierarhia a tot funcționat, dar au fost reactivate și piesele mici ale aparatului. *Monitorul Oficial* ne-a tot păcălit că au *opera magna*, li s-a acordat salariu nefictiv (milioane bune) pentru o ficțiune: CV-ul de scriitori viabili și valabili. Ultimii pe listă? Gerontocrați ca Al. Andriescu sau

Liviu Leonte, care au contribuit de la marxinerete până la bătrânețe la producerea literaturii realist-socialiste (e celebrată deja analiza lui Al. Andriescu privind interjecția hăt-hăt în romanul Canalului Morții, *Drum fără pulbere*; sau cea a lui Leonte: chipul comunistului agrar, apărând colectiva de chiburoiul care o sabota opărind semințele) ridică neconținut premii, ba primesc și palme... academice. Sintetizatorii lui Iliescu, cei care făceau mândrețe de sinteze pentru primul secretar, sunt și ei răs-plătiți ca magiștri. Au fost premiile un tribut otoman ortomanilor PCR? Așa-s și acum.

În provincia noastră literară, cei care conduc fac jocurile, fără a respecta și regulile. Evaluările se produc luând partea celor pe care-i promovează Familia; familia opa zantă cu conduși ei cu tot, gata să semneze proteste, strălucește prin absență. Ideea de calitate? Transparență? De-politizare? Pozești de adormit scribăreți. Câțiva nemulțumiți au evadat la Bacău, sperând că-n Bakho (marcă înregistrată: Petru Cimpoșu) va fi altfel, altcum. Alții stau cu ochii pe Center. *Semnificativii* sunt la București. Oricum, spus în felul lui Kundera, *viața e în altă parte*.

Ușurința cu care s-a împărțit fitecui, post-socialist, carnet de scriitor a transformat filialele USR în asociații de șmenauți cu aere de hermeneuți. Văd în preajmă, la ședințe, o doamnă de profesie nevastă de critic, versificatoare fleuristă, mulți autori de produse-conspect (și de note informative), convinși că acolo li-i locul, printre scriitori. Ba și o imensă plagiatoare. Sigur că nu suflă. Sigur că relațiile clientelare înfloresc exact ca pe timpul împușcaților. Nepactizanții, cei care se de-solidarizează de colectiv - out! Virusul fricii de urmări se răspândește. Și al indiferenței, de altfel. E ca-n reclama cu vaca Milka: Relaxează-te și ai să dai cel mai bun lapte! Cu mușchiul valorizării relaxat, moale, flasc, se întâmplă să se opteze - nefericit - pentru excelența lui... Aurel Ștefanachi. Premiere *amerdantă*, cum ar zice Luca Pițu. Nu-i oportun clientelismul? Regulamentul pentru desemnarea premiilor anuale ale Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, aprobat de Comitet, cere la punctul 1:

„Premiul de excelență - stabilit de Comitetul Filialei - pentru o personalitate care a împlinit cel puțin 70 de ani”.

Precocă excelență, Ștefanachi, membru în juriul de mai an, a ținut atunci să afirme: „Cei care n-au luat premii sunt de fapt cei mai buni”. Cu-vântare memorabilă, dovedind ce gândire profundă și fină are jurizantul. De-asta o fi fost hirotonisit excelența? Excelează în ce? ⇨

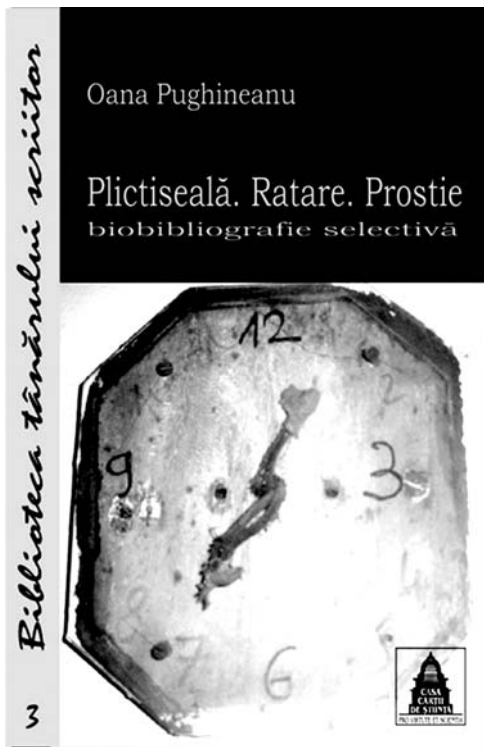
În general, de la autorul unei recenzii se așteaptă o privire asupra unui text, un șir de opinii (dacă se poate, avizate) în jurul respectivului text, legate strict de textul pe care îl recenzează. Eventuale referințe la biografia și/sau bibliografia autorului recenzat sunt admise, pentru culoare sau pentru a fixa anumite repere. Dar demarcația carte/autor este clară: recenzia este *despre carte* și nicidecum (exclusiv) despre autor, sau despre orice altceva ar mai fantaza recenzentul.

Și în acest caz, excepțiile confirmă regula. Mărturisesc de la bun început: în accepțiunea clasică, rezumată mai sus, textul de față *nu* este o recenzie la cartea Oanei Pughineanu. În primul rând, pentru că nu e (neapărat) despre textul cărții, mai mult decât ar fi despre autoare. Deși, la o adică s-ar putea spune și că respectiva carte este o „parte” a autoarei mai mult decât un „produs” literar al combinației minții și calculatorului acesteia. Dar textul de față nu este nici (neapărat) despre Oana P., cât despre ceea ce se petrece când cineva – întâmplător, cineva care o cunoaște pe Oana – îi citește cartea. Iată un prim indiciu al neconvenționalului acestui text: un recenzent care se respectă ar fi menționat numele întreg al autoarei, așa cum am făcut-o în prima instanță. Însă mie mi se pare nepotrivit, chiar nefiresc acest lucru. Pentru mine, este „cartea Oanei”. Punct.

Am citit „cartea Oanei” în câteva reprize de insomnie nocturnă. Pare anume făcută pentru astfel de momente ingrate, când nimic nu vrea/ poate să se lege, nici ideile, nici somnul, nici starea de veghe. O carte pentru când nu poți dormi, pentru momentele când te dor dinții sau pentru sala de așteptare. Întâmplător sau nu, eu chiar *așteptam* ceva în timp ce lecturam cartea Oanei. Iar cartea respectivă se mulează perfect pe acea stare ingrată de așteptare-anticipare a ceva care urmează să se petreacă, ceva ce se va petrece cu siguranță, dar într-un moment ulterior, amânat temporar. Amânare ce creează un interval ce trebuie umplut cu ceva, cu orice. (Paranteză: Într-o recenzie tradițională, cărțile sunt obiecte impersonale ce trebuie prezentate cu detașare și obiectivitate. Dacă le poți lega de un eveniment al istoriei personale, foarte bine, dar acest lucru nu trebuie să reiasă din textul tău.)

Se poate spune destul de simplu ce anume *nu* este această carte: nu este (doar) o carte de filosofie, nu este (doar) o carte de literatură, nu este (doar) o carte de articole apărute în ziar. Este toate acestea la un loc, plus ceva pe deasupra. Substratul acestei cărți rămâne unul eseistic, dar autoarea jonglează cu dezinvoltură între diversele registre – literar, filosofic, jurnalistice – schimbând registrul de îndată ce discursul său părea să se fi cantonat într-unul din ele.

Iarși, se poate spune cum *nu* trebuie scris despre această carte. Ar fi o naivitate să cazi în capcana recenzentului cumsecade, aflat în criză de timp, care se uită la cuprins și își zice: „perfect, ia să vedem: are atâtea și atâtea părți, care se cheamă așa și așa; cu enumerarea titlurilor și două-trei fraze despre fiecare subcapitol scot 500 de cuvinte”. E o capcană pe care cartea Oanei și-o scoate în cale, din simplul motiv că ea are mai multe părți, pentru a delimita între diversele registre ce o constituie. Însă



și aici, ceea ce unește diversele părți este mai important decât ceea ce le separă din rațiuni editoriale. Fie că scrie despre Descartes sau despre hiturile de pe litoral, tonul și tonusul cărții nu se schimbă – iar cine o cunoaște pe Oana o va recunoaște de fiecare dată, fără greș, în fiecare frază pe care o scrie/ spune.

Un alt mod în care un recenzent de treabă ar încerca să prezinte cartea Oanei ar fi cel în care și-ar spune: „hm, ia să vedem despre ce e cartea asta, ce subiecte tratează; scriu câte ceva despre fiecare din ele, mai dau un citat-două și m-am scos”. Chiar așa, ce subiecte tratează cartea Oanei?! Dacă ne luăm după titlu, pare foarte simplu – despre prostie, plictiseală și ratare – aceste „trei grații ale greții existențiale” cum le spune, foarte frumos, câteva pagini mai încolo. OK, însă în acest punct recenzentul nostru ar fi într-o mare dificultate: ce să spuie – inteligent, se subînțelege, și dacă se poate, avizat – despre prostie, plictiseală sau ratare?! Să dai citate din autori celebri e destul de greu – nu sunt foarte la îndemână, pentru că nu sunt foarte mulți cei care au scris despre ele, iar rezultatul ar fi discutabil: nu-mi pot imagina ceva mai plictisitor decât o colecție de citate despre plictiseală... și oricum, cartea Oanei P. e orice altceva, mai puțin o colecție de citate. Să invoci experiența personală e teribil de riscant. Mai întâi, asta ar însemna să recunoști, ca recenzent inteligent și avizat, că ai avut (vreodată) parte de momente de plictiseală și ratare, ba chiar, doamne ferește, de prostie. Una din

Mihaela Frunză

Cum nu se scrie o recenzie

ele mai merge, dar toate trei la un loc... îți pierzi condeiul de recenzent. Sau mai poate însemna să admiti că vreuna din cele trei sus-numite (prostia, ratarea etc.) ar putea constitui un subiect de interes pentru propria persoană. Cu alte cuvinte, ar însemna să cazi din lac în puț.

Nu știu dacă Oana Pughineanu s-a gândit vreodată la dilemele unui posibil recenzent când a decis să-și publice cartea. Eu am încercat să mă pun în pielea acestuia și, sincer, îl compățimesc. Într-un fel, desigur, mă includ în această categorie și mă compățimesc, astfel, și pe mine, pentru că mi-e imposibil să scriu o recenzie „tradițională” la această carte. Pe de altă parte, îi compățimesc pe ceilalți (viitori) recenzenti, pentru că e dificil să nu vrei să scrii despre această carte după ce o citești. Pentru că e, realmente, o carte bine scrisă, în stilul inconfundabil al Oanei Pughineanu, despre lucruri suficient de diverse și uneori ciudate – ca să te prindă. Fie că aștepti ceva, sau doar pe Godot, lectura cărții va face ca așteptarea să devină suportabilă.

Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Prostie*, Editura Casa Cărții de Știință, 2006

⇒ Net spus, după '89, scriitorii au format echipe adverse, care se faultează reciproc. Aș vorbi chiar de o tribalizare, de vreme ce printre nominalizații la critică literară figurează... Constantin Popa, lângă Dan Cojocaru (premiat) și Mircea A. Diaconu. Om de *succesuri*, cum zice fiica mică a președintelui, criticul (?) actor și regizor a produs la Naționalul ieșean o scenă inubliabilă: tricolorul a fost folosit ca o cârpă de șters podeaua; în închisorile staliniste era uzitat, la curățarea tinetelor, patrafirul.

La eseu, a fost nominalizat și premiat Cassian Maria Spiridon. La publicistică, singurul nominalizat a fost Constantin Coroiu, cu *Viața ca o postfață*. Nu și – ciudat lucru! – premiat. Păi se poate, coane Costache Pricop (șef de coloană – juriu) să nominalizezi o carte și pormă să te răzgândești și s-o elimini din concurs? O fi de vină telefoniada?

Dar ce nu-i posibil în târgul nostru, dulcele, la noi, în *mărgioară*? Premiul de debut nu a fost acordat Elenei Cardaș din Botoșani pentru că nu era în sală. O fi fost anunțată în timp util? Cine renunță la un premiu cu miză importantă, intrarea în UR? „Poate tocmai naștea!”, a ricanat cineva. L-a căș-

tigat, era al ei, de ce să-i fie anulat? În absența stăpânei, premiul a glisat în jos, spre Ilinca Ilian Țăranu, reprezentată în sală prin tată (la noi, coroana se moștenește din tată-n fiu și din fiu în tată, cum constata un diplomat, darămite un premiu de debut?), Ion Țăranu.

„Detest aniversările *pro forma*, mi-a spus Petru Ursache. Nu-mi doresc premii motivate de vârstă, ci de cărțile mele”.

Are douăsprezece și niciuna n-a intrat în atenția juriilor alcătuite mereu din aceiași buni amici. Când fu vorba să ia, în fine, unul pentru *Mic tratat de estetică teologică* (Editura Junimea, 1999), Liviu Leonte, bazat pe memoria-i infidelă, a dezinforma, făcând – voit sau nu – confuzie cu Mihai Ursachi:

„Noo, Ursache a luat anul trecut.” A fost can șlagărul interbelic: „Ai să calci regulamentul/ Și-o să fluiera sergentul!”

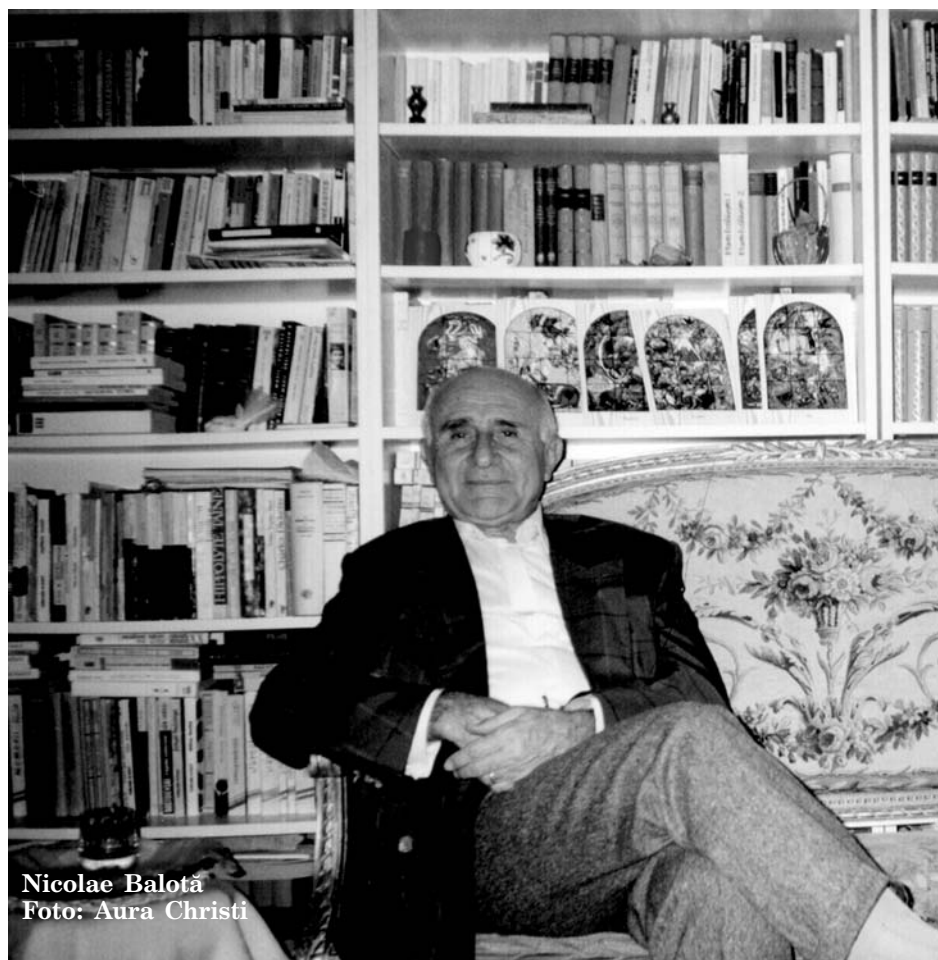
Pentru că știu că-și scrie cărțile cu complexul premiului niciodată primit, am insistat să accepte excelența. A făcut-o, evitând să strângă mâna politicianilor.

Cum premiul de excelență n-a fost doar unul,

ci trei, al treilea, în ordinea decernării, l-a primit Cezar Ivănescu, pe dreptate. Dar prezentarea lui Valeriu Stancu mi-a dus-o în minte pe baba lui Șerban Foarță, „precisă ca o apoftagmă”: „Așteptând să-i vea moartea... Cezar Ivănescul!”

La protocolul *post festum*, poetul Ion Hurjui aștepta altceva: „Abia aștept să citesc ce-ai să scrii despre seara asta, Magda.” Iată, Doc! Dar mata de ce n-ai pune un diagnostic și n-ai recomanda un tratament, un vaccin, un antibiotic? O bulină magică. Rețeta – în limba hu.

N.B.: De ținut minte replica lui Liviu Ioan Stoiciu, în momentul acordării premiului pentru dramaturgie, la concurență cu Mircea Daneliuc și cu Paul Viniciu: „Îmi cer iertare celor doi nominalizați”. Să nu fim defetiști. Poate că viitorul climatului scriitoricesc...



Nicolae Balotă
Foto: Aura Christi

NICOLAE BALOTĂ

Arta lecturii

Geniul întortocheat și pervers al lui Giuseppe Arcimboldi a proiectat acea bizară imagine a *Biblioteca-rului*, al cărui chip este alcătuit din cărți. Tomuri strânse vraf, iată bustul destul de robust al bărbatului; două in-folii dispuse lateral închipuie brațele; obrazul e desenat din muchiile și colțurile unor volume, iar părul pe creștet îl închipuie o carte deschisă cu foile în evantai. Imagine grotescă a cărțurarului? Caricatură a unui „om al cărții” nu numai la figurat, ci la propriu? Dacă același Arcimboldi a construit portretul suveranului său, Rudolf al II-lea împăratul, din tot soiul de legume și fructe (o pară drept nas, castraveți în loc de grumaz, foi de varză la umeri, spice de grâu ca păr) nu a făcut-o pentru că, vorba românului, îl socotea „o grădina de om”. Intenția malițioasă, mai mult ori mai puțin ascunsă, e de netăgăduit. Devii ceea ce iubești. Îți plac bunurile pământului, te preschimbi încetul în ele. Ai îndrăgit cărțile, ai să semeni cu ele. Binecuvântare ori blestem? Cine ar putea să spună? Un fapt e cert: ordinea valorilor operează necruțător în ordinea ontologică. Pasiunile noastre, cu cât sunt mai înalte, cu atât desemnează făpturii noastre un loc mai înalt pe o nevazută scară axiologică. Un elev al lui Arcimboldi a pictat un Irod alcătuit din leșurile pruncilor pe care i-a căsăpît. Oribila figură a marelui asasin, față de care chipul blajin al *Biblioteca-rului*, alcătuit din cărți - cu toată caricatura poate neintenționată - este de-a dreptul sublim.

Lectura poate să devină un mod de a fi. O existență livrescă? Nu este, oare, o primejdioasă alienare într-o asemenea identificare a vieții trăite cu cea citită? Nu-l pândește, oare, complexul Don Quijote pe oricine se lasă sedus de cărți, transformat

într-un dublu al ficțiunii sau al discursului lor? Și, totuși, scrisul și cititul, deprinderi primare ale culturii noastre, pot să determine o existență, fără să o proiecteze iremediabil într-un spațiu imaginar. Atunci când nu ne slujim de aceste deprinderi doar în simpla lor instrumentalitate, când trecem de la un citit sau un scris de gradul întâi la o lectura sau o scriere de gradul al doilea, adică atunci când scrisul și cititul își descoperă motivele și finalitățile în propria lor sferă, ele pot să dea ființei noastre un rost particular. Pentru aceasta, o mutație este necesară. Lectura nu mai trebuie să fie doar comuna înțelegere a semnificației unor simboluri codificate, nici scrisul doar necesara comunicare a unor asemenea simboluri. Lectura ca artă se întemeiază pe o

Am în fața ochilor celebra
librairie, biblioteca de la
etajul al doilea al unui turn din
fostele curți ale lui Montaigne,
în care acesta se retrăsese ca
să citească, să reflecteze
asupra condiției umane, și unde
a scris *Eseurile*

subordonare a lecturii informaționale, pe o detur-nare a comunicărilor directe. De la alfabetarul prin care am băjbăit copii, prin penibila silabisire și psalmodiere a uceniciei noastre, pâna la deprinderile

tehnic superioare ale compulsărilor și colaționărilor de texte, o cale duce, directă. În toate aceste modalități elementare sau specializate de articulare a cuvântului, arta nu se află nicăieri (decât poate sub forma unor rudimente), iar lectura nu devine încă un mod de a fi, ci rămâne doar un mod de a face. Dar arta este ireductibilă la o tehne, la o practică. Tot astfel, arta cuvântului e ireductibilă la lim

baj. Textul este limbaj, și totuși, orice ar afirma grămăticii timpului nostru, el se situează în afara limbajului. Pentru a deprinde arta lecturii trebuie să faci acest salt în afara.

Lectura ca mod de existență impune, pe de altă parte, o viziune semiotică generalizată. Lectorul privilegiat nu mai este doar robul unei cărți, al unei specii literare, nici chiar al unui Babel imposibil al tuturor cărților. El nu citește doar semnele grafice ale unei reale sau imaginare *Enciclopedia universalis*, ci vrea să descifreze semnele toate ale artelor, ale actelor umane, ale culturii și, dincolo de acestea, ale naturii. Un univers semiologic se deschide în fața lui; e din ce în ce mai conștient de faptul că trăiește, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru și în noi e reductibil la o funciară natură semnificatoare. Lumea ca o carte e un străvechi simbol pe care semiotica zilelor noastre îl face din nou actual, adică prezent și activ. Arta lecturii începe să semene cu arta străveche a divinațiunii care, în concepția unui Plotin, era o citire a semnelor scrisului naturii ce revelează o ordine și o regulă. Toate acele străvechi figuri emblematice - Cartea naturii, Cartea vieții, Cartea feței, Cartea conștiinței -, întreg metaforismul cărții indică o credință profundă într-o structurală esență „livrescă” a universului, ca și a condiției umane. „Rune, pretutindeni rune” - o proliferare de însemne misterioase pentru Blaga. Pretutindeni semne de interpretat pentru cititorul hermeneut. Desigur, nu mai „citim” în stele, ca într-o carte a viitorului, dar nu ne livrează tocmai astrele elementele unei noi gramatici a științelor? Lingviști, antropologi, filosofi și teoreticieni ai literaturii elaborează o asemenea gramatică. O știință generală a semnelor, o nouă *mathesis* se constituie prin eforturile acestor „grămăticii” ai științei.

A citi înseamnă, deci, a textualiza universul văzutelor și al nevăzutelor. Dar aceasta semiologizare nu reprezintă decât un nivel (cel mai general, fără îndoială) al lecturii. După cum Literatura nu este un corp muzeal al foilor moarte, un *thesaurus* al opurilor și opusculilor pe cale de veștjire în clasicitate, tot astfel nu este nici un sistem labirintic de semne în care ordinea se revelează a fi, în cele din urmă, descurajator de simplistă. Miturile clasificatoare ale vechilor alexandrini, ca și cele semiologice ale noilor alexandrini sunt la fel de utile și de rudimentare. Voluptatea ascetică a scrisului și a cititului se lasă informată de acestea, nu și formată de ele.

La sfârșitul secolului trecut, s-a descoperit la Roma o piatră purtând o veche inscripție latină, un fel de tăbliță indicatoare a unei biblioteci care se afla printre platanii unui parc împodobit cu albe statui de marmură închipuind Muzele. Inscriptia era aceasta: „Vestește că acest crâng ne este consacrat nouă, Muzelor, și arată cărțile de acolo de sub platanii. Noi suntem acelea care le supraveghem, și dacă vine unul care le iubește cu adevărat, noi îl încununăm cu iedera”. Îmi aminteam uneori această inscripție când pășeam în orele proaspete ale dimineții, spre Bi- ➤



⇒ biblioteca Academiei, sub copacii din micul parc ce o împrejmuește. Desigur, mitul Muzeului inspiratoare a apus de mult. El își pierduse caracterul sacru încă din timpul când, în Roma târzie, se săpase în piatră acel epigraful. Dar cartea continuă și continuă să pretindă o iubire adevărată.

Voluptate a zilelor petrecute într-o bibliotecă, printre cărți! Aș vrea să-mi exprim toată gratitudinea față de acele instituții severe, tăcute, pline de secreta feroare a cititorilor, care sunt bibliotecile. Într-unul din admirabilele sale versete, Saint-John Perse elogia templele cărții cu „mari ziduri șlefuite de liniște și știință și de noaptea lămpilor”. Bibliotecile fac parte dintre acele locuri privilegiate în care omul s-a căutat, s-a găsit și s-a pierdut de atâtea ori pe sine, pentru a se căuta iarăși și iarăși. Locuri ale neliniștii înnoitoare, ale pasiunilor fecunde.

Am în fața ochilor celebra *librairie*, biblioteca de la etajul al doilea al unui turn din fostele curți ale lui Montaigne, în care acesta se retrăsese ca să citească, să reflecteze asupra condiției umane, și unde a scris *Eseurile*: o încăpere aproape rotundă, cu ziduri groase și grinzi afumate în tavan, grinzi în care sunt săpate dictoane latine și eline. Montaigne, cititor pătimaș al lui Plutarh, al filosofilor, poezilor și istoricilor antici, își ridică privirile de pe tomurile sale legate în piele de capră și cugeta urmărind distrat, de sus, prin cele trei ferestre care spârgeau în trei direcții zidurile turnului său, forfota pașnică a curții, sau, mai departe, plaiurile verzi și copacii din Périgord.

Astfel – deși atât de diferit! – mi-l închipui pe neistovitul cititor și ultim mare cronicar al Europei, pe Nicolae Iorga, pășind în redingota veacului trecut, printre cărțile Bibliotecii Academiei, ori veghind în mijlocul celor patruzeci de mii de volume ale bibliotecii sale. Nici o frază cunoscută a vreunui mare iubitor al cărții nu atinge gradul de caldura al acelei adevărate iubiri pe care o mărturisește învățatul român înălțând, în memoriile sale, un adevărat imn acestui templu al cărților: „O, sfintele mele cărți, mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cât vă datorez că sunt om, că sunt om adevărat...” Cartea este, prin excelență, *opus humanum*. Prin ea omul se înființează pe sine.

Chiar dacă iubind cartea nu te preschimbi într-însa, simțurile tale toate participa la cunoașterea ei delectabilă. Vreau să spun că un „om al cărții” nu se poate împiedica să nu savureze cartea nu numai ca pe un instrument care îi permite accesul într-o lume a cuvântului, a ideilor, a ficțiunilor, a simțirii mijlocite, ci și nemijlocit, în sine. Chiar și în materialitatea ei. Cartea e un obiect; unul din multele obiecte făurite din universul omului. Aparent, nimic „natural” în constituția acestui obiect. Foile de papirus, pielea de capră, ca și mai vechile pietre își pierdeau firescul substanțial, deveneau spații ale unei comunicări spirituale, intrând în constituția



unei cărți. Dar încă o dată, artificioasă esențială al cărții nu este identică cu natura sa instrumentală. Desigur, avem de-a face cu un mijloc, cu o unealtă de transmitere, de comunicare, dar nu numai cu atât. De mult, când cartea era mult mai rară, când procesul tipăririi era neasemuit mai laborios, se poate spune că un volum se zidea cu eforturi comparabile cu cele ale zidarului. De aceea, o bună parte din vechile tomuri sunt adevărate monumente arhitectonice și decorative, impresionante prin volumul, prin poziția lor. Marețe în folii, voluminoase în quarto-uri, extrem de groase codice legate în piele ne inspiră un sentiment de venerație, când le contemplăm prin bibliotecile noastre, ca niște menhiri ori ca statuile sobre ale unei abstracte culturi revoluate. Aceste arhaice opere ale meșteșugului artizanal ne dau o înaltă idee întru râvna pentru cărturărie a celor vechi. Dispuse cuminte sub bolta unei săli medievale, în nișele unui perete baroc, ele sfidează timpul, n-au vârstă, sunt semne ale perenității și oarecum parte a unei naturi ce nu cunoaște moarte.

Alta, febril-efemeră, ni se pare existența cărților moderne. Infinit mai multe, ele participă, în acest secol al proliferației neasemuite a mijloacelor de comunicare, la un destin al omului modern, grăbit să dărâme ceea ce a construit și să zidească un alt univers. Niciodată n-am avut mai pregnant impresia unui univers în expansiune ca atunci când, intrând în imensele hale ale târgului internațional al cărții din Frankfurt pe Main, am văzut deodată o parte din recolta anuală a omului, ființa producătoare de cărți. Un babilon în plină eferveșcență. Halele cu standurile lor mi-au apărut asemenea etajelor acelor fantastice construcții neterminate prin care Dürer închipuia Turnul Babel. Și mi-am amintit tot atunci ficțiunea lui Borges, *Biblioteca Babel*, cu acel preambul sec descriind în mare anatomia universului-bibliotecă:

„Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit și poate infinit de coridoare hexagonale, cu largi puțuri de ventilație în mijloc, înconjurate de prispe joase...” Și descrierea imperturbabilă continuă. Tot astfel, în celulele-standuri, bogate, ale târgului cărții, ca și în marile biblioteci ale globului, poți vedea o imagine, redusă desigur, dar apropiată, a universului. Repet, a unui univers în expansiune. Căci ceea ce este esențial în această modernă bibliotecă-univers este proliferarea cărților, tendința lor vădită de a explora toate tarâmurile, de a nu lăsa ungher necercetat, netranspus în cuvânt, al cosmosului tot mai vast al omului.

Aoferi un îndreptar într-o asemenea cosmică bibliotecă, iată un vis fascinant, atrăgător prin însuși imposibilul pe care-l ascunde. Lectura ca artă nu este neapărat enciclopedică, ea este însă universalistă, chiar și atunci când biblioteca se reduce la o singură carte, când aceasta este Cartea. O singură viață nu este de ajuns pentru a proiecta epura celui univers. Nici mai multe, nici toate ale tuturor oamenilor. Câțiva ani din viața unui om, și câteva lecturi oricât de fervente din acești ani sunt chiar o nimicnicie. Adunând în acest op însemnările pe marginea unor cărți din ceea ce a constituit o parte a jurnalului meu de lectură, nu mă pot împiedica să nu simt amărăciunea Cărturarului, acel *vanitas vanitatum* al efortului spre un orizont neatins.

Izvorâtă din neputința cuvântului de a cuprinde totul, demonia melancoliei se exorcizează prin posibilitatea nelimitată a cuvântului. Ca și în fabula lui Esop, *Limba* este valoric cel mai ambiguu atribut uman. Lumea cuvântului citit și scris este aceea a posibilului infinit. În peștera cu cărți, umbrele defilează fără încetare, și orice lamento asupra sfârșitului apropiat se preschimbă într-un nou început.

Pentru cel care practică lectura ca artă, compromiterea artei ca atare, pe care au întreprins-o unele spirite contestatoare ale secolului, poate să însemne o piatră de poticnire. Ce înseamnă învestirea viciului solitar al lecturii cu falsele prestigii ale artei? Nu reprezintă, oare, desfătarea lectorului simptomul unui epicureism intelectual desuet? Cum se poate împăca pasivitatea receptivă a lecturii cu condiția activ-productoare a artei? Iconoclaștii Avangardei au flagelat cu vervă poziția contemplativă, condiția blajin-tiranică a cititorului fals-inocent, ca și a oricărui primitiv de artă. Dar arta lecturii nu este reductibilă la o complezență. Ea este încredere în text și subversiune critică a sa. Lectura este dublă: ea presupune o recunoaștere a textului și o subversiune sau o conversiune a sa. Este greu, desigur, să-ți păstrezi prospețimea senzațiilor, să te fești de opinia curentă, de stereotipii, să-ți păstrezi inițiativa, să intervii activ în textul citit. Orice fel de lectură e deformatoare. Lectura ca artă, nu mai puțin decât altele. Atât că deformarea caută să se preschimbe aici în formare. Arta lecturii năzuiește spre producerea unor forme noi.

Se poate comunica și e necesar să se comunice cu valorile literaturii universale, păstrându-se o perspectivă istorică, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul lui Pericle. Dar, am început să înțelegem, spre deosebire de secolul trecut, istoricist, că tot atât de necesară, ba poate chiar mai fecundă, e o comunicare cu trecutul, adoptându-se o perspectivă actualizatoare, citindu-l pe Sofocle ca pe contemporanul nostru. Dincolo de această perspectivă care, în cele din urmă, e și ea oarecum istoricistă, doar că istoria e localizată în actualitate, se deschide o perspectivă a sincroniei literare care dispune să-l citească pe Sofocle ca pe contemporanul nimănui ori al tuturor, ca pe un martor al esențialității umane și nu numai al unei existențe istorice cantonate. Încercare ambițioasă, ce năzuiește să derelativizeze valorile literar-artifice, păstrând totodată conștiința unei relativități a formelor și figurilor pe care o hermeneutică a textelor se cuvine să o pună în lumină.

Relativitate impusă chiar de prezența autorului, a cititorului interpret, a scriitorului și hermeneutului în comentariile sale. În cartea aceasta a atâtor cărți, scribul interpret apare în textele sale ca și pictorul ce se zugrăvește pictând în propriile sale tablouri. Să-i fie iertată această ultimă deșertăciune.

Eve Press

Colectia "Maestrii Cunoasterii" se adreseaza copiilor isteti, dornici sa exploreze necunoscutul, sa descopere lumea apusa a dinozaurilor sau lumea antica ori sa faca un popas printre animalele terestre si marine, apoi, mai departe, o incursiune in tainele corpului uman. Fenomenele naturii nu va vor mai ridica intrebari, iar

MAESTRII cunoasterii

www.cartipentru copii.ro

AURA CHRISTI Religia viului

Totul, raportat la tema atipică, dificilă a *viului*, este sau riscă, pe parcurs, să devină teribil, așa cum teribilă este – în percepție rilkeană, exprimată radical, ireproșabil, în special în volumul de vârf *Elegii duineze*, o culme a poeziei europene imposibil de depășit – Frumuseștea. Faptul că *viul* este teribil e limpede, s-a văzut, în paginile unor capodopere la care, parțial, ne-am referit. Lucrurile se complică însă și mai abitir – dezvelindu-ne alte fețe, nu rareori, ascunse – și atunci când reluăm lectura unor texte taxate pe nedrept minore sau, să zicem, aflate la umbra capodoperelor evidente, aparținându-le, în schimb, aceluiași autori de prima mână. Simptomatic, în această ordine de idei – vom continua acest capitol, al doilea, al cărții noastre, *Religia viului*, tocmai așa, alegerea noastră fiind, credem noi, nimerită, dacă ne gândim că și un *miniroman* ca *Omul din subterană* a fost considerat minor, în comparație cu marile construcții epice dostoevskiene, și tolstoiana *Moarte a lui Ivan Ilici* de asemenea – este romanul brebanian *Pândă și seducție*, scris timp de trei-patru luni (dacă nu greșim) în capitala Suediei, unde Nicolae Breban fusese invitat de editorul René Coeckelberghs, în 1976; prin urmare, după *Îngerul de gips* și, respectiv, după una dintre capodoperele date până la acea oră, romanul cu valoare cvasiunanim recunoscută, atacat atât de cerberii partidului, de unii colegi, cât și de – caz unic, pare-se! – Europa Liberă: *Bunavestire*.

Pândă și seducție e un roman realizat în stil, ca să zicem așa, *anti-brebanian*; este vorba de o scriere plăcută, agreabilă, atipică în contextul cărților acestui autor de importanță europeană (și nu numai!), un opus cu fraza scurtă, „franzuzească”, artistică, neconținând în subsidiar pretenția de a aborda teme profunde; e un text românesc ce abundă în scenarii/scenarite ale unui ins exilat în propria țară, un individ ciudat, scorțos, incomod, care se pune rău cu statul, pândește, vânează, apoi se lasă pândit și vânat, dar mai ales, mai ales imaginează farse, farse peste alte farse, favorizând sarcasmul în detrimentul ironiei (când, știm cu toții, că Breban cel major alege pururi – înscăunând-o – ironia fină, aluzivă, ucigătoare!), frivolitatea în ciuda gravității – farsele gândite, stilul lejer, sacadat, iluminat, când și când, de scene, pasaje trădând toate laolaltă mâna unui mare maestru și fiind modalități de a afronta regimul dictatorial, ultrarestrictiv, șanse de a-și construi un *exil în exil*, instalând astfel ficțiunea în plină așa-zisă realitate și dinamitând-o astfel. Bref, în acest roman considerat de autor „minor”, autorul *Drumul la zid* pare că se „odihnește” de sine însuși, de temele sale majore (ca bunăoară relația maestru-ucenic), de motivele obsesive care, se știe, impun de la sine spații ample, dialoguri întinse, tipologii distincte ș.a.m.d., „se odihnește” abordând din *alt unghi* un vechi motiv constant: relația călău-victimă și satelitul acesteia: bărbat-femeie, ambele complicate intenționat printr-o altă temă, și anume: seducția donjuanescă teoretizată în siajul lui Kierkegaard, interesul manifestat față de crearea femeii, eliberarea feminității din chingile restrictive ale moralei, bunului simț, posesia la nivel mintal și, eventual, ulterior, intrarea pe terenul posesiei fizice – stadiu de altminteri neobligatoriu, întrucât primatul îl deține subjugarea mentală a potențialei victime; cucerirea de acest tip (nu neapărat erotic sau atingând erotismul în stare pură, spiritualizată la maximum!) presupune, inițial,

golirea de personalitate, de voință, pentru ca de îndată, în timpii imediat următori, vasul psihic al „victimei” să fie „umplut” cu o voință străină, cu personalitatea *celuilalt*. Interesantă răsturnare! Dificil de realizat la nivel epic, cucerirea erotică fiind apropiată de autor de seducția politică și înrudită funciar, paradoxal, cu *viul* iscat, uneori-adeșori, de sub masca/teascu feminității. Adică exact cu „blestemata problemă” – ca să apelăm iarăși la iubitul Șestov – de care ne arătăm (uneori, spre stupefacția noastră un pic uimită) – interesați, interesul transformându-se, în timp, într-un soi de curios-stranie manie. Cvasimanie. De fapt – oho! – manie în stare pură! Protagonistul romanului se numește domnul K. Este limpede că patria d-sale e una din țările din Estul Europei, o țară înregimentată în lagărul socialist, real-socialist. Spre deosebire de compatrioții săi, domnul K., la un moment dat, se afirmă în calitate de *trouble fete*: aflându-se în străinătate, d-sa dă câteva interviuri în care atacă la rădăcină sistemul socialist; insistăm, sistemul, dar, abil fiind, nu pe șeful statului. Ca gestul să aibă rezonanță și ca să pregătească terenul unei posibile solidarizări a colegilor, domnul K., spre stupefacția organelor de partid, spre stupefacția colegilor lui... se întoarce în țară. De bună seamă, romanul este inspirat, până la un punct bineînțeles – Breban nu are răbdarea (și nici nu găsește de cuviință să o caute!) de a crea copii fidele smulse din aluatul realității; nici nu-l interesează așa ceva, de altfel! – din biografia romancierului, care, se știe – deși unii colegi, angrenați în oportuniste mărunte, nu rareori penibile și, da, din cale afară de grăbite!, după Revoluția sângeroasă din '89, contestă disidența autorului sau, mai grav, susțin o jumătate de adevăr („Breban a fost membru al c.c.!”), calomniind astfel unul dintre cei mai importanți creatori europeni ai ultimei jumătăți de veac –, după ce a făcut la finele anilor '60 o fulminantă carieră de scriitor și a devenit, apoi, dintr-un accident, membru supleant al c.c., după publicarea Tezelor din Iulie 1971, și-a dat, la Paris, demisia din c.c., precum și din postul de redactor-șef al *României Literare*. Referindu-se la exilul de *atunci*, de până la Revoluția din Decembrie, Breban nuanțează – în volumul *Sensul vieții. Memorii III* – acea dificilă perioadă, numind-o, după o analiză făcută peste mai bine de trei decenii, exil *fracturat*; astfel, exilul înregistrează acea fractură „între vara lui '71, după demisia mea de la conducerea *României literare* și după interviurile de protest față de începutul dictaturii personale ceaușiste date din Franța și Germania – când toată lumea jura că «am rămas» (ca un Petru Dumitriu și alții!), deoarece nimeni nu credea în pierderea unui «avantaj social» fără a-l compensa cu un altul: privilegiile libertății și ale «gloriei europene», în acest caz! – și aprilie '72, când m-am întors, premieră absolută!, pentru a participa la Congresul scriitorilor, care, sub presiunea partidului, nu m-a primit, se-nțelege!... Acesta, să zicem, a fost «primul» meu exil și cel mai «curat», mai îndubitabil, deoarece avea o puternică marcă politică și păream a mă înregimenta cohorții de scriitori exilați care, o dată cu înăsprirea dictaturii ceaușiste, avea să ia o amploare considerabilă”. Iar al doilea exil intervine „după atacul brutal și general asupra *Bunavestiri*, atât din partea forurilor politice, cât și din partea multor colegi care au veștegit cartea în revistele literare din provincie și din capitală [...]” Autorul, în ciuda izolării sociale care a durat mai

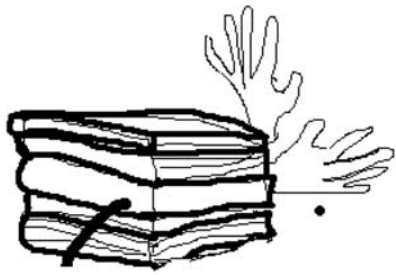
bine de două decenii (continuând, e drept, sub o altă formă, după 1989), în ciuda instinctului său de „sinucigaș social”, instalându-se într-o singurătate inumană, atroce, taxată năucitor și... firesc drept condiție de lucru, și alegând să nu părăsească – detaliu considerat o limită – țara, patria sa, gloria românească:

„Vă cunoașteți limitele?”

Da, pe câteva din ele le cunosc. [...] este incapacitatea de a forma o familie, de a educa, este o anumită frică socială poate, frică să am succes și să fug de succes, *incapacitatea de a trăi într-un exil total* (poate d'ăia m-am întors în România), incapacitatea de a părăsi un lucru câștigat: gloria românească. Deși am lucrat împotriva ei circa douăzeci de ani, *n-am avut puterea să fug de ea*. Și asta cu toate că am făcut tot ce mi-a stat în puteri pentru ca critica de partid să mă înjure, ca să fie oprite laudele la adresa lui Breban, lucru care, de altfel, *mi-a folosit în autoexercițiul meu interior, în întărirea mea morală și în aprofundarea propriului meu eu, în revenirea în profunzime la meseria mea, la studiarea muzicii, a literaturii, a filosofiei.*” (s.n.)

Apropo de singurătate, romancierul menționa în același dialog purtat cu subsemnata în August 1993, pe malul Herăstrăului, că ea „pentru mine a fost singurul fel posibil de a scrie niște cărți. Singurătatea a fost, în al doilea rând, și un mod de a mă autoforma. Dacă nu m-aș fi rupt de societate, de plăcerile vieții, dacă nu mi-aș fi dat demisia, în '71, la Paris, și dacă nu m-aș fi izolat în cultura română, dacă nu m-aș fi rupt de posturile și privilegiile foarte dulci ale epocii, privilegiile pe care le aveam, n-aș fi ajuns până la fundul talentului meu, n-aș fi avut senzația pe care o am azi că – mai mult sau mai puțin – m-am exprimat [...]” Urmează – în același dialog, intitulat sugestiv *Marea literatură nu e un singur pisc* (vezi *Banchetul de litere*, Editura Ideea Europeană, 2006) – o generalizare strictă, de o importanță netă: „Diferența dintre un om de geniu și unul de talent stă tocmai aici; amândoi au talent, numai că unul dintre ei rămâne doar talentat, celălalt rămâne exprimat în limita posibilului. Aceștia sunt uriașii.”

(continuare în pag. 19)



CĂRȚI

LUCIA DĂRĂMUȘ O viziune asupra poeticului

Cartea *Identitate și alteritate* a cercetătoarei Rodica Marian, fin eminescolog, radiografiază hermeneutica ontologică din opera eminesciană și blagiană, cititorului fiindu-i explicat fenomenul alterității, așa cum apare în creația poezilor mai sus menționați, numit și „fenomenul... străineii guri”.

Alchimia alterității, de regulă, este percepută ca alienantă iar sub prefacerea unei scindări a personalității ea putând fi chiar salvatoare. În sprijinul acestei idei, Rodica Marian vine cu un citat dintr-o lucrare proprie (*Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Paralela 45, Pitești, 2003), prin care suntem avertizați de o posibilă răsturnare a registrului melancolic după ce va fi trecut de un prim strat semantic, propunând o deschidere spre un *alter*, spre un mister.

„Stranietatea percepției proprii morții la timpul trecut, afirmă eminescologul, este dovadă a salvării eului într-un *alter*, iar acesta din urmă, ca uitare de sine (...), poate accede la comuniunea cu Ființa.” Pornind dinspre semnificațiile dedublării poetice se identifică două sensuri ale alterității, *alteritatea interioară și alteritatea neconflictuală*, în prima variantă „alterul este coexistent eului”, pe când în cea de a doua variantă „eul își regăsește alterul” prin descoperirea unei zone de profundă adâncime, unde eul se poate dezvălui în calitatea lui de coparticipant la Ființa lumii.

Alteritatea cu dubla funcționalitate este discret interpretată nu doar din perspectiva operei eminesciene, autoarea reținându-ne atenția și cu scindarea identității în lirica blagiană. Desigur, nu uită să ne semnaleze slaba receptare a europenilor a acestei noi percepții, precum și faptul că nu e tocmai confortabil să pătrunzi în adâncimile poeticului apelând și la alte surse din alte domenii decât cele umaniste. „Această grilă de punere în adâncime a universului liric blagian, ca și a celui eminescian, pe de o parte, reflectă o stare mai puțin cercetată și acceptată în arealul gândirii europene (ce se poate încadra în ceea ce filosoful Blaga definea prin paradoxia logică, ori prin statutul stilistic al metaforei revelatoare, totodată ascunzătoare de mister), stare de grație dezvăluită în profunzimea gândurilor exprimate uneori de marii poeți.” Starea mistică este argumentată prin versurile poezilor Mihai Eminescu, Paul Valéry, Victor Hugo, Hölderlin, Octavio Paz, Arthur Rimbaud...

Anamneza făcută literaturii bliagene extrage aceste semnificații ale străfulgerării care se regăsesc într-o gândire metaforică, reflectând „senine revelații a transpunerii eu-lui într-un alt suflet, chiar a scindării personalității creatoare, respectiv a eu-lui poetic, fie el profetic, fie modern-narcisiac.” Cercetarea asupra problemei o poartă pe autoare prin toate ungherele posibile, inclusiv în cel lingvistic, oprindu-se, desigur, și în dreptul dimensiunii istorice. Scindarea, așa cum este dezvoltată și întrebuițată în expresionism, consideră Rodica Marian, este programatică, Blaga făcând însă apanajul complexității în acest sens.

Se cuvine să spun că radiografierea alterității inițiată de cercetătoare trădează profunzimea creației, creatorul dezvăluit nu doar ca dublu, ci ca multiplu, oglinda critică nuanțând fețele pluridimensionale ale poetului, eternul copil, reîntors în matca primordială a privirii și înțelegerii – metafora. Analiza textelor este realizată minuțios, științific, distingându-se între eu și non-eu, între transfigurare

și non-transfigurare, între dizanalogie și non-dizanalogie la Eminescu și Blaga, două stări de grație pentru gândirea poetică românească. Pentru proiectarea în teorie a conceptelor *identitate vs alteritate*, exemplele sunt bine alese: „Oare eu, tu, el nu e totuna” (Eminescu Ms. 2262); „Dar eu socotesc că a fi mai mulți este esența omului” (Paul Valéry); „Ah, nebun e cel ce crede că eu nu sunt tu!” (Victor Hugo)...

Identitate și alteritate, dincolo de teoriile literare sau de cele lingvistice la care apelează pe parcursul întregii cărți pentru a se crea un nou punct de vedere și pentru a propune noi idei pertinente, are un mare câștig în măsura în care Rodica Marian nu ezită să apeleze la tratate din alte domenii, cum ar fi cel psihologic, pe care și-ar putea sprijini afirmațiile, aducând lumină asupra ființei poetice. În acest sens se consultă tratatul *diagnostic și tratament în sindromul de personalitate multiplă*, autor Frank Putnam, dar și Freud, Taylor, Martin, ori scriitori preocupați de subiect, în această categorie intrând George Santayana. Vizibil interesată de scindarea identității, cercetătoarea, în lumina teoriilor dezvoltate pe această temă, va spune: „Blaga, ca și Eminescu, mai înainte, nu este cutremurat de grija exacerbată și pozitivă a integrității personalității ca o valoare axiologică prin excelență occidentală, trăsătură atribuită de critica anilor 1930 reacțiilor omului acestui pământ răsăritean. Dezinvoltura cu care circula dimensiunea eminesciană ca și în cea blagiană, cea incorporată în opera poetică, apare evident într-o atentă analiză a textelor înseși.”

Am putea crede, până la un punct desigur, că Rodica Marian merge pe același drum teoretic desțelenit inițial de Henry James, acesta propunând termenul *ficelle* pentru acele personaje *marionetă* dintr-o operă, în aparent fără nici o funcție, în lipsa căroră însă textul ar fi dezlănat. E limpede că H. James propune noi modalități de mișcare cu privire la text, accentuând dizarmonia personajelor și modalitatea prin care se pot reintegra.

Cercetătoarea clujeană, plecând dinspre reflexia textelor poetice, înțelege și explică aceste dizarmonii nu în intimitatea personajelor, ci în interioritatea eu-lui scriitoricesc.

Cartea *Identitate și alteritate*, apărută la Editura Ideea Europeană într-o ținută elegantă, propune nu doar o nouă lectură asupra operelor celor doi poeți români, Eminescu și Blaga, ci și o nouă înțelegere a poeticului.

BORIS MARIAN Petre Solomon

Petre Solomon s-a născut la 15 februarie 1923, la București și a murit la 1 octombrie 1991. Acestea sunt „bornele” vieții sale. Aritmetic, ea a însumat 68 de ani și opt luni. Dar viața unui creator are cu totul alte coordonate, în care pătrunde imprezibilul numit posteritate. De la moartea lui Petre Solomon s-a scris destul de puțin. În februarie 2003, *România literară* a publicat o pagină, la inițiativa doamnei Yvonne Hasan, pictoriță, soția sa. Fiul său, Alexandru Solomon i-a dedicat un film: „Duo pentru Pauloncel și Petronim” (joc de cuvinte prin contragerea numelor lui Paul Celan și prietenul său, Petre Solomon). Vom trece, pe scurt, în revistă „principalele evenimente” ale vieții sale. A absolvit cursurile Liceului „Cultura”, a urmat cursurile Colegiului evreiesc „Onescu”, iar în 1944 pleacă în Palestina de unde revine în august 1946, nereușind să se „aclimatizeze” acolo. La Haifa a început să studieze engleza, iar la Universitatea din București obține „Magna cum Laude”, în acest domeniu. În 1952 este exclus din Partid, din serviciu la Agerpres, astfel că timp de aproape patru decenii reușește rara performanță de a trăi din scris. A publicat o serie de volume de poezie, a tradus mult din Milton, Shakespeare, Byron, Shelley, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Celan, versuri, ca și proză de Balzac, Dickens, Scott, Melville, Twain, Graham Greene, Evelyn Waugh, Ray Bradbury, ș.a. În 1982 a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Ce l-a caracterizat pe poetul Petre Solomon? Delicatețea dusă la sublim, iubirea în formă pură, solidaritatea nemărturisită, dar, structural prezentă, cu semenii. Era un poet între poeți și „om între oameni”. „Le spunea pe

nume florilor și jivinelor/ umbla cu capul în nori și în stele/ pe scurt, era un poet./ Ca orice poet, ascundea în el un copil”. (*Pedeapsa cu cartea*). Traducând din versurile unui valoros autor american, Karl Shapiro, el se automărturisea: „Literalele evreilor sunt aspre ca niște flăcări/ Sau cresc/ prin vremuri aidoma unor flori îndărătnice/ Căutând în piatră numele sacre”. Petre Solomon este și modern și tradiționalist și exuberant și reținut, adică un copil într-un suflet de „rătăcitor” peste milenii.

În vara anului trecut, la Casa Scriitorilor a fost lansat volumul *Am să povestesc cândva aceste zile*, ediție îngrijită de Yvonne Hasan, soția scriitorului (Editura Vinea), care oferă pagini de jurnal, memorii, versuri, corespondență. Pasul următor ar fi publicarea operei poetice a lui Petre Solomon, ca și a unei părți din numeroasele sale traduceri. Editura Hasefer ar putea avea această inițiativă.

Hermann Cohen – un strălucit iudaist

Prea puțin se vorbește astăzi despre școala filosofică de la Marburg, despre fondatorul ei, Hermann Cohen, despre Ernst Cassirer ș.a. Neokantianismul nu mai este nici el „la modă”. Hermann Cohen este autorul, printre altele, a unei lucrări de referință: *Religia rațiunii extrasă din izvoarele iudaismului* (1918). Printre studenții acestuia s-a numărat, o perioadă, poetul rus Boris Pasternak. Când a murit, în anul încheierii primului război mondial, Cohen nici nu bănuia divergența dintre viziunile sale mesianice (armonia iudeo-germanică pe un fundament antic, grecesc) și realitatea politică. Soția sa, Martha Cohen avea să se stingă în 1942, în lagărul nazist de la Theresienstadt (Cehia). Prestigiul lui Hermann Cohen, în timpul vieții, a fost enorm. Era considerat de filosofi, colegi, studenți, ș.a. un profet: „Patosul moral al profesorilor trăia în el cu intensitate”, scria Julius Guttman, iar printre admiratorii săi au fost Leo Strauss, Franz Rosenzweig ș.a. Alături de Max Weber a susținut „neutralitatea științei” în fața oricăror altor considerente (politice, în primul rând, apoi teologice, etc.). Este vorba de libertatea omului de știință de a-și stabili metodele și obiectul de studiu. În 1919, se înființează la Berlin Academia de Știință a Iudaismului, fapt inedit în evoluția acestuia. Este încercarea filosofilor de a reinterpretă trecutul și a scoate din scleroză vechile dogme, vechile interpretări. Rolul Academiei a fost continuat de Universitatea Ebraică din Ierusalim, începând cu 1925. Cohen căuta izvoarele iudaismului în Țara strămoșilor, respingând panteismul adus de modernitate, început cu Spinoza. Urmașii săi au fost Rosenzweig și Gershom Scholem. Născut în 1845, la Cowig, lângă Anhalt, în familia unui hazan (slujitor religios), el a primit numele ebraic de Ezechiel, a urmat Seminarul rabinic de la Breslau (printre profesori: istoricul H. Graetz, erudiții Zacharias Fränkel, Jakob Bernays, ș.a.). Obține doctoratul în filosofie la Halle, iar din 1876 predă filosofia la Marburg, fiind primul evreu acceptat în această calitate. Preocupările sale, concretizate în studii publicate: Kant, logica, estetica. În 1912 este chemat la Berlin, fiind recunoscut drept cel mai prestigios filosof german în viață. În 1880 îl combătuse pe Heinrich von Treitschke care declarase că „evreii sunt nenorocirea noastră”, iar peste câțiva ani fusese invitat de Tribunalul din Marburg spre a explica pasaje din Talmud aflate în discuție pentru un proces de calomnie, obișnuit la vremea aceea. Hermann Cohen avea în față doi maeștri: Maimonide și Kant. Iar societatea germană îi propunea două soluții: fie renunțarea la patriotismul german (după atâtea atacuri antisemite pornind de la Luther, apoi Fichte, apoi Treitschke) fie asimilarea propusă de istoricul liberal Th. Mommsen. Cohen se apropie de un asimilism „moderat”, ceea ce i-a atras criticile lui Dubnov, Buber și, ulterior, Scholem. În alt timp, în altă țară, Emmanuel Lévinas se va regăsi în fața aceleiași dileme. Dar nici unul nu a renunțat la iudaism. Ei au fost și mari filosofi și autentici evrei, în ciuda oricăror prejudecăți ale contemporanilor.

Dacă mi s-ar cere să conjug trei verbe prin care să definesc, metaforic, destinul nostru multimilenar, le-aș alege pe „a toarce” (din caietul istoriei), „a urzi” („progresul etnic este însăși urzeala istoriei”, spunea Vere Gordon Child) și „a țese” (operațiune ce presupune împletirea urzelii cu beteală, acestea reprezentând toate „adaosurile” culturale fără de care, „pânzătura” existenței noastre nu ar fi posibilă, nici durabilă și nici estetică).

Pentru Muzeul ASTRA (complex muzeal cu profil multicultural, de reprezentare a culturii universale, naționale, transilvane și etnice – a germanilor și a romilor), inaugurarea anului Capitalei Culturale Europene s-a făcut prin expoziția-simbol a celui mai important program dedicat afirmării identității noastre etnoculturale și integrării noastre europene, inspirat, deplin consensual, cu Recomandările și Convențiile UNESCO (emanate în anii 1989, 1999, 2003 și 2005), intitulat „Tezaure Umâne Vii”.

Pe frontispiciul expoziției de antropologie culturală, inaugurată relativ recent, la parterul casei „Hermes” și concentrată pe cele mai expresive simboluri ale culturii habitatului, muncii și trăirii în spațiul familial și comunitar: casa vernaculară (adevărat creuzet de păstrare și revitalizare a culturii și civilizației tradiționale, ocrotită de stâlpi puternici, ce logodesc Cerul cu Pământul), în care intri printr-o poartă tăcut-mărturisitoare de mari dimensiuni spirituale, decorată cu simbolurile astrale totemice (dintele de lup) și religioase (crucea), dovadă a sincretismului spiritual și care se deschide prin ferestre de văzduh, întregului univers celest și terestru), având surpriza descoperirii unei fântâni cu „apă vie”, în care se oglindește înaurita cunună de spice și avem imaginea Răstignirii, ocrotită de vălurile de mireasă, într-o ideatică nuntire. În lăuntru, purcedem pe drumul lăzilor de zestre, fericit-surprinși de prezența laviței, de tihnă și de cugetare, într-o adâncă reflexie și comunicare. În fața clădirii, domină premonitoriu și simbolic, asemenea Coloanei lui Brâncuși, un monumental „fus cu zurgălăi”, realizat într-o concepție tehnică și artistică superlativă, de către celebrul „maestru al lemnului”, Gogea Pătru zis „Pupăză”, din Valea Stejarului (județul Mureș), membru al Academiei Artelor Tradiționale din România. O asemenea operă de artă modernă, de esență populară, sugerează metaforic, din perspectivă istorică, modul în care, poporul nostru „a tors lâna veacurilor de restriște”, în care cea mai mare realizare ne-a fost „custrarea” (supraviețuirea într-o limbă, într-o tradiție culturală și într-o speranță, a reintrării în cursul istoriei adevărate), păstrându-ne propria făptură și săvârșind cea mai importantă operă ctitorită la noi de-a lungul timpului și mărturisită astăzi, deopotrivă prin tradițiile vii ale satului, cât și prin valorile muzeale, etnoculturale, multietnice, identitatea. Expoziția prin care Muzeul ASTRA inaugurează anul Capitalei Culturale Europene completează, în mod fericit, patrimoniul și mesajul Muzeului

EVENTIMENT • EVENTIMENT • EVENTIMENT

CORNELIU BUCUR

Tezaure vii



Sibiu



Civilizației Tradiționale Populare „ASTRA”, recunoscut universal ca o capodoperă muzeală (onorat recent prin acordarea, de către Comisia Națională a României pentru UNESCO, a Diplomei și Premiului pentru Patrimoniul Tehnic intitulat „Dumbrava Sibiului”, care, începând din anul 2007, va fi instituit ca premiu internațional).

Dimpreună, cele două oferă o imagine caleidoscopică a modului de structurare a propriului sistem de valori materiale, primordial tehnice și spirituale, constând în asimilarea creatoare a tuturor invențiilor și influențelor venite de pretutindeni, din apus și din răsărit, din miazăzi și din miazănoapte, întemeind una din cele mai complexe, bogate și variate tipologic civilizații de tip tradițional din spațiul european.

Din perspectiva contemporană a continuării tradițiilor, această „coloană a devenirii și întrupării noastre este, în plan cultural axiologic, expresia cea mai convingătoare a străvechimii și continuității, a perseverenței durabile și a capacității de creație tehnică și artistică tradițională, în spiritul acelei inconfundabile maniere de expresie tehnică și stilistică, care reprezintă însăși identitatea noastră de popor agrar, așezat și statornic, prin structurile sale gentilice fundamentale, ce a știut să-și păstreze virtuțile și valorile ancestrale, adăugând totodată, într-o evoluție socială și polivalentă ce vădesc vocația sa universală, valori străine organic asimilate. Fusul monumental al lui Pupăză, (cum îi spun cu nume de poveste, consătenii lui), așezat în Piața Mică, va chezașui, în anul Capitalei Culturale Europene, rezonând perfect cu Coloana lui Brâncuși și exprimând afirmarea contribuției fundamentale a satului românesc, deopotrivă a celui învecinat Sibiului, dar și a celor risipite până la fruntariile României (cel maramureșean având locul cel mai prominent prin forța impresionantă a cioplirii și înfloririi lemnului în spiritul perpetuării Tradiției), la definirea și afirmarea, în plan axiologic, a valorilor fundamentale ale culturii naționale, transilvane și sibiene, în plină contemporaneitate europeană. Expoziția „Tezaure Umâne Vii”, cu toate simbolurile sale, dinlăuntru și din afară conturează, în cel mai expresiv mod posibil, dualitatea culturală a Sibiului – Capitală Culturală Europeană, în anul, 2007, constând din modul strălucit de îmbinare și de complementare a civilizației de tip urban (de origine occidental europeană și de esență etno-culturală germană și austriacă), cu civilizația rurală, în esența sa multiculturală și în expresia sa majoritar românească. Sintagma „Sibiu – oraș al culturilor”, vrea să sublinieze, aici, la Sibiu, șansa unică (o premieră până acum) a unei capitale culturale de a reflecta pe lângă valorile urbane și originile rurale ale Europei, în general, și ale Sibiului, în special. Vrem să credem că proiectanții întregului program și demnitarii Sibiului au gândit și au exprimat, prin amintita sintagmă, cadrul de unicitate al ediției 2007 a Capitalei Culturale Europene, constând din proiecția, într-o simetrie perfectă, a valorilor celor două tipuri de culturi, îngemănate și condiționate de un destin comun european (Muzeul Național Brukenthal și Complexul Național Muzeal ASTRA ilustrând, în modul cel mai fericit cu putință, esența celor mai reprezentative valori ale acestora), topite în întregul și inseparabilul univers al culturii naționale și etalând vocația noastră istorică, forța de a fi optat pentru o tradiție și de a fi păstrat aspirația spre armonie.



Andrei Fischhof

(n. 1940, Turda). Poet, prozator, eseist, traducător. Facultatea de Fizică a UBB Cluj. Stabilizat în Israel (1976). Debut absolut cu versuri în *Familia*, 1969. **Volume** în limba română: *Dialog imaginar*, versuri, 1978; *Uitarea de sine*, versuri, 1983; *Atingerea umbrei*, versuri, 2000; *Prefăcuta liniște*, poeme alese, 2003; *Umbletul indoielilor*, versuri, 2005. **Volume** în ebraică: *Ke'ev lavan (Durere albă)*, 1991; *Rikud hamilim (Dansul cuvintelor)*, 1993; *Seivat hazman (Încărunțirea timpului)*, 1997; *Horef yarok (Iarna verde)*, antologie din versurile poezilor israelieni de limbă română, 1997; *Kim'at (Aproape)*, 2001. Traduceri din Molter Karoly, Szekely Janos, Kiraly Laszlo etc. Premiul Sion al Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română, pentru întreaga activitate literară. Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Uniunii Scriitorilor Ebraici din Israel.

„Mă consider, cu această dublă cetățenie culturală în care mă aflu, cea română și cea israeliană, un răsfățat de soartă: am prilejul, scriind în ambele limbi, să cunosc, să mă las dus de minunățiile poemului reprezentând, fiecare, câte o respirație din cele două culturi. Scriind, trăiesc o a doua viață...”

ALBE DEPĂRTĂRI

Tot mai des mă visez învăluit
în giulgiul depărtărilor de odinioară.
Ele sunt acum aici,
la izvorul răsuflării oprite.
Albe
ca umbra pe zăpezi.
Topindu-se în ele: fapte lăsate pe mâine,
când puteam să le trăiesc astăzi.

ci pentru că aerul toropit,
împuns de sulițele vorbeii
de unde nu se aștepta,
se face mai greu,
îmbătrânind,
și nu-l pot ridica până la buze.

Nu e zi să nu încerc din nou,
căci ce e dar poemul
dacă nu încă zgârietura
creștând linia vieții din palmă.

VIZIUNE

Vârsta mea e
mirosul ars urcând în mine
până-n orbite
acolo se împrăstie în privirile altora
precum aburii în nișa de deasupra sobei

in urmă rămâne jarul
răcindu-se-n mine cu anii
umplând fiecare gol

într-o zi
poate într-o noapte
dar așa se obișnuiește să se spună
într-o zi voi ajunge acasă
singur
rug stins voi fi în curtea din spate
și nimeni din noii locatari nu va ști
cine a pus focul

PRIMA PRUNCIRE

abia se simte respirația
din tăcerea uimirii
în fața împrejurului neașteptat
o vagă sudoare

năpădește buzele aplecate
să simtă suflul
lăuntric

doar câte un glas
amintește viața dinainte
a pruncului din noi
abia născutul

ULTIMA PRUNCIRE

vaga sudoare
năpădește buzele aplecate
să simtă suflul
lăuntric

abia se simte respirația
din tăcerea uimirii
în fața împrejurului neașteptat

doar câte un glas
amintește viața dinainte
a pruncului din noi
abia îndepărtându-se



CORNELIU ȘENCHEA DRAMA – revista teatrului românesc contemporan... și nu numai



Revista Drama este o publicație de teorie și literatură dramatică editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația pentru Literatură Română cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor. Într-o perioadă în care se vorbește poate prea mult despre o criză a dramaturgiei românești contemporane, directorul revistei, scriitorul, criticul și istoricul de teatru Mircea Ghițulescu și dramaturgul Lucia Verona încearcă să demonteze această prejudecată, atât prin publicarea de texte inedite cât și prin organizarea la sediul Uniunii Scriitorilor a unor seri de spectacole-lectură cu piese românești contemporane în cadrul Clubului Dramaturgilor. Aceasta cu concursul unei redacții din care fac parte (în ordinea prezentată în caseta tehnică) dramaturgul Horia Gârbea (redactor șef), Marin Marian Bălașa, Ioan Cristescu, Cristiana Gavrilă, Adrian Mihalache, Lucia Verona. Numărul 3-4/2006 conține un sumar bogat și interesant alcătuit din texte dramatice, articole de teorie dramatică, cronici ale celor mai recente montări atât de pe scenele bucureștene cât și de pe alte scene ale țării. Revista se deschide cu piesa lui Paul Miron *Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso* (prefăcută de studiul *Ovidius Passion* de Mircea Ghițulescu), o originală tratare în manieră parodică, folosind tehnica anacronismului, a unei teme des abordate în dramaturgia românească începând cu Vasile Alecsandri și continuând cu Nicolae Iorga și Grigore Sălceanu: drama poetului Ovidius exilat de împăratul roman Augustus la Tomis. Paul Miron, filolog stabilit în Germania după război, student al lui Ernst Robert Curtius la Bonn, s-a remarcat printr-o bogată activitate critică și publicistică, teatrul fiind una dintre preocupările constante ale domniei sale. *Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso* constituie o savuroasă lectură și-l așează pe drama-

turg, prin maniera modernă de tratare a unei teme romane alături de Dürrenmatt cu al său *Romulus cel Mare* și, de ce nu, alături de Montherlant cu *Războiul civil* sau de Camus cu al său *Caligula*. Pentru a continua cu textele dramatice publicate în prezentul număr, nu putem trece cu vederea piesa lui Mircea M. Ionescu *Deșinuți în statuia Libertății*, o radiografie a psihozei instalate de terifiantul fenomen al terorismului și un tablou al crizei valorilor într-o societate căzută pradă globalizării galopante. Piesa este precedată de studiul semnat de Marin Marian Bălașa *Vedere din SUA*, o interesantă analiză a unui segment al fenomenului teatral american contemporan. Piesa lui Velimir Hlebnicov *Doamna Lenin* îl pune pe cititorul de teatru față în față cu opera unui dramaturg rus, cu Primul Război Mondial, Revoluția Rusă, războiul civil dintre roșii și albi, instaurarea regimului bolșevic. Viața lui poate forma subiectul unei captivante piese de teatru sau a unui film. Combatant în Marele Război, internat într-un spital de boli nervoase, bolnav de tifos, arestat de două ori și bănuit de a fi spion atât de roșii cât și de albi, este numit în 1921 atașat al Statului Major al Armatei Roșii în Persia, pentru a se stinge din viață prematur un an mai târziu. Aceste date ca și alte amănunte cu privire la biografia acestui dramaturg, contemporan și prieten cu Serghei Esenin, le veți cunoaște mai bine parcurgând studiul care prefățează piesa acestuia, *Un profet: Velimir Hlebnicov* semnat de Leo Butnaru. În secțiunea *Cronica ideilor dramatice* Mircea Ghițulescu scrie despre *Histrionismul lui Eminescu*, analizând pasiunea lui Eminescu pentru arta dramatică din perspectiva multiplelor sale valențe ca om de teatru: actor, suflor, copist de roluri, traducător, critic („unul dintre cei mai buni critici ai timpului” ne informează autorul studiului) dar mai ales dramaturg. Mircea Ghițulescu nu uită să sublinieze valoarea teatrului eminescian, „teatru de o calitate ce îl face inseparabil de restul operei.” Aureliu Goci în studiul *Ion Băeșu, teme cu variațiuni*, supune unei noi exegeze opera unui dramaturg care, așa cum precizează autorul, „a venit în teatru cu exercițiul schiței comice și al publicisticii mărunte de tip scriitoricesc.” Într-o altă secțiune a revistei, *Interferențe*, Ioan Holban, în articolul *Balamucul e lumea în care trăim*, ne familiarizează cu teatrul unui valoros dramaturg ro-

mân contemporan (din păcate prea puțin jucat), Ștefan Mitroi, autor al unor piese care, fie și numai prin titlu, pot trezi interesul și curiozitatea regizorilor: *Spitalul de oameni sănătoși*, *Zidul*, *Schimb de prizonieri*, *Plutonul de execuție*, *Ultimul tren*, *Mașina de scărpinat*. În continuare, Marian Ganea semnează cronica uneia dintre cele mai recente producții ale Naționalului Bucureșten, *Burghezul gentilom*, după Moliere (regia: Petrică Ionescu) sub titlul *Noua burghezie românească și tradiția europeană*. Nu lipsit de interes este articolul unui dramaturg român consacrat, Lucia Verona, *Septembrie francofon*, în care putem citi despre lansarea unei antologii de teatru românesc în limba franceză sub titlul *Literatura viitorului* (formula îi aparține criticului Mircea Ghițulescu), cuprinzând paisprezece piese, între care două comedii de Lucia Verona și Horia Gârbea și trei drame de Sebastian Ungureanu, Dan Mișu și George Genoiu. În *Restituiri*, Mircea Ghițulescu prezintă *Noutăți în teatrul lui Hasdeu*. Merită reținute în special rândurile consacrate acestor drame a discriminării și a marginalizării pe criterii rasiale care este *Răzvan și Vidra*. Revista ne mai oferă și o altă fațetă a personalității actorului Dorel Vișan – Dorel Vișan poetul, iar Cristiana Gavrilă realizează un interesant portret al laureatului Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2006, scriitorul turc Orhan Pamuk, autor al romanului *Mă numesc Roșu*. Revista mai cuprinde cronici dramatice la recente premii ale Teatrului Odeon, Teatrului Toma Caragiu din Ploiești, Teatrului de Comedie, Teatrului Maria Filotti din Brăila, Teatrului Național București, Teatrului Național Craiova, Teatrului Bulandra, Teatrului Foarte Mic, semne de Mircea Ghițulescu, Grid Modorcea, Cristiana Gavrilă, Andra Dumitrescu, Horia Gârbea. Ultimele pagini ale revistei sunt consacrate cărții de teatru (Daiana Cuibus, *Lucian Blaga, o metafizică a Logosului*, Maria Pop, *Absolut din întâmplare și Iadul e o acadea*, Camil Petrescu, *Însemnări teatrale* și volumul *Despre Shakespeare în România, pe limba lui Shakespeare*, coordonat de Monica Matei-Chesnoiu) și unui *Mic Lexicon al dramaturgiei folclorice* (*Călușul*, *Constantin Brâncoveanu*, *Gruia lui Novac*, *Irozi*, *Jienii* etc) semnat de Marin Marian Bălașa.

Ce poate fi poemul
dacă nu încă o cută pe fruntea
celui care mă citește?

Și dacă nu scriu o vreme,
e nu că n-aș avea noutăți,
bune sau rele,
într-ale iubirii,

Mircea Nedelciu (1950-1999) a trecut drept un promotor al înnoirii prozei în ultimul deceniu comunist. Dar el nu a recunoscut nici un model. Chiar a ținut să infirme existența vreunui (Cf. interviul din *Familia*, 1/1998). În același interviu, Mircea Nedelciu se autodefinia nu estetic, stilist, retoric, ci, într-un fel, surprinzător, geografic: „scriu o proză de om de câmpie, am o mentalitate de om de câmpie. Proza, în aspectul ei liniar, se potrivește cu câmpia, cu lipsa de obstacole.” Iată-l autoînscris în tradiția (munteană, deși nu o precizează) a prozatorilor descriptivi, peisagistici. Nu lectura, ci biografia îi configurează o matrice. Uimește credința sa în uniformitatea prozei, chiar și a substanței, a structurii ei. Ne-am fi așteptat să reamintească proteismul ei formal, discursiv, care rămâne de altfel izbitor. Absența obstacolelor, a discontinuității, rupturii, conflictelor, este o observație elementară, cunoscută. Nu platitudinea apare, probabil, avută în vedere, dar suprafața postmodernă, una care se opune și ea, în alte moduri, platitudinii.

Nedelciu părea un autor îmbibat și sufocat de cărți. Un alt interviu, tot din ultimii ani, cei ai bolii ireversibile (*Ateneu*, mai 1997), ține să-l facă atent pe cititor că în casa părintească, aflată „la marginea satului”, a început să deprindă singurătatea. Sensibilitatea individuală și socială este puternică în proza lui. Pe lângă casa părintească erau puțini copiii de seama sa ai vecinilor. Acasă a găsit doar două cărți utile, una pentru apicultori, cealaltă pentru pomicultori (doar cultivatori de mere). Nedelciu s-a născut ca un sătean, și acela de margine. Era aproape de nicăieri. Putea să se formeze, printr-un puternic complex al voinței de putere culturală, artistică, literară, să pară de oriunde.

Disponibilitatea lui era considerabilă. M. Nedelciu era și duplicitar, tranzacționist, oportunist. Va trebui să explicăm „marxismul” său din prefața nedumeritoare la unul dintre romane, ori din reviste. Conjuncturalități, poate. Chiar fără urmări? Ceva-ceva convingere trebuie să fi existat la el, când se rotea cu gândul în „cum zicea Marx” (*Noile structuri și limbajul receptării*). Cel puțin una de felul: nu se poate altfel, aceasta este calea. În acest articol din *România literară*, el dădea deplină onorabilitate Cezarului comunist, regimului, admitând omologii care azi ne oripilează: „înțelegem literatura ca o forță a viitorului (omului și societății). De aceea, operele literare, mai ales în sistemul nostru social, trebuie să răspundă așa-numitei comenzi sociale. A scrie literatură este un act de responsabilitate socială și de demnitate.” Iată la ce reducea Nedelciu *noul stil* (schimbarea de paradigmă, cum a mai spus Cărtărescu, încuviințat de Manolescu), pe care îl reprezentă împreună cu noii scriitori, cei de la gazeta de perete *Noii*. „Sunt absolut convins că, în absolut, intențiile scriitorului care practică noul limbaj sunt asumarea responsabilității și dorința sinceră de a contribui la formarea spirituală a omului nou...” (*id.*) Este de necrezut ce credit acorda el „omului nou”. Aș! Parcă aud exclamându-se pișicher, ca-n I.L. Caragiale (model de generație recunoscut de unii prozatori și de mai mulți critici), asta nu era decât o fență, altceva avea el de făcut în proză și asta s-a și văzut.

Gh. Crăciun știe și spune mai bine despre cei vorba-n cărți (dacă facem abstracție de lunga prefață pomenită): „Nu există, în toată proza noastră postbelică, o substanță socială atât de diversificată și ilustrativă pentru omul nou produs de comunism ca la acest autor.” Nu exagerează? Un tip, omul nou! Format de partid și, pe de lături, de unii scriitori. La ce va fi contribuit Nedelciu în privința omului nou? Să-l va fi reprezentat el cel mai credibil și „divers” pe proteicul „om nou”? Liderul literar al prozei ultimului deceniu comunist s-ar zice că-și servea „generația” (o să vedem că el o numea, ca Ulici, „promoție”), nu patria comunistă, ca alții, notând, după dezagrementele anterioare, că „originalitatea prozei ultimei «promoții» omologate contribuie la conturarea personalității literaturii europene. Prin dorința ei de a întreține dialogul, prin larga adresabilitate, prin recalcularea rolului cititorului, devenit personaj principal al operei, prin felul nou în care concepe



MARIAN VICTOR BUCIU

Disponibilitatea lui Mircea Nedelciu

angajarea, estetica acestei promoții se vedește constructivă, umanistă pe măsura epocii.” (*id.*) Țara comunistă se scufunda, și literatura era mândră de umanismul căderii, care dădea o proză Europeană, ca s-o țină minte. Dar Europa n-a vrut, nu vrea, nici s-o vadă. Pe-atunci, aici, la noi, la aproapele colectivizat, proza era antropocentrică. Un *nou antropocentrism*, un nou om în centru, personaj principal: cititorul. Cu statut nu literar, naratologic (Cititorul Model sau Cititorul Inclus în text, vezi U. Eco), dar cu statut social-politic. Nedelciu a contribuit, va să zică, la făurirea celui om nou care este personaj principal în operă, în postura de cititor. Dacă am spune că era chiar Cenzorul? Cenzorul, „aproapele” Scriitorului,

Ca lider al „promoției”,
Nedelciu
era antioccidental,
anticapitalist,
a scris un pamflet contra
Europei Libere,
în 1982,
în suplimentul literar
al ziarului
Scânteia tineretului

și el om nou, și el Cenzor, cu sine, în practica autocenzurii. Iată o recunoaștere fățișă. Iată explicația unui mecanism de funcționare a scriitorului în raport cu Stăpânirea. Scriitorul declară ce vrea Stăpânul. Și face ce poate și el, ceva oricum diferit, în sensul unui modernism dublu determinat: estetic și, mai ales, ideologic.

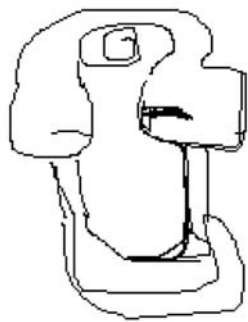
Ca lider al „promoției”, Nedelciu era antioccidental, anticapitalist, a scris un pamflet contra Europei Libere, în 1982, în suplimentul literar al ziarului *Scânteia tineretului*. Ca ghid, pentru că voise să fie orice altceva decât profesor navetist la țară (mai este el lider al unei „generații” de profesori navetiști?), deținea o slujbă măcar interesantă, dacă nu chiar râvnită: turism, lume, mărfuri și bani. Iar în tranziția spre capitalism și-a arătat, chiar bolnav fiind, priceperea în afaceri cu cartea. Ar fi o eroare să indexăm doar oportunist în articolul său *Noile structuri și limbajul receptării*. El conține și oportunitate. Atunci când semnaleză diferența de limbaj adusă în proză de G. Bălăiță, M. H. Simionescu, Radu Petrescu, Vasile Andru, Livius Ciocărlie. Deși

sintagma „noul limbaj întemeiat” conține un atribut nu tocmai justificat. Nu de un limbaj întemeiat e vorba, ci, mai onest, de unul emulat înspre o înnoire a literaturii române. Dar aici, de obicei, judecata se face nu în reală diacronie și sincronie literară, ci prin închidere în literatura „națională”. În acest articol, tânărul prozator reamintește evidența absolută că operele (în sensul cel mai lax, neconceptual, luate ca „texte”) se scriu și se citesc nu în ele însele, ci prin alăturarea altora din marele corpus al literaturii (Eco vorbea despre „enciclopedia” cititorului, existență deopotrivă, desigur, la autor). „Intertextualitatea e inevitabilă, ea există și la cititorul evoluat...” Să fie din nou o trimitere la „omul nou” creat sub regimul comunist, personajul principal al prozei umaniste etc.? Chestiune ce se poate pune, cel puțin la lectura acestui articol. Pe temeiul intertextualității inevitabile, Nedelciu polemizează cu marota critică a talentului scriitorului: „talentul nu mai e azi totul...”, asertează el, de două ori riscant. O dată, pentru că talentul nu exclude conștiința implicită sau explicită a intertextualității. Și a doua oară, mai grav, pentru că talentul, considerat de el secundar, a putut părea ca și eliminat. Un critic cu obsesia vigilentă a talentului inefabil ca Alex. Ștefănescu a ajuns foarte ușor să spună că lui Nedelciu tocmai talentul îi lipsea. Iar în concepția criticului, dacă talent nu e, nimic nu e. Deci avea dreptate Nedelciu descoperind că există comentatori literari care vor trăi mereu

cu convingerea că talentul ar fi „total”.

Articolul repune problema textualismului. Nu chiar ca problemă, dar ca etichetă infamantă (el preia atitudinea unei critici suspicioase, în fond dogmatic-ideologice, cu o funcție de demascare și de cenzurare), textualismul este smuls de pe literatura tinerilor prozatori. Devenise un stigmat. O nouă cale de evaziune literară din realitatea utopiei politice „multilateral dezvoltate” (sintagmă ideologică a prezentului). Nedelciu, considerat chiar lider al „generației textualiste”, aproape că se leapădă de textualism, dându-l undeva la spate: „pentru mine textualismul a fost un reper printre altele, nici măcar în primele trei ca importanță”. Liderul cultivatei „generații” susține „ingineria textuală”, mai mult ca formulă cvasi-teoretică, în care primul termen are și o conotație ideologică, chiar stalinistă. Comunismul făcea din inginerie un fel de religie industrială, ca sprijin al religiei politice. Ce ar însemna „ingineria textuală”? Poate a face texte după tehnologii precise? Dar Nedelciu nu este nici măcar un profan al textualismului. Nu are printre repere teoria și practica literară a *Tel-Quel*-iștilor francezi. Nu descinde la concepte ca acelea de autoproduktivitate, autoreferențialitate, antimimesis etc. Nu-l citește pe J. Ricardou și nu coboară spre Valéry. De R. Rousset ce să mai vorbim? Iar cât privește *onirismul estetic (structural)*, ai crede că-și spunea: bine că fusesse interzis. „Liderul incontestabil al generației textualiste” (E. Simion) este un contestatar al textualismului, rămas mereu (vezi interviul din *Familia*, 1/1998) la frica politică totalitară (dar de ce ți-e frică nu scapi?) și considerându-l doar „o etichetare rea a criticii, semnal către Cenzură”. Dar ce și cum înnoia el în proza românească? E. Simion credea că el înnoia proza înapoiind-o în deceniul 4 al secolului XX, urmând experimentalismul acelei epoci. Criticul nu bagatelizează textualismul (și este sigur că nu voia să-l folosească drept semnal pentru Cenzură), dar îl utilizează într-un fel strict personal, în legătură cu personajul. „Textualismul său este în primul rând un stil de a aduce în text un număr mare de povestitori”... O însumare de monologuri, cu un puternic efect relativizant în fixarea adevărului ficțiunii, un fel de vervă dispersată, iată literatura epică în chip de „text”. Pentru că experimentează, adică restructurează, într-un mod insolit și inventiv, forme ale discursului epic canonic, s-a spus chiar că el nu ar scrie decât „texte”. Deși referențialitatea, la el, prevalează asupra autoreferențialității.

(fragment)



polemice

Totul a început când femeile dăde, nerăbdătoare să mai aștepte romanii adunați de pe coclauri, au început să fugă la studii sau să se căsătorească la Roma. De atunci, ne-am procopsit cu aforismul „toate drumurile duc la Roma”, mai ales când sunt asfaltate de firme italiene, cu forță de muncă și credite guvernamentale românești. Numai cu gândul de-a fi români, locuitorii spațiului carpato-danubiano-pontic chiar dacă, în principiu, au rămas acasă, s-au vânturat care încotro prin străinătăți, la cules de rețete culinare...

Au venit și anii 1848, când, dornici de libertate, fraternitate și egalitate prost înțelese, viitorii români au ieșit din feudalism mai mult prin literatură, cum ar fi literatura germană sau franceză, de exemplu.

Au trecut anii, ca o ploaie de vară, și ne-am trezit, nedumeriți, în zilele noastre de tristă amintire. După ce a scris câte ceva în limba noastră cea română, iată că s-a trezit și Mircea Cărtărescu la viață și la gândul că poți reuși în țară doar dacă te ratezi în afară. În consecință, el vrea să se ceară afară, acolo unde E-urile sunt mai ieftine și fac bine la inspirația de a reveni în forță, după o gură de oxigen poluat de alții. Pentru că în afară începe să semene cu înăuntru, înăuntrul Europei, ca să fie sigur că, în ritmurile tăcerii fugii sale, nemuritoare-i doar moartea, omul s-a gândit la America, un continent încă negândit ca lumea.

Drumul în străinătate nu reprezintă mare lucru; numai ideea de drum îl frământă pe român. Dacă nu mai poate protesta prin muncă, protestează prin fugă. Și să vii și tu, după multe zeci de ani, să-i înveți pe cei ce au rămas în țară să transforme sapa-n condei la gât, cravatei cum să-și facă un nod la gât...

Asta, în condițiile favorabile în care, cum titrează ziariștii mai titrați: am prins ultimul tren către Europa, unde ne simțim mai mult deportați decât într-o călătorie de plăcere caragiălească.

După principiul gorkian „de la Samara, la Samara”, vrea și Cărtărescu în acest tren, unde numai el știe dacă doar dus sau dus-întors. Ce nu înțelege scriitorul e faptul că nu mai are nici o importanță traiul în străinătate și intrarea în vreo ligă masonică. Nici „marea conspirație universală” nu mai e ce-a fost, iar dizidența comunistă a dispărut nu pentru că ar fi dispărut comunismul, ci s-a banalizat prin folosirea excesivă de fitecine.

Dacă există, nu e adevărat că nu te uită niciodată cititorii. Cititorii te uită tot timpul. Aderarea României la Uniunea Europeană, mai poetic spus „intrarea noastră în marea familie europeană”, demonetizează, în afara monedei naționale, și demersul de a fugi cât mai departe pentru a căpăta aură de profet, dacă nu în țara ta, măcar în afară. Străinătatea nu mai e deșertul lui Iisus. Nici premiul suprem pentru literatură nu se mai ia dacă te apropii suspect de mult de Suedia.

Indiferent dacă te stabilești acolo sau mai vii vara în vacanță, la zilele Neptunului, să te stabilizezi psihic și moral, pe bani puțini și fripturi ieftine, drumul în străinătate are tendința să se transforme într-un drum spre străinătate, un fel de veșnicie a învățitului în cerc. E ca și cum te-ai sui într-un tren, fără să știi unde vrei să ajungi și de ce.

Indiferent dacă prietenii îl consideră un predestinat „Cărtărescu” sau dușmanii îl numesc „Căldărescu”, scriitorul mai mult cunoscut decât citit ar trebui să știe că, odată ajuns în America, adică pe partea cealaltă a globului, ești nevoit să gândești cu capul în jos, adică în engleză. A auzit el că acolo tăietorii de lemne nu se poartă ca-n codru, cavourile sunt din cărămizi de diamant și au geamuri termopan cu comandă-program. Fals; deoarece numărul infractorilor depășește nu-

mărul infracțiunilor, acolo poliția face uz de gaze lacrimogene de bună calitate. Mai bine s-ar duce în țara „Ținutul secuiesc”, unde, dacă fugi, ai măcar șansa de a sta cu fruntea sus și de a fi tradus în maghiară, care e mult mai bine finanțată

VICTOR MARTIN

Fuga spre străinătate

de Ministerul Culturii și mult mai ușor tradusă în engleză.

Frica de dictatorii francofoni, care ne-au invadat parcarile, nu e un pretext prea vandabil, într-o țară a summit-ului răsare, unde băgarea în

Aderarea României
la Uniunea Europeană,
mai poetic spus
„intrarea noastră
în marea familie europeană”,
demonetizează,
în afara monedei naționale,
și demersul de a fugi
cât mai departe
pentru a căpăta
aură de profet,
dacă nu în țara ta,
măcar în afară.

Nici premiul suprem
pentru literatură
nu se mai ia
dacă te apropii
suspect de mult
de Suedia...

seamă, combinată cu băgarea în față, ține loc de succes. Tot Caragiale ne învață că nu e bine să faci drumul invers; odată dedulcit la cărnați și bere germanică, inspirația îți trece tot prin stomac, dar rămâne acolo. Dacă nu ai curaj să intri în atenția publicului prin sinucidere, e bună și-o fugă înspre străinătate. Oriunde te-ai afla, nu-ți dai seama dacă timpul trece sau stă degeaba.

Și ne mai învață umoristul că nu e bine să te sui în trenul pierzaniei cu prea mult tam-tam, că se găsec unii care să observe acest lucru și nu se mai întreabă nimeni unde ai dispărut din rubricile de cultură ale prietenilor și din fața camerelor reunite de luat vederi. Chiar dacă te hotărăști să schimbi pălăria veche de baie, de ploaie sau de plajă cu inserturile de inteligență artificială ale unei pălării noi, nu se schimbă nimic.

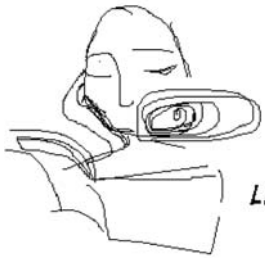
Francofonii se dau jos din copac pentru a veni la București să-și hrănească ziariștii, iar noi, anglofoni declarativi, ne dăm jos din pat pentru a locui în rulote. Azi, fuga în străinătate rămâne ca-n tren, oriunde te-ai afla. Când n-ai nici un viitor, îți e foarte la îndemână să fii satisfăcut de viitor, oricare ar fi acesta. Să te chinuie nemuirea după o viață întreagă de căutat prin măruntaiele omului rațiunea de a exista, cum i s-a întâmplat lui Victor Păpillian, e una; să cauți nemuirea de-a fi oriunde, numai acasă nu, cum i se întâmplă acum unei întregi generații de pro și post-cărtărești, e prea puțin. Ceea ce nu înțeleg unii scriitori e faptul că nu trebuie să scrii prea mult, retras la Mogoșoaia sau în vreun castel german, pentru a merita premiul Nobel pentru literatură; geniul nu e tot timpul direct pro-

portional cu prolificitatea din domeniul culturii la hectar și nu are nici cea mai mică legătură cu depărtarea de casă sau cu autoexilul într-o cameră strămtă. În nici un caz geniul nu se confundă cu prolificitatea. De la nemuirea de a fi în fiecare zi, până la nemuirea de a fi altfel, e un drum. Drumul de la nemuirea de a fi altfel nu se suprapune peste drumul de a fi altundeva. Cele două noțiuni, *altfel* și *altundeva*, nu se adună ca niște kilograme; n-au nimic material, funcționează, statistic, separat și deseori se exclud.

Dacă îi ieși scriitorului durerea de-a fi român, nu mai rămâne cu nimic. Mulți sunt hotărâți să sufere pentru țară, dar cu mici întreruperi; plini de optimism supraponderal, vor să facă asta, preferabil, în vacanță, ca prevestitori ai primăverii. E una să fii scriitor și alta să te transformi în fabricant de hrană pentru pitici. Îmbrăcat ireproșabil, deoarece nu se găsește nimeni să-i reproșeze ceva, scriitorul se poate plimba cât vrea el prin Greenwich Village, concepând poezia ca pe un memorial al bucuriei absconse. Și, dacă nu se fuge către culesul căpșunilor, se fuge către neantul cultural al unei ipotetice imagini, favorabilă mai târziu, la reîntoarcerea în țară; foarte târziu. Coform principiului acțiunii și reacțiunii, cu cât se fuge mai repede spre Vest, Vestul fuge înapoi, mai repede, spre noi, numai că acest *repede* merge bine până spre anii 1990, nu acum, când, acoperiți total de medalii, cu medalii în urechi, în nas, în buric, suntem cu toții eroi ai muncii; ai muncii altora.

E de reținut un adevăr „orbitor”: castelele din Spania sunt mai bine puse în valoare dacă se găsec în Germania. Azi, operele marilor clasici între prieteni nu mai sunt citite de securiști, ci de agenți SIE. Fuga spre străinătate nu e fuga în străinătate, ci obediența românului față de tot ce vine din afară, chiar dacă e valoare autohtonă recitată.

Ne îmbătăm cu apă chioară, chiar și cu ocazia sărbătorilor de iarnă, și ne trezim în anul celălalt, direct în Uniunea Europeană. Nu mai e nevoie să fugim până la uitare de sine, departe, cu glaja și slămina în buzunar. Nu mai suntem nevoiți să pozăm în actori ai unei piese de Dacia. E nevoie să trăim și să murim aci, pentru o idee, dacă ne vine vreuna.



LECTURI

IONEL NECULA

Cioran și filosofia căderii

Despre Cioran s-a vorbit mult și în multe feluri, niciodată însă deajuns despre ipostaza sa filosofică. N-a fost, e drept, un filosof sistematic și nici ușor încadrabil într-o paradigmă sistematică, dar a fost, desigur, un filosof în măsura în care a activat un anumit mod de asumare rațională a lumii și a devenirii umanului.

Cioran filosof? Glumind, l-am putea considera chiar mai mult decât filosof, pentru că s-a interesat nu doar de lume, de viață, de om și de condiția lui, dar a trecut și dincolo de frontierele existenței, dincolo de „cercul care închide ființele într-o comunitate de interese și speranțe” (*Tratat...*, p. 36). Și cum dincolo de existență n-a găsit o altă existență – corelată, anexată, în pandant sau în prelungirea celei date – ci neantul, vidul, haosul neintrat în forme, cum dincolo de viață a văzut că stăpânește moartea, iar dincolo de lume, divinul, nu i-a mai rămas decât să se ocupe de toate acestea. Gluma a căpătat valoare de paradigmă cu nuanțe tragice.

De asta spun, este greu să-l asociez unor construcții filosofice impozante, să-i depistezi eventualele contaminări cu doctrinele filosofice cunoscute. Greu mai ales din cauza numeroaselor halte doctrinare prin care a staționat în anii formării sale intelectuale, când a străbătut, spre mirarea lui Noica, nu doar marile bulevarde ale filosofiei, dar și străduțele laterale. „Am citit toată filosofia proastă germană”, avea să recunoască mai târziu, deși nu trebuie trasă concluzia că i-a neglijat pe cei mari, consacrați. Dispunea, oricum, de un depozitar doctrinar impresionant și nu trebuie să ne surprindă că în fulgerările sale de gând regăsim și câte ceva din însemnele traseului parcurs.

A fost asociat cu Socrate și Diogene, cu Marc Aureliu și Pascal, cu moralistii francezi și cu romantismul german și mulți îl consideră încurcat prin firele ce provin de la Schopenhauer și Nietzsche – cei doi *maître a penser* pe care i-a ținut totdeauna aproape și cu care s-a aflat într-o stenică potrivire metafizică. Schopenhauer, mai ales, i-a furnizat principiul individuației – principium individuationis – care l-a ajutat să treacă peste momentul biblic al Facerii și să sară direct în actul Căderii. Cioran face din individuație big-bang-ul intrării haosului în diferențiere și-n cronologia diferențierii, logica începutului și curgerii firii. Nu mai are nevoie să apeleze la transcendență pentru pornirea orologiului, ci, cel mult, pentru fixarea minutarelor pe cadranul curgerii ontice, pentru intrarea în timp, în istorie și-n facticitatea conștiinței. Pentru Cioran, devenirea umanului nu începe cu Geneza, ci cu Căderea, cu păcatul și pedeapsa dobândirii de conștiință. „Ideea Păcatului Originar, mărturisea în dialogul cu Branka Bogavao Le Comte, e capitală, căci, în pofida creștinismului și a sfinților, chiar de la începutul său, în om a plesnit ceva” (*Convorbiri...*, p. 265).

Cioran nu pare interesat de intervalul biblic cuprins între Facere și Cădere, când omul viețuia într-o „inocență primordială” și era incapabil să diferențieze binele de rău. Emancipându-se însă de ignoranța prescrisă prin actul Genezei, conștiința a devenit „încărcată”, „vinovată” și-a trebuit să gândească la un alt început, cel al construcției Edenului terestru. Conștiința a devenit „vinovată” și-a trebuit să dea seama pentru aceasta. „Suntem vinovați de a

fi conspirat în nesfârșita noastră durere împotriva purității inițiale a vieții” (*Cartea amăgirilor*, p. 109). „Păcatul metafizic” în care am căzut prin încălcarea interdicției divine, ne-a deposedat de „cheia paradisiului” și ne-a abandonat suferinței, singurătății și spaimei.

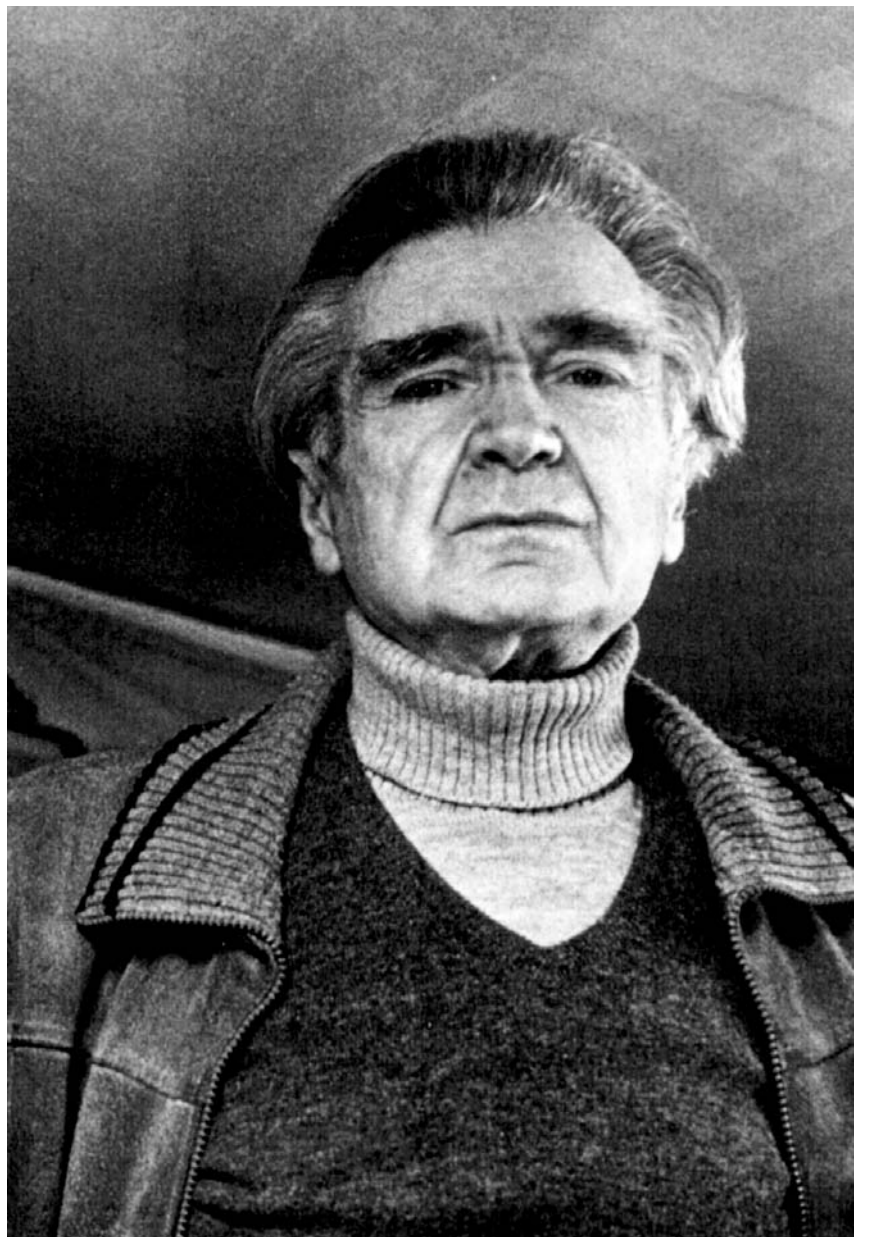
Odată căzut în referențialul terestru, omului nu-i mai rămân decât două posibilități: să-și asume noua sa condiție sublunară sub forma insurgenței prometeice și să spere într-o reconstrucție a confortului paradisiac cu mijloace terestre, sau să-și răscumpere „vinovăția” prin asumarea păcatului și a suferinței din perspectiva misticii și sfințeniei. Bineînțeles că amândouă alternativele i se păreau niște deturnări

**Cioran reproșează
filosofiei moderne
pierderea sensului din vechime,
când se practica „în grădini,
în piețe sau la cine știe ce
margine de mare”.
Ea și-a pierdut oralitatea
și peripatetismul de odinioară
și s-a transformat
într-o activitate de cabinet
și de producție livrescă.**

de la condiția inițială a filosofiei.

În căutarea sensului inițial al filosofiei. Cioran a fost un filosof de o coloratură aparte dacă avem în vedere furia cu care, asemeni lui Schopenhauer și Nietzsche, se oțără la filosofii de sistem, la speculațiile desfășurate extensiv și impersonal. Distingea, încă din *Amurgul gândurilor* (1940), „două tipuri de filosofi: cei ce gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși. (...) Pentru un filosof obiectiv, numai ideile au biografie; pentru unul subiectiv numai autobiografia are idei. Ești predestinat să trăiești în preajma categoriilor sau în preajma ta. În felul ultim, filosofia este meditația practică a nefericirii” (p. 53). Spre dezolarea lui Cioran, exact acest „fel ultim” de a fi al filosofiei a fost nesocotit în evoluția ei post-socratică.

Cioran reproșează filosofiei moderne pierderea sensului din vechime, când se practica „în grădini, în piețe sau la cine știe ce margine de mare” (*Idem*, p. 36). Ea și-a pierdut oralitatea și peripatetismul de odinioară și s-a transformat într-o activitate de cabinet și de producție livrescă. În locul filosofiei libere, izvorâtă din mirare sinceră, din nevoia omului de a-i lămuri condiția și destinul în lume, au apărut filosofii oficiale, de catedră, de sis-



tem, de stat. În frica ei de „ratare”, înțelepciunea și-a luat ca măsură de reușită producția de lucrări, numărul de volume scrise, cantitatea de hârtie caligrafiată, fapt ce nu se întâmpla în vremurile de demult când fulgerările de gând se consemnau în fragmente simptomatice și colocviale.

Se-nțelege că opțiunea lui Cioran merge spre recuperarea condiției de început a filosofiei, când spiritul nu era scindat într-o conștiință a generalului și individualului, în sensibilitate și intelect, ci reprezenta o unitate nefisurată și putea recompune o lume care, vorba poetului, „gândea în basme și vorbea în poezii”. Dorința sa era îndreptată spre regăsirea spiritului originar al filosofiei, care se exprima prin simboluri, care înțelegea miticul și magicul și scria povestea lumii de demult. Voia să restaureze autoritatea Logosului presocratic, neîndepărtat de lucruri și nescindat în ipostaze oratorice, rapsodice și sofistice.

Desigur, era la curent cu filosofia modernă, îi aprecia sporul de problematică luat în procesare epistemologică, dar era convins că oricâte câștiguri și-ar trece în cont, acestea nu compensează pierderile de substanță subiectivă absența infuziei de viață, de sensibilitate și de temperament din vechea filosofie. Cea contemporană i se părea obosită, fandoșită, uscată.

De la ospățul filosofilor lipsesc mai multe bucate. Mai exact, lipsesc acele meniuri care altă dată făceau parte, obligatoriu, din dieta iubitorilor de înțelepciune și care între timp s-a pierdut.

S-a pierdut temperatura subiectivă, starea de neliniște personală și exercițiul trăirii înfiorate, care nu se mai regăsesc în filosofii elaborate sistematic și fără măsură. Prin felul cum adjuceau arderile, convulsiile și disperările din ființă, cei vechi reușeau mai bine să treacă destinul uman în formele gânditului și să confere experienței de viață un rang de „problemă subiectivă și universală”. Nimic din problemele trăitului nu erau prohibite gânditului. Era vremea când filosofia izvora din ființă, se impregna de neliniștile ei și se revărsa în formele unui lirism simptomatic și fragmentar. În cetățile grecești filosofia se-nvăța fără nici o convenție, dar se și trăia ceea ce se învăța.

Către o asemenea filosofie năzuia Cioran. O filosofie care să recupereze lirismul inițial, să escape prin străfundurile ființei, să-și asume dieta viețuirii ca pe o zbatere a spiritului. „Filosofia nu se predă decât în agora, într-o grădină sau acasă. Catedra e mormântul filosofului, moartea oricărei gândiri vii, catedra e spiritul în doliu” (*Neajunsul...*, p. 197). Expresia filosofică trebuie să fie corelatul unei stări individuale, unei stări de spirit, ⇨

⇒ „Lebensgefühl“, cum îi plăcea să precizeze ori de câte ori i se oferea prilejul. Pentru aceasta însă, pentru trecerea în idee, în gând a stărilor din ființă, trebuie coborâte „toate treptele unui iad lăuntric. Dacă n-ai ajuns încă cenușă, atunci poți face filosofie lirică, adică o filosofie în care ideea are rădăcini organice ca și poezia“ (*Pe culmile...*, p. 61).

Si-a pierdut, de asemenea, oralitatea, spontaneitatea, neutralitatea deplină față de convenții, de prejudecăți și de tot ceea ce poate stânjeni libera manifestare a gândului. Alta era situația în vremea presocraticilor, când lumea ideilor era mai intim legată de lucruri, de viață și nu se subordona vreunui principiu de ordine, de sens, de intenționalitate. Se filosofa pe străzi, în grădini sau în piața publică, dar se filosofa dintr-o nevoie lăuntrică, ființială, organică, nicidecum dintr-un calcul meschin, rece, uscat, virusat de intenții ascunse. Menirea discuțiilor filosofice era de a pune viața și destinul uman în problemă, de a da expresie simțămintelor, de a trece extractul momentelor de simțire în Logos printr-o panoramă egocentrică, ridicată la rang de „problemă subiectivă și universală“. Bineînțeles că fiind vorba de momente și nu de întregul diluviu de viață, dialogul nu putea căpăta o expresie fluidică, de havuz lăsat deschis, ci una frântă, fragmentară, apoftegmatică. Încă nu apăruse cel ce putea pretinde că „le știe pe toate“, să confişte dialogul. Totul se desfășura într-o competiție a elocvenței și într-o oralitate deplină și nimeni nu se înspăimânta de perspectivă ratării. Mulțumiți de ce știau și de cât știau, cei vechi, presocraticii îndeosebi, își așteptau convivia la răspântiile cetății purtându-și „inutilitatea ca pe o comoară“. Niciodată istoria nu s-a împiedicat în vorbele lor risipite în vânt și-n uitare și n-au contat prea mult în ansamblul recunoașterii bibliofile. S-au irosit în oralitate și-n scânteieri geniale, dar netranspuse în opere capitale. Prototipul modern pentru această tipologie de gânditori i se părea Petre Țuțea, „singurul geniu adevărat pe care l-am întâlnit vreodată. Nenumărate vorbe de duh dispărute pentru totdeauna, cum să dai o idee despre verva și despre nebunia lui“? (*Caiete I*, p. 270).

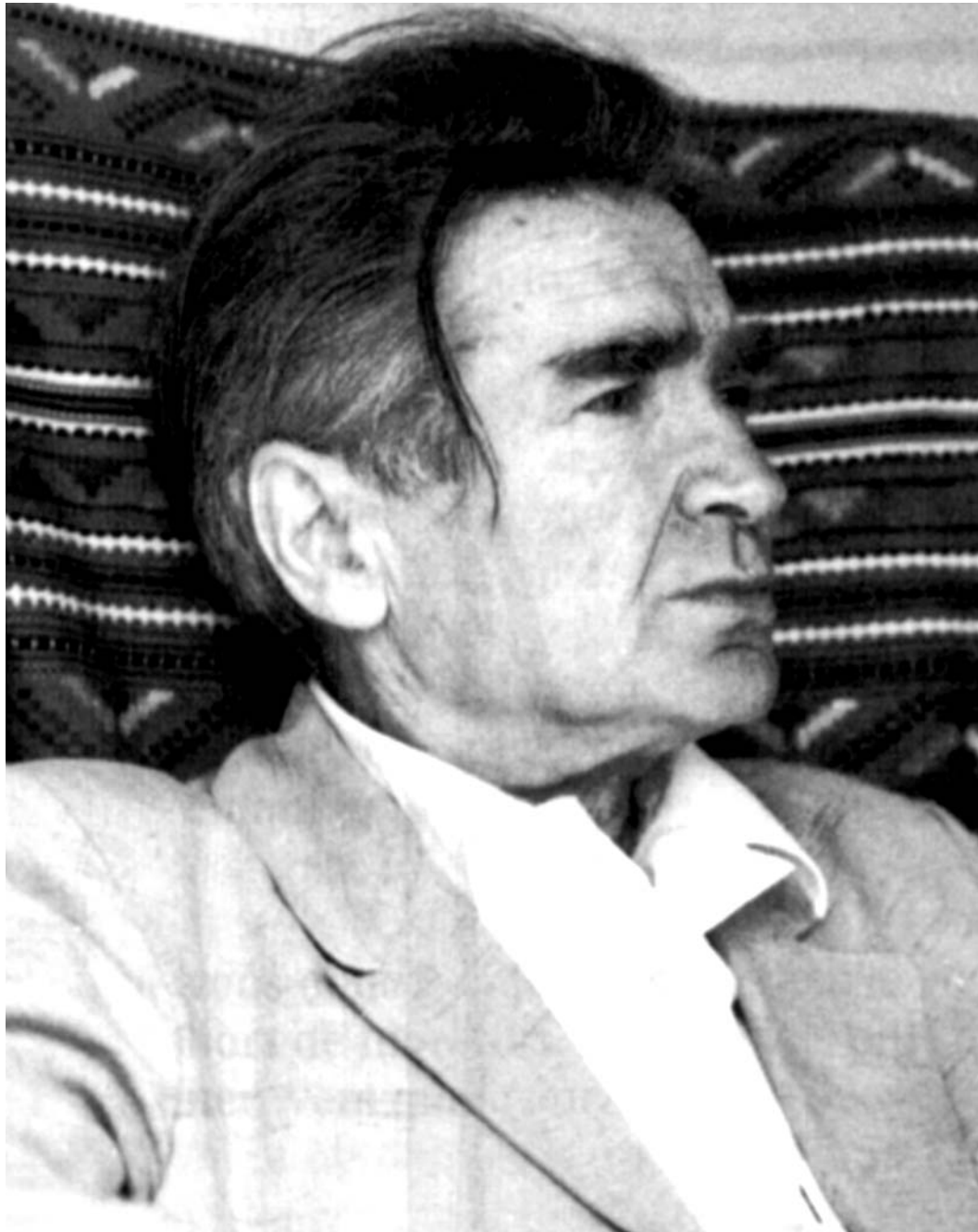
Cu aceste „bucate“ lipsă de pe masă, ospățul de azi al filosofilor i se părea steril și cu multe prefabricate, improvizatii. Tehnologia limbajului, o anumită complexitate a exprimării a suprimat seva de idei, i-a diluat substanța și adevărata menire. „Dintre toate imposturile, spunea într-o notație din aprilie 1967, cea mai rea este impostura limbajului, fiindcă e cel mai greu de sesizat de către troglodiiții vremii noastre. Trebuie spus că Heidegger a deschis calea și că un filosof dacă vrea să aibă experiența ostracizării, dacă vrea să trăiască în filosofia sa respectiva „finitudine“, n-are decât să respingă jargonul și să folosească limbajul curent, de bun simț. Automat se face gol în jurul lui“ (*Caiete II*, p. 214).

Mai sesiza, dar tot legat de tehnologizarea excesivă a limbajului filosofic, absența subiectivității din problematica speculațiilor moderne, „profunditatea suspectă“, „refugiul în preajma unor idei anemice“, „neliniștea impersonală“ și totala neutralitate cu care s-a tot încărcat în timp, problematica filosofică. Istoria filosofiei este istoria devitalizării ei, a deturnării de la noimele vechi, consacrate, așa cum fusese statornicite de demult, și le ascultase cu luare-aminte la cursurile lui Nae Ionescu. Viața, trăirea a încetat să mai constituie fundamentul sistemelor elaborate de gândire. „Nu începem să trăim cu adevărat decât acolo unde se sfârșește filosofia, pe ruinele ei, când am înțeles teribilă-i nimicnicie, și că zadarnic am recurs la ea, căci nu ne este de nici un ajutor“ (*Tratat...*, p. 78).

Așa stând lucrurile, Cioran ar fi putut iniția un proiect de reconstrucție a filosofiei, dar n-o face, pentru că nu-i convins că se mai poate face filosofie originală decât „pornind de la știință, de acolo de unde apare ceva nou. O asemenea filosofie este, desigur, originală, dar în același timp ea nu prezintă nici un interes“ (G. Liiceanu, *Itinerariile...*, p. 81). În plus, nu-i deloc încredințat că filosofia trebuie

reformată, revizuită, ci numai restaurată, reasezată pe vechile ei temelii și în vechea ei condiție, când putea să dea seama de om și de lume, de ființa existării dar și de exercițiul subiectiv al procesării ei epistemice.

Filosofia într-o perspectivă orientată de la centru către margine. Proclamând nevoia filosofiei de a reveni în vechile ei noime epistemice, Cioran nu putea să nu ia în considerație criticile ce se aduceau rațiunii, presupusa precaritate a resurselor ei în fundamentarea unui demers unitar despre lume. Ceva, totuși, se schimbbase. Suspectată de neputință și im-



Cioran gândește
neantul ca o alternativă
și ca un substitut
al divinului.
Chiar spune:
„pentru mine
vacuitatea e tot
una cu ce era
Dumnezeu“

postură, decăzută din funcțiile ei demiurgice, rațiunea nu mai putea furniza mijloacele prin care lumea să poată fi adusă în vadurile aceluiși canal colector dătător de seamă. Cum ar fi făcut-o când lumea însăși se înfățișa pluralizat și era resorbită diferențiat în cadrele intuitive ale subiectivității?

„Nu există un univers, spunea Nae Ionescu într-un articol din 1921, dar, cu siguranță, o repeta adesea și în cursurile sale universitare; există atâtea universuri câți oameni sunt“ (*Neliniștea metafizică*, p. 105). Nu știm dacă la mijloc a fost influența profesorului bucureștean, dar, oricum, Cioran privește lumea în ipostaza ei subiectivizată, universul ca pe un substitut al Eului cu care consubstanțializează, de

fapt, ca pe un „complex de Eu-ri“. Putea fi mulțumit. Găsise formula prin care să frângă elanul spiritului de a se „umfla-n pene“ și de a „țopăi cu nerușinare“ prin saga metafizicii. Găsise soluția, atât de mult căutată de Nietzsche, de a introduce în filosofie tensiunea din artere, febra fiziologică și „drama glandelor“. Găsise, în sfârșit, cheia prin care actul filosofării se putea infuza cu lirism, putea să resoarbă câte ceva din ființa umanului și putea depăși presupusa prudență, chiar neutralitate, față de condiția viețuirii autentice și implicate. Din această perspectivă, a universului subiectivizat, nu se mai putea face decât o filosofie temperamentală, o filosofie ostil derivată din aceeași circulație sanguină ca și poezia.

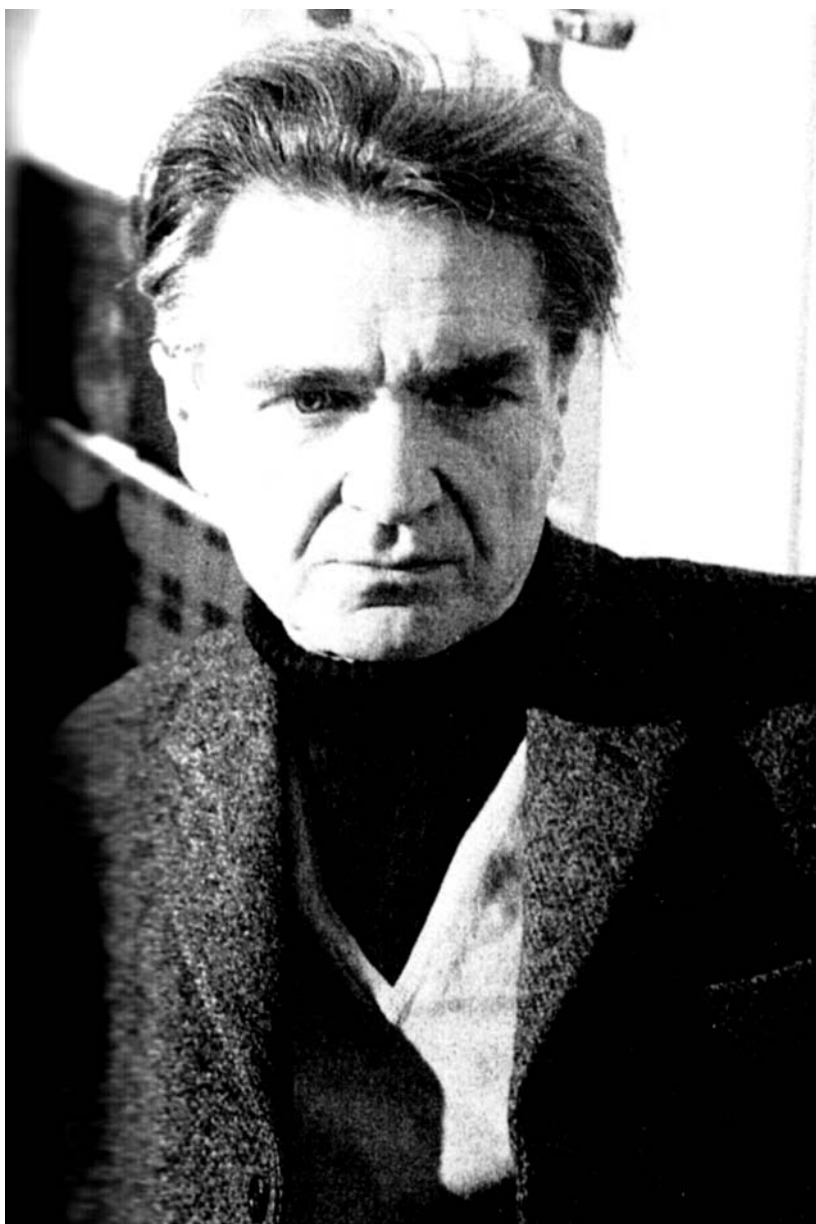
Condiția post-paradisică a omului nu este deloc de invidiat; el pendulează între „sentimentul că este totul și evidența că nu este nimic“ (*Neajunsul...*, p. 183). Căzut în timp, în lume și-n individuație, el trebuie să navigheze între cer și pământ, între tot și nimic, între agonie și extaz, să se amăgească și să se închircească sub povara celor trei S-uri (spaima, suferința și singurătatea). După ce-a mușcat din fructul cunoașterii, nu i-a mai rămas decât să se zbată în perimetrul „cercului strâmb“ în care a fost ostracizat, să-și asume pedeapsa divină și să spere într-o optimizare a dialogului său cu noul referențial, marcat de cauzalitate și determinații.

Ideea omului ca ființă împrejmuțată, măsurând un teritoriu bine circumscris, este veche. La noi, Eminescu o proiecta într-o perspectivă a norocului („norocul vă petrece“), dar Cioran nu-i deloc convins de oportunitatea acestei alăturări. Nu norocul gratifică ontologia cercului strâmt, ci blestemul, nenorocul, sila și dezgustul. E drept, rațiunea îl ajută să proceseze realul, să se reatașeze în firea și rânduiala noului areal, dar nu-i poate asigura fericirea. Vinovată sau nu, conștiința „își croiește un drum de la centru către periferie“, poate atinge chiar linia despărțitoare, „marginea cea mai îndepărtată“, dar nu poate ieși din încercuire și din precaritățile imediatului unde „totul te rănește“. Zguduit de tot felul de pasiuni, de dorințe, de instincte, de porniri nechibzuite către faptă, omul cioranian rămâne un surghiunit nefericit, un captiv al

imanenței – cu privire ațintită spre zarea de dincolo de marginea circumferinței. Senzația de vulnerabilitate și de insecuritate care îl copleșește, este urmarea ubicuității realului, a lumii individuate, care-i hărțuiește neconținut fiziologia simțurilor și-i determină toate manifestările de viață. Prins în cleștele a două propensii contrapunctice – a impulsurilor subiective pătimașe și a provocărilor firii – nu-i mai rămâne decât să găsească fisura prin care să se poată strecura dincolo de marginea cea mai îndepărtată.

Dar unde se poate evada din ghetoul acestei lumi opulente, autarhice și zgomotoase? Ce s-ar putea afla dincolo de circumferința „cercului strâmt, care să justifice interesul și să motiveze aspirația umană? Cioran n-are prea multe posibilități de răspuns și nici nu se arată prea interesat de izvodirea unei soluții originale. De-ar fi fost un mistic, ar fi creditat, firește, ideea recăștigării paradisului pierdut, a lumii virginală și mirifice de dinaintea căderii. Dar nu era, cel puțin în sensul consacrat al termenului – era un mistic blocat, „mistique sans absolu“, ceea ce nu era deloc pe placul teologiei, iar Cioran nu se putea aventura într-o direcție pentru care s-a considerat totdeauna fără chemare și fără vocație. Trebuia găsit altceva, ceva care să definească imensitatea rămasă în afara „cercului strâmt“.

Un occidental încercat de învățăturile lui Buddha. Cioran n-are cum să evite existențialismul, care consumase deja cantități mari de cerneală pentru a dovedi că în afara a ceea ce este nu mai poate fi gândită o altă existență, aflată în corelație sau în pandant cu cea dată, decât, cel mult ca tautologie. Problema era veche, venea de la Parmenide, dar ei, existențialiștii, au fixat bornele ce despart existența



Mai cu seamă în ultima parte a vieții, Cioran se arăta tot mai interesat de buddhism, de doctrina vacuității a lui Nagarjuna și, radicalizând ruptura dintre lume și spirit, admite luciditatea ca moment final al acestei rupturi. Omul este o ființă sensibilă, care se amăgește, se fascinează și se hrănește cu tot felul de iluzii culese din această lume nestatornică, părelnică, obturată de vălul Maya. Exercițiul lucidității este altceva, îl ajută să se dezmeticească, să se trezească, să se de-fascineze, să capete clarviziunea necesară pentru a pătrunde dincolo de amăgirile lumii. „Cine se trezește, observa un comentator spaniol, nu deschide ochii asupra unei realități pozitive, ci mai curând percepe golurile care ciuruiesc textul lumii, în loc să se îmbete de lumină, cel trezit devine sensibil la întunericul fundamental pe care policromia iluzorie a ceea ce există se străduiește să-l mascheze“ (Fernando Savater, *Eseu despre Cioran*, p. 38).

Trebuie observat că Cioran operează cu o distincție schopenhaueriană în conceperea neantului și vidului. În timp ce vidul are virtuți purificatoare, este „purător de pace“, neantul e „versiunea sordidă a vidului“, este „un complement abstract al infernului“. „Vidul este neantul despuiat de atributele lui negative, e neantul transfigurat“ (*Demiurgul...*, p. 109). Și neantul și vidul se articulează pe fondul unei tendințe de eliberare a spiritului – de lume, de ansamblul dorințelor și credințelor – dar în timp ce neantul ne trage spre negativitate, nihilism și gnoză, experiența vidului ne redă speranța în „fericirea de dinaintea nașterii, lumina purei anteriorități“ (*Demiurgul...*, p. 117).

Neantul și vidul sunt substitute ale ființei, ale lui „a fi“, dar Cioran le distribuie în partituri diferite. Nu-i exclus ca această pendulare între cele două tipuri de substituție a Eului să reprezinte și o formă de indecizie a autorului aflat pe cumpăna dintre Orient și Occident. De unde occidentalul își „caută fericirea în iluzie“, „se cheltuiește într-o activitate dezlănțuită și adesea fără sens“, dă frâu liber dorințelor nereprimite și elanului vital, buddhistul se ipostaziază ca un sceptic radicalizat, înțelege esența iluzorică a lumii, își resoarbe toate tentațiile și și abolește pornirile vitale. Suferințele nu-i ocolesc nici pe unii, nici pe alții, dar în timp ce occidentalul resimte suferința ca izvorând din egoismul voinței de a trăi și de a se aventura nesăbuit într-o lume iluzorie, suferința buddhistă este centrată pe ideea de renunțare, de detașare și de abstragere din vârtejul lumii în vederea dobândirii ataraxiei.

Într-un articol de tinerețe, Cioran spunea despre Schopenhauer că „a privit lumea numai cu un ochi“ și anume cu cel „care relevă durerile ascunse ale involburatului suflet omenesc, iar ochiul celălalt (cel care ar fi trebuit să vadă calea spre izbăvire, *ad.n.*) îl ținea închis ca să nu vadă tainicile scilipiri ale soartei“ (*Sfârșitul care începe*, p. 57). Nu-i chiar așa; s-a interesat, desigur, mai mult de izvoarele durerii, pe care le-a detectat scotocind prin tectonica umbroasă a umanului, dar a indicat și mijloacele de neutralizare propunând contemplația estetică drept calea cea mai directă de cufundare în Nirvana. Oricum, Cioran și-a propus să întregească privirea înjumătățită a pesimistului din Frankfurt ținând amândouă pupilele larg deschise. Iar una dintre ele era îndreptată spre cer pentru a rămâne-n „nectarul vacuității“, în clarviziune și-n luciditate.

Încredințat că porțile paradisului au rămas

De unde occidentalul își
„caută fericirea în iluzie“,
„se cheltuiește
într-o activitate dezlănțuită
și adesea fără sens“,
dă frâu liber dorințelor
nereprimite și elanului vital,
buddhistul se ipostaziază
ca un sceptic radicalizat,
înțelege esența iluzorie
a lumii, își resoarbe
toate tentațiile
și și abolește
pornirile vitale.

– plină, pozitivă, empirică, asumabilă rațional – de non-existență ca neant – negativă, imponderabilă și indefinibilă prin ea însăși. Cum s-ar putea defini ceva care nu are determinată?

Cioran gândește neantul ca o alternativă și ca un substitut al divinului. Chiar spune: „pentru mine vacuitatea e tot una cu ce era Dumnezeu“ (*Caiete II*, p. 20). Neavând o determinare referențială, neantul poate fi asumat numai diferențial, prin raportarea la ceea ce este. El nu are denotație, „ci doar o intensă conotație“, cum spunea Henri Wald, și poate fi adumeat numai spiritual, ca stare subiectivă. Pentru aceasta însă, ca și în raporturile cu divinul unde revelația are rolul fundamental, este nevoie de o pregătire specială a subiectului, de o dispoziție care să-l scoată din timp, din țesătura determinațiilor și cauzalității, din imperiul dorințelor gregare. E nevoie de o adâncă resorbție în sine, de o diluare a gândului în starea de melancolie, de plictis, de acedia, de spleen, de *ennui*, ceea ce înseamnă „o sporire a conștiinței“.

VIORREL DINESCU

Replici cu reverberații



Toată lumea bănuiește, desigur că o piesă de teatru nu se scrie cât ai bate din palme. Trebuie depășite o mulțime de chichițe care țin de tehnica dialogului: să treci peste fascinația abstractă a cuvântului și să intri în magia gestului și a unor intenții subiacente. Mai există și pecetea lui Caragiale, probabil încă un secol de neevitat în literatura noastră dramatică actuală. Masivele dezertări ale unui public infometat, amestecul devalorizant în text al unor regizori sau producători care se visează ei înșiși dramaturgi de geniu. Și câte și mai câte...

Dar, se vede că Dan Plăeșu nu se teme de slalomul pe care e nevoită să-l parcurgă o piesă de teatru după ce a terminat cu textul propriu-zis și până izbutește să zguduie dușumeaua unui teatru. Este clar pentru toată lumea că interesul constant și vocația pentru acest gen a lui Dan Plăeșu sunt pe deplin dovedite de palmaresul său scriitoricesc, care, în afara altor scrieri, numără nu mai puțin de patru lucrări dramatice reprezentate: *Semnăt indescifrabil Mitică*, 1979 (Teatrul Dramatic, Galați), *Pământul după ora 10 și cinci*, 1981, (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“, Brăila), *La început a fost peștele*, 1982, *Octombrie cu ghiocci*, 1989 (Teatrul Dramatic Galați ș. a.). Cartea *Muntele personal*, recent apărută la Editura Pax Aura Mundi (Galați) cuprinde trei comedii: *Cine arde gazul?*, *Crima din sufragerie* și *Muntele personal*, una mai interesantă decât alta.

Despre creația dramaturgică a lui Dan Plăeșu s-a pronunțat o serie întreagă de nume cunoscute: Bogdan Ulmu (comedie scrisă cu meșteșug, rețete tradiționale), Radu Anton Roman (Atenție, talent!), Paul Tutungiu (satirizare cu prudență), Ion Chiric (personaje bine individualizate, construcție ingenioasă), Lica Păunescu (text solid structurat, remarcabilă frumusețe literară, incită publicul la un viu dialog), Radu Macovei (în plin progres, piese pentru toate vârstele, umor), Octavian Treistar (text din familia „mielului turbat“), Laurențiu Ulici (discipol al lui Tudor Popescu, între Baranga și Mazilu, nu se văd cauzele unor maladii, ci efectele, ușor evazionist), Valentin Silvestru (nu e evazi-

onist, e o comedie satirică bună din cauza afoniei unora la umor, autorul va întâmpina greutatea), Andrei Băleanu (înzestrat pentru comedie, soluții noi, calitatea replicii și a situației comice, deplânge afonia unora față de umor), Paul Everac (soluții dramatice, uneori schematice, să ne ferim de clișeele optimizante!).

Cum se pot focaliza aprecierile de mai sus? În general congruente, cu ușoare nuanțări, cu doar două opinii separate: Laurențiu Ulici și Paul Everac care se pare că sunt afoni în materie de umor. Este sigur că Dan Plăeșu se pricepe, e meseriaș și are succes la public. Expresie frumoasă, satiră la nivel modest, dar are umor, înzestrat pentru comedie, replici de calitate. Aprecierea de Tudor Popescu, Baranga și Mazilu e neavenită deoarece la vremea respectivă, dar și în alte vremuri, satirele contemporane au avut același aer. Laurențiu Ulici e cel mai străin de problemă întrucât nu vrea să fie înserate efectele, ci cauzele, deci încearcă să propună niște rețete. Greșit e și când spune că tema satului e evazionistă și a meritat punerea la punct a lui Valentin Silvestru. Și Paul Everac este afon când se ridică împotriva schemei dramatice și a soluțiilor optimizante căci o piesă de teatru satirică e de neconceput fără o schemă de desfășurare, iar dacă este și umoristică nu se poate termina cu cadavre ca-n Hamlet, nici cu lacrimi de crocodil ca-n Paul et Virginie. Este foarte adevărat că stilul vodevilistic, care-i vine ca o mânășă lui Dan Plăeșu, e mai aerisit și mai spumos. Aceasta este tipologia speciei. Dar oamenii au nevoie și de delectare, nu numai să li se impună tot felul de principii estetice teoretice. Din acest motiv, tematica pieselor din *Muntele personal* nici nu-și propune să aibă valențe metafizice sau filosofice, este actuală, vioaie și plină de aluzii și de apropouri. Deseori parabola e construită pe un simplu tic verbal cum e în *Cine arde gazul?* Sau chiar în *Crima din sufragerie* care e o interesantă piraetă. Dar, *Muntele personal*, deși tratat în ritm de estradă, ridică multe întrebări sociale și internaționale pe care numai cine are fler le poate dibui sub cataplasmele cu apă de ploaie cu care le badijonează autorul.

Dan Plăeșu, autor dramatic, are un potențial dramatic remarcabil. Nu trebuie să se lase impresionat de mofturile teoretice ale afonilor în materie de umor sau de comedie. Fiecare specie literară are dreptul să trăiască dacă, firește, e făcută cu artă. Dan Plăeșu e un bun meseriaș și un ingenios producător de poante și ambuscade teatrale. El ne convinge nu numai prin scena cu stațiunea Malibu, ci prin confruntarea din *muntele personal* dintre Magnat și restul lumii, care e de o remarcabilă percepție cu ecouri în toate punctele cardinale. Dar, cine are urechi de auzit, să audă! Iar dacă e afon, să stea în banca lui sau să studieze datul în cafea. Dan Plăeșu șă și vadă de treabă căci ceea ce face el este un lucru bine făcut.



RODICA MARIAN

Eminescu. Mit și demitizare

Rădăcinile mitizării în plan cultural sunt complexe, iar mitul „poetului național Eminescu” are resurse de activare și dezactivare foarte speciale, pe fondul unei culturi care-și clamează uneori crizele de identitate, fie se autoflagează prin desincronizare, fie se exhibă orgolios prin protocronism. În mod serios putem vorbi despre mit-demitizare, nu din perspectiva teribilistă a frondei reactive la însăși forma exterioară a mitului și nu dinspre conținutul ideatic și literar al autorului propriu-zis mitizat, în acest al doilea caz cunoașterea operei în sine, a integralei eminesciene, rămâne cu totul înafara discuției, nici nu se pune problema cunoașterii în profunzime (postumele și variantele eminesciene dezvăluie o scriitură neașteptat de modernă, cu bijuterii ideatice și de expresie superioare mult antumelor). Numărul 265/1998 al revistei *Dilema* și antologia intitulată *Cazul Eminescu* rămân simptomatice ca reacții culturale numai din cauză că reprezintă dinamica în volvele a oricărui fenomen cultural.

În istoria ideilor se observă adesea fenomenul de recul la ceva supra-generalizat ca valoare, o reacție la absolutizări, prin prevalarea contrariilor lor, precum este chiar fenomenul social al modei, contratimpic adesea, cuprinde legitim, uneori dominant, varii aspecte culturale și de orientări științifice, chiar politice; astfel o anumită perspectivă analitică ori filosofică este la modă într-o perioadă, dezastruând cu totul posibilele ei polarizări și apoi apare o orientare opusă.

Dincolo de obtuzitățile și necunoașterea în adânc de care nu sunt vinovați contestatorii mai mult decât mediocrii elogiatori, textieri de ocazie și supralicitatori ai unor clișee creatoare numai în suprafața stilului de tinică al glorificării, unii dintre acești demitizatori au măcar intenția „unui sănătos aer de prospețime”, cum s-a mai spus, ori insolitul unui alt unghi de abordare. Oricum, tinerii de azi simt că Eminescu este demodat, este depășit „modelul”, canonul de scriitură romantică. De altfel,

foarte multor tineri de azi, sub influența stilului de viață american, cultura în genere li se pare ea însăși depășită. La aceasta se adaugă, în privința lui Eminescu, nivelul unei cunoașteri minimale și deformate de cei 50 de ani de comunism, evident reductivi ai personalității sale complexe, în urma cărora oameni serioși, chiar profesori cu aer onest, se mai află atât de impregnați de natura progresistă a gândirii eminesciene, încât relevarea gândirii sale sacre ori filosofico-mitice, cu rădăcini și afinități orientale, li se pare o aberație. Atât de mare este prestanța școlii, încât din fondul ideatic eminescian, atât de întins în cuprindere, cu un cheag de majoră deschidere și ab-



solut personalizată, nu s-a receptat decât un poet social-justițiar, patriotic patetic și liricoid-romanțios în iubire. Este oarecum bizar, dar explicabil prin pozitivare și ideologizare, faptul că acești bine școliți acceptă un Eminescu pesimist, derivat tot din schematizarea socialistă a artistului pauper, care-și plânge amarul sărăciei. Este încă o dată curios acest transfer de coordonată preferată, pentru că eticheta Eminescu pesimist fusese cap de afiș a conservatorismului în artă.

Mai este de discutat fenomenul unei habitudini tenace a culturilor europene de a se privi prin oglinzi deformante, de a-și afirma astfel superioritatea în fața barbarilor, a orientalilor, a necreștinilor etc., obicei despre care vorbește și Josef Fontana. Acest fenomen complică și el o evaluare adevărată a geniului eminescian, atât de complex și nu prea întim format în perimetrul tradițiilor europene, însă receptat exclusiv prin criteriile romantismului din acest areal ideatic.

Reziștența mentalităților la schimbare este o altă motivație, activă paradoxal, în cazul Eminescu, mai grav vinovată la partizani decât la detractori, pentru că în rândul celor care-l păstrează pe Eminescu în vârf de pedestal există foarte mulți care tot nu știu mai nimic profund despre adâncimea și vastitatea operei sale și astfel partizanatul lor este o simplă comoditate mintală, vulnerabilă și perdantă în fața celor care sunt sătui de repetarea cutumelor unei epoci și care sunt sensibili la schimbare, uneori de dragul schimbării numai. Clișeele, se știe, au o binecunoscută înverșunare de a se insinua în conștiințe, în așa măsură încât autori de studii eminescologice, cu funcții universitare importante, se exprimă și astăzi, fără frisoane provocate de vreo conștiință profesională, în termenii următori: „necontestatul poet național”, „mărturisirile încredințate de geniul neînțeles, cu descurajarea pe care societatea timpului i-o provoca”. Formule poncife active încă, cu o pletoră de variante asemănătoare, de care este plină peste poate toată eseistica și întâmpinarea de limbaj revuistic din festivismul ca fenomen mitic „eminescian”, repetat de două ori pe an.

Acest pesimism eminescian a fost cap de afiș multă vreme, fiind ușor de evidențiat tocmai prin mecanismele augmentative ale gustului epocii și prin inerția locului comun; pesimismul era totodată o cupolă emblematică a culturii formatoare a poetului, cea a romantismului epocii și mai ales a celui german. Numai că, în abordarea recentă pe linia arheologiei unui mit cultural, la care m-am referit anterior, atitudinea pesimistă și disperarea eminesciană „sunt truisme niciodată verificate”, în schimb „toate documentele din epocă vorbesc despre veselia și bucuria de care dădea dovadă omul Eminescu”. Cea de a doua față ar fi, implicit, cea a naturii originare, cea pe care Blaga o extrage din subconștient, ca structură stilistic matriceală, sau pe care Edgar Papu o numește a fi „tracismul” eminescian. Apare astfel, cel puțin neașteptat, faptul că pentru a contracara idealizarea extremă a mitului național Eminescu, chiar universal, în varianta Călinescu, nu se poate recurge decât la o demontare a constructului mitic pe direcția primei coordonate, respectiv a pesimismului caracteristic, deconstrucție care în sine absolutizează însă, de această dată, sursele directe „neviciate ale contemporanilor”, care dau măturie despre o natură optimistă eminesciană.

Conform „adevărului” receptării omului Eminescu în epocă, se apasă pe pedala unei naturi impresionabile și la extrem adaptabile, conturată funciar de o apetență a bucuriei de a trăi în mod neproblematic, specificitate surprinsă încă de Călinescu. Numai că astfel, pe o altă cale, se reajunge la repudierea componentei eminesciene dramatic-tragice, de împrumut, aceeași pe care exegeți de marcă ai operei eminesciene, cum ar fi prin excelență Lucian Blaga, Edgar Papu sau Liviu Rusu, o condamnă ca inautentică și care ar trebui să contribuie de fapt substanțial la perpetuarea mitului poetului național. Cu toate acestea, în mod paradoxal, conturarea în diverse epoci a figurii identitare a poetului național n-a fost ancorată numai în arhaicitatea și autohtonismul său, cum s-ar putea crede, ci, pe urmele unor mari tribuni ai acestui mit, cum ar fi Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Iorga, Constantin Noica etc. s-a exaltat tocmai ceea ce s-a numit funcția compensatoare a mitului, alături de cea care deculpabilizează o comunitate. Petru Creția atinge cel mai reliefant, ca idee, această funcție compensatoare a mitului național, remarcând un aspect izbitor, anume acela „că Eminescu nu este reprezentativ pentru etnie în nici una din trăsăturile lui și ale ei. Ne recunoaștem în el pentru că este mare și pentru că este atipic într-un mod compensator”.

(continuare în pag. 35)

AURA CHRISTI

Religia viului

(urmare din pag.9)

După această digresiune inevitabilă – digresiunile sunt „esența epicului” (Breban) –, de sorginte strict biografică, să revenim la personajul nostru, domnul K, să revenim la ficțiunea propriu-zisă. Întorcându-se în țară, domnul K. devine unul – singurul care s-a întors! – dintre disidenții neagreați de regim, marginalizați cu brutalitate etc. Ce face domnul K.? Așteaptă reacția câinilor păzitori ai regimului, firește. Însă așteptarea sa este una a unui scriitor profesionist; prin urmare, e o așteptare activă, vie. Cum se traduce această așteptare în registru activ? După ce îl tot adastă pe Gogo cel generic, adică trimisul organelor securității, informatorul, provocatorul imaginat până la oboseală, nebunie, boală, manie, incitat de întârzierea inexplicabilă a acestuia, cvasiplictisit de încetineala cu care se mișcă lucrurile, de faptul că ele, lucrurile adică, trenează, ca și când ar fi obligate să se miște pe fundul unui acvariu (motiv ce revine insistent, simbolic), protagonistul, avându-l ca maestru declarat pe Nikolai Vasilievici Gogol și pe Lermontov cel din *Eroul zilelor noastre*, imaginează, el însuși, spuneam, o farsă după alta, care se reduc laolaltă – dincolo de farsa jucată vecinilor de bloc, dincolo de altele, mărunte sau mai puțin importante – la trei farse majore botezate după numele subiectelor de care *anti-eroul* nostru se arată profund interesat, interesat în joacă mai precis, pe jumătate, jumătățile înmulțindu-se ce-i drept și prefăcându-se, prin tatăl lor spiritual *of course*, că nu sunt captivate, prinse, incitate de proliferare: Veronica, „femeia în două dimensiuni”, Irene și, cea din urmă, sporadic regretată, pentru a fi desăvârșită dintr-un ireproșabil masochism: Skedra-Delia. În epicentrul acțiunii se află, prin urmare, trei femei extrem de diferite; atât de diferite „de parcă aparțineau la trei sexe diferite sau la trei epoci istorice diferite”. Domnul K., angrenându-se în construcția farselor – și de câtă inventivitate dă dovadă în această ordine de idei, de cât profesionalism!, ca și când n-a făcut dintotdeauna decât să-și exerseze datele native în sensul punerii la cale a farsei, el construiește din mers –, în realitatea sa lăuntrică, procedează instinctiv la făurirea unei *măști*, a unei *realități-diferite-care-urmează-să-fie-impusă* pentru a se proteja desigur, însă, firesc, și pentru a se ascunde (pentru a abate atenția de la gestul radical comis, prin care profeția schimbarea la față a dictaturii), livrându-se *altfel* – nu, nu în calitate de disident, Doamne ferește!, ci, din contra –, în calitate de gladiator, preot, profet, saltimbanc al farsei, în calitate de Don Juan ce apropie seducția erotică de cea politică –, căci, de la Nietzsche cetire, „Nu lucrurile rele sunt cele de care te rușinezi cel mai rău: în spatele măștii nu-i numai perfidie – există atâta bunătațe în șiretenie”; dar mai este ceva la mijloc în afara acestor constatări ce glisează – aidoma cozii cometei din trupul de abur al cometei însăși! – din una singură, temeinic, radical nietzscheană, și anume: „Tot ceea ce este profund iubește masca; lucrurile cele mai profunde au chiar un fel de ură față de imagine și echivalență” (*Dincolo de bine și de rău*); iar acest *ceva* situat de noi abuziv și fals la mijloc, stă chiar în fruntea experienței domnului K.: decizia de a affronta regimul dictatorial, exprimând netul dezacord cu acesta, forța de a se reîntoarce în țarcul dictaturii, și, în consecință, ipostaza de individ ridicol, de sinucigaș/cretin social în care se azvârle pe sine însuși eroul trezit deodată într-o marginalitate socială abruptă, incomodă, pus în situația de a fi el însuși în condiții substanțial diferite, când cei apropiați încetează deodată să-l înțeleagă, iar ochii ațintiți asupra lui sugerează atipicitatea, ura, agresivitatea manifestate deodată față de un individ care, prin gestul său nebunesc, superior, de o radicală verticalitate, a strigat răspicat, în miezul unei solemne adunări de sclavi, înrobiți de bună voie și nesiliți de nimeni: „Deci, se poate!”; da, poți să te opui unui regim, chiar dacă

(sau cu atât mai mult cu cât!) ai ajuns în vârful structurii acestuia. Așadar, eroul nostru își bagatelizează opțiunea în ochii celorlalți, își repudiază gestul radical pentru ceilalți prin recursul la altceva, dintr-un alt registru, prin abaterea atenției către altceva, fie și „frivol”; dezamăgit, lovit profund de lipsa de solidaritate a colegilor, de reacția celor din preajmă, el se ascunde... în vorbirea despre altceva, în mască, în spiritul ludic, sugerând că totul nu e decât un joc, un mare joc pierdut, așa încât eroul se pătrunde, tot cu vorbele singuraticului de la Sils-Maria, de faptul că „Un om a cărui pudoare are profunzime își întâlnește destinele și deciziile lui cele mai delicate pe drumuri la care puțini ajung vreodată și de a căror existență nu trebuie să afle nici aceia care îi sunt mai apropiați, în care are cea mai mare încredere: pericolul în care se află viața lui rămâne ascuns ochilor lor, ca și siguranța lui recucerită. Acest om ascuns, pe care instinctul îl învață să folosească vorbirea pentru a trece sub tăcere anumite lucruri, evitând cu o ingeniozitate ineputabilă comunicarea, vrea și face tot ce-i stă în putință pentru ca locul său în inimile și spiritele prietenilor săi să fie luat de o mască [...]” (s.n.)

Domnul K., cu simțul datoriei împlinite, își construiește deliberat o altă imagine care să fie valabilă pentru ceilalți, instalându-se într-un soi de existență secundă, trăind tot ce i s-a întâmplat dintr-un unghi diferit. De aici încolo, nu contează gestul meu – parcă sugerează tactica kopiană –, modul meu de a blama, de a repudia regimul, uitați-l, fiindcă nu pentru voi l-am făcut!, m-am jucat și eu puțin, mă rog, calcă în străchini și deșteptii; de fapt, alte lucruri... sunt cu adevărat importante, nu-i așa?!; să ne jucăm, deci, să facem farse, să... să... și să... Nu contează că într-o altă țară, cu un stat creat de secole, cu o educație catolică, precum la polonezi de pildă, K. n-ar fi rămas singur în opoziția lui, ci... La ce bun să-ți asumi vina, la ce bun să ridici capul în clipa în care atârna sabia lui Damocles deasupra? De vreme ce suntem „subt vremi”, să acționăm în consecință. Contează..., da, ați, ghicit! Vinovatul fără vină își asumă vina de a fi călcat în străchini și o ispășește fără crâcnire, recurgând la privilegiul de a-și cultiva măștile care să-l protejeze de ceilalți, dar și de sine însuși. Poate. Așadar, se spune un *nu* răspicat gravității, dramei, percepției radicale. Polonezul vertical, scortșos, incomod până la crispare, e dat la o parte, ca și aserțiunile acestuia, înrudite cu gândirea unor locuitori ai altor planete – și nu ai unor țări vecine –, el însuși rămânând rudă spirituală cu zei superiori, obscuri, angajații unor instanțe necunoscute: „[...] trebuie să continui să fiu dificil! Dificil! [...] Asta o să vă facă bine și vouă... și mie! Fii necontent străin! Fii neplăcut, neîncredător, lucid, aspru și exotic. Țin-te, băiete! Nu te lăsa! Nu te lăsa îmblânzit, însușit! Locul tău nu este în mijlocul lor, ci în afara lor, ești ca sfoara denumită de copii coardă – pentru a sări peste ea, trebuie s-o arunci înaintea ta.” (Witold Gombrowicz) Strategia kopiană va fi alta. Cu totul alta. El va întinde coarda înainte și va sări peste ea... dintr-un alt unghi.

...În ordinea actualității românești, Delia este femeia frumoasă, apetisantă, vedetă omniprezentă în reviste, emisiuni TV, o femeie cu un trup rasat, păr smead, ten închis, e incitantă, întrucât protagonistul nu reușește – oricâte eforturi ar face pe jumătate în joacă, pe jumătate în serios; întreaga construcție epică e condimentată cu asupra de măsură cu pofta de a se juca a anti-eroului nostru, molipsindu-i de spiritul specific unui *homo ludens* și pe unii indivizi din imediata proximitate – niciodată s-o posede în întregime; căci

„[...] ea își păstra mereu «un rest» de ființă nedărui, o absență, o placiditate, o imbecilitate stranie care mă chema înapoi, mereu, la trupul ei, la privirea ei atentă și goală, la sânii ei uluitor de perfecți.”

Relația cu Delia nu poate fi calificată drept una lipsită de relief; de altfel, în mai toate relațiile avute, cultivate, întreținute de domnul K. nu e cazul să fie căutat ceea ce numim relieful, pregnanța, ci, mai degrabă, spiritul ludic, farsa, odihna de gravitate – cealaltă față a jocului –, căci în tot ce întreprinde eroul, da, de astă dată eroul, după gestul major, de disident, de a-și da demisia din înaltele funcții deținute nu foarte de mult, el ține să-și... tragă suflul în ceea ce nu-i stătea în fire, nici în sânge: să pânzească, pentru a preveni pândă reprezentanților, cerberilor de duzină, nelipsiți de abilitate (puterea, nu intră în discuție, le aparține, și poate fi eficientă la extrem!), știință, instinct; dușmanul/adversarul nu trebuie subevaluat sub nici o formă; altminteri spus, după un gest radical, după o concentrare maximă de forțe... domnul K. se

regăsește în albia unui soi de vacanță destinală. Eroul nostru e leneș prin definiție, citește până târziu, în special mari lecturi-moșteniri majore ale post-pubertății (un pretext de a fi ironizat de frumoasa și nu foarte inteligenta Delia!), se vede cu unii amici, cu femeia care îi face ordine în casă, cu Neli, cu Irena, neapărat cu Skedra cel admirat și disprețuit în egală măsură, un viu spectacol al inteligenței și culturii. Apoi... digeră propriile lecturi, lenevește, e un notoriu pierde vară, un animal de rasă numit ca atare de frumoasa și placida Delia, ea însăși o iapă rasată care are bunul, exact-inspiratul instinct de a-l cultiva din mai multe motive: inteligență, cultură, notorietate și, nu în ultimul rând, din pur snobism de cea mai bună speță. Delia este echivalentul unei aventuri perfectate în pur stil donjuanesco: o posesie de dragul posesiei. E plăcută, caldă, odihnită; știe să tacă, posedă arta de a asculta, vorbește puțin, incredibil de puțin și rar, iar când deschide gura, nu spune prea multe prostii.

Dacă „aventura Delia” e una prin excelență, spuneam, donjuanescă, „aventura Veronica”, să-i spunem în trea romanescă, aventura în două dimensiuni e... cu totul altceva. Farsa Veronica e pusă la cale cu răceală, cu pasiune calculată, cu farmec cântărit, cam așa cum se cuceresc cetățile, prin urmare,

„Seducția calculată, rece, a Veronicăi, semăna mult, izbitor de mult cu o «seducție politică.»

Acesta e motivul esențial pentru care autorul multiplelor farse – unele dintre acestea, să recunoaștem, amuzante, stărnind râsul, ironia, sarcasmul lectorului, molipsit, și el, în consecință, de morbul farselor – este interesat la modul cel mai activ de posesia Veronicăi:

„Să posezi o ființă vie! Undeva, nu știu unde, făcusem în mod pedant, încercasem o definire a politicului, mai bine zis a omului politic, diferențiindu-l de istoric și creator de artă, în funcție de calitatea de «viu», atributul de «viu», «a fi viu», element esențial și organizator al întregului meu fel de a gândi, de tip vitalist. «Viu» și «putere», iată cei doi termeni care intrau în relație.” (s.n.)

Așadar, puterea, de orice natură ar fi ea, devine interesantă nu oricum, ci numai în cazul în care „atinge”, se iscă din sau converge spre ceea ce numim viu – „element esențial și organizator al întregului meu fel de a gândi, de tip vitalist”. (s.n.) Găsind o înrudire funcțională, profundă între mecanismul seducției erotice și între cel al seducției politice, actantul nostru atipic, straniu, patetic cu asupra de măsură, le califică, în consecință, drept demne de a fi luate în calcul, spuneam, numai dacă acestea conțin sămburii metafizici ai viului, dacă îl mână, îl duc, îl transportă spre planeta rară a viului. „Seducția politică” e teoretizată, analizată în fișe docte – ca și seducția erotică de altminteri –, alături de care își găsec locul multiple „exerciții de posesie a oamenilor vii”. Declarând ritos, șagalnic, că acesta „e un subiect teribil de plicticos” (atât de plicticos, încât autorul *Bunevestiri* va scrie peste nici șapte-opt ani un opus de circa o mie de pagini, *Drumul la zid*, un *bil-dungsroman*, o directă, virulent genialoidă epopee, ca să nu spunem apologie a viului!), anti-eroul nostru, reticent mereu apropo de gestul radical de disidență provocată, regizată, voită, comportându-se mereu „ca un imbecil inspirat”, „ca un veritabil ins ce calcă în străchini” (și adevărul e că, da, ziceam, a călcat, de vreme ce a dat cu tifla tuturor privilegiilor de care avusese parte până la a-și da demisia, reîntorcându-se în țară!), ca un *trouble fete* de pomină, se va arunca cu trupul inteligenței sale cu tot în alte construcții relaționale gândite din mers, recunoscând, iar și iar – fără să uite să afișeze zâmbetul acela insidios-perfid-viclean –, că se ocupă „numai de reflexul minor, șagalnic, metaforic, al seducției erotice” – o formă a puterii, a *voinței de putere*, de care domnul K. se arată interesat cu o singură condiție, repetăm: să conțină, să provoace *viul*. Să conducă spre istmul teribil al *viului*.

Fragment din vol. *Religia viului*, în pregătire

Stiți ce este un graffer? Unul pentru care toate suprafețele caselor și gardurilor din oraș sunt ca niște câmpuri pustii și neînsămânțate.

Știți ce este un graffiti? O pictură rapidă, din câteva gesturi, ce recuperează obiecte pierdute asemenea șepcii mele.

Între spaima de poliție și modelul din mintea lui, grafferul trebuie să decidă pe loc liniile, formele, culorile, raportul fond/obiect și încă alte câteva mărunțisuri doar de el știute și pe care omul de pe stradă le înglobează alandala în generosul său salut: *Ce-s mă măzgălelele astea?!*

Sigur că nu toată lumea este împotriva, cei mai mulți sunt indiferenți ori binevoitori-prin-comparație: *Dacă nu fură și nu ucid, lasă-i domle să măzgălească pereții până când li s-o acri!*

Îmi dădeam seama că pentru a vedea efectiv obiectul nou care a apărut acolo pe perete, omului de rând îi mai trebuie ceva: un impuls cât de cât afectiv. Așa cum mie pierderea șepcii iar altora nu știu ce marafet.

Oamenii sensibili sunt cei care pierd: cu această idee în minte am început să studiez rubrica de pierderi a ziarelor. Acte, certificate, un set de pahare, câini, pisici, o motocicletă, un copac: iată pierderile dintr-un singur număr al *României libere*. Motocicleta mai treacă-meargă, dar copacul? „*Pierdut copac (dud) pe șoseaua București-Otopeni, în timp ce-l căram cu căruța. Are decât o valoare sentimentală, că mama la plantat la nașterea mea. Aducătorului recompensă deosebită.*”

Mi-am imaginat pe dată decât un bătrân bețivan gen nea Coajă, adormind pe capră și câțiva țigani subtilizând copacul și tăindu-l pe loc cu drujba, acompaniați de sforăiturile inocente ale congenerului său uman. Marea valoare sentimentală îmbucătățită astfel a putut fi mai ușor cărată în locuri în care atâtea focuri o așteptau. Așa că, de data asta, am catalogat însuși anunțul ca având mai degrabă o valoare sentimentală decât una practică. Altfel spus: bătrânul *n-a putut* să nu dea anunțul. Cele câteva cuvinte apărute în ziar constituiau o voalată auto-felicitare la împlinirea unei vârste rotunde, un lamento după vremurile de altădată.

M-am gândit că un graffiti de-al meu cu acest faimos dud aniversar ar reuși să impresioneze. Pe bătrân, dacă ar da peste el, ori pe alți oameni care sunt legați și ei sentimental de cine știe ce copac. Așa cum uite, recunosc, că doar la citirea acestui anunț și înjghebând cele câteva cugetări de mai sus, perspectiva mea asupra duzilor s-a schimbat esențial. Nu-i mai văd acum ca pe niște murdărici ai străzilor, pe sub care mi-era frică să trec să nu-mi cadă vreo dudă pe cămașă, pătând-o cu mustul ei violet. Brusc mi-am dat seama că și ei parcurg anii în paralel cu noi, că ducele lor și cămășile noastre pătate sunt ca



o strângere neașteptată de mâini, că și ei pot fi duși cu căruța spre destinații necunoscute și, adesea, ireversibile.

Așa am și pictat dudul: orizontal, într-un fel de căruță, înaintând pe-un drum în pantă. Numai că în afară de roți – în număr de trei, susținând rădăcinile, trunchiul și, respectiv, coroana – toate celelalte elemente ale ei erau aproape străvezii, se contopeau cu fondul intens al gazonului. Cu coroana înainte ca un imens cap leonin, dudul cobora încet panta și sus, la o fereastră a casei oamenii încă nu

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Grafferul din lift

aflaseră nimic. Căci picturile graffiti se fac noaptea, pe furiș, în raza unei lanterne, pe zidurile caselor în care s-au stins toate luminile, vocile televizorului au încetat și nimeni nu mai știe deosebi visul de realitate.

Ei, sigur că da, n-am făcut decât schița copacului, pe-un carton, cu tempera și acuarelă. Pentru graffiti-ul propriu-zis îmi trebuie bani că sprayurile costă scump. Și de unde să scoți bani când te târăști încet spre fundul gropii fără fund care este tranziția română? Că din ce-mi dă Stavrosita și din ce mai câștig făcând coperte la negru pentru Editura Tricorn nici nu se pune problema. Iar sponsorii îi ajută tot numai pe cei avuți.

Din când în când doctorul Muică mă mai invită la masă și se interesează de schițele mele. Le studiază întorcându-le în toate pozițiile. Dar poate că nu-i decât un interes profesional: o boală ciudată, cu

care n-a mai avut de-a face. Într-o zi l-am dus să-i arăt singura mea lucrare executată: un graffiti făcut cu sprayul lui Cornel, colegul meu de liceu, și reprezentând un melc. Disimulat în cochilia lui se află inițialele numelui meu: FA. L-am făcut într-o seară pe celălalt perete dinspre stradă al casei triumfătoare din colțul străzii Dogari cu Domnița Ruxandra. Cum ar veni, simetric opus graffiti-ului cu șapca mea, cel executat de un graffer necunoscut.

Mă simțeam bine pe această suprafață de zid. Dacă priveai din scuarul de vizavi vedeai cele două picturi dintr-odată: șapca și melcul. Subțiate și înălțate din cauza perspectivei abrupte pe care unghiul ascuțit al casei o impunea. Cornel, care stătea pe-o bancă a scuarului și mă păzea, a țipat odată: EXCELENT! M-am speriat și am rupt-o la fugă. VINO ÎNAPOI, PROSTULE! Nu era alertă, era o apreciere sinceră. Da, dar melcul s-a ales cu o cocoașă mai țuguată decât intenționam și cu câțiva stropi ascuțiți ce-i dădeau o înfățișare de arici. În fine, am lăsat-o așa, căci gestul odată făcut nu îngăduie nici o corecție.

Așa e, zice doctorul Muică, chirurgul când a tăiat nu-și mai poate lua înapoi tăietura. Poate că totuși bătrânul cu voce catifelată mă simpatizează. Poate că blândețea lui...

Ce lucruri ciudate se petrec în capul meu! A fost de-ajuns ca doctorul Muică să pomenească de chirurg ca să mă simt și eu... un fel de chirurg. Al zidurilor, se-nțelege. Tăind în dreapta și în stânga cu sprayuri colorate. Ce mai, un om important. Un om care poate pretinde.

Și ce credeți că am pretins? Sponsorizare pentru proiectele mele. De la cine? De la fiica ministrului apelor. Stați să vedeți. Am dat telefon după Mica Publicitate. „*Pierdut caniş negru, Piața Brâncoveanu, etc.*”

Eu: Bună ziua. Ați dat un anunț...

Vocea (de femeie, simpatic modulată): Da. Am pierdut-o pe sărmana Betty... Ieșeam din metrou, s-a smucit și-a fugit pe scări în sus cu lesa cu tot. De două luni nu mai sunt om. Înțelegeți...

Eu: Ați pierdut-o acum două luni și-ați dat anunț abia acum?

Vocea: Am dat anunț zilnic, dar nimic.

Eu: Și... vreți s-o găsiți?

Vocea: Domnule, vă rog să mă iertați, nici nu mai știu ce vreau. Că am primit atâtea telefoane de la escroci care-mi ofereau câini contrafăcuți. Betty a mea era inegalabilă... (Vocea începe să se smiorcăie și eu nu mai știu ce să fac.)

Eu: Vă înțeleg durerea, doamnă. Și vă asigur că eu nu sunt escroc. Nici măcar nu vă spun că am găsit-o pe Betty.

M-am speriat eu însumi de ce afirmasem: dacă n-o găsisem pe Betty ce motiv mai aveam să-i dau telefon? Dar fiica ministrului apelor – căci a ei era vocea – nu băgă de seamă inadvertența logică și, oprindu-se din smiorcăială, îmi spuse ritos:

– Domnule, vă cred. Sunteți primul care-mi spune că n-a găsit-o. Veniți să bem un ceai împreună. O să vă arăt fotografiile cu scumpa mea canişetă.

Ființa poliedrală

Doamna Sonia e-o ființă poliedrală care bea toată ziua ceai din samovar. Tatăl ei a fost ministru al apelor pe vremea împuşcării, și azi e guru la postul de televiziune Meteorit. E și el neconsolat de pierderea lui Betty. Ba chiar, într-una din emisiunile sale de prezivuni politice, nu a scăpat ocazia de a face un apel către toți cetățenii cinstiți ai capitalei care-ar fi putut găsi canişeta după lesa din piele veritabilă și cu monogramă de argint. În paranteză fie spus, doamna Sonia crede că asta a fost o imprudență a ministrului apelor. „E un comunist adevărat, e *prea* încrezător în oameni” spune doamna poliedrală răsucindu-se pe-o altă latură și frecându-și-o pe cea precedentă cu experte gesturi de maseuză. „Cam de la anunțul ăsta au început să apară escrocii, care pretindeau niște sume mamă-mamă și-mi ofereau ce v-am spus: falsuri, surogate...”

Doamna Sonia zâmbește dintr-odată unui gând ghiduş și-mi spune: *Vezi...* Face un gest de parcă mi-ar cere să mă apropiu căci vrea să-mi destăinuie ceva prețios. Dar gândul e încă mai ghiduş decât și-l închipuia ființa poliedrală și iată că



îi îndreaptă gestul nu către mine ci direct către propria cană de ceai. Cămile de ceai nu-s bune confidante căci se varsă pe covor. Dar nici fiicele ministrului apelor nu fac din asta o tragedie și-și rotesc încă o dată suprafețele pe canapeaua somnolentă. Un buton apăsat și apare o fată în salopetă albastră. Are în mână o cană identică celei sparte. Strânge iute cioburile și dispare. Parcă am vizionat o secvență dintr-un film mut.

Doamna Sonia își umple ceașca cea nouă cu ceai din samovar. Soarbe încet și-mi spune (nu știu dacă e vorba de gândul cel ghiduş ori de un altul):

- Vezi, nu mi-am pierdut de tot speranța. Că gafa lui tata poate fi luată și altfel. Ți-a găsit-o pe Betty, mai așteaptă o vreme, ca să mă fiarbă pe mine și să-i crească prețul. Știe că avem *bani* și...

Pronunția accentuată a cuvântului *bani* pare că a declanșat un resort invizibil. Doamna poliedrală se-nroșește toată, cana cu ceai îmi sfârâie pe lângă urechi și se sparge cu zgomot de peretele din spatele meu. Îmi șterg de pe față, stânjenit, cele câteva picături de lichid cald, în timp ce aud glasul gros al unui bărbat:

- Futu-le muma-n cur de șantajști ce i-aș mai trimite eu la canal...

Mă uit la buzele doamnei Sonia. Sunt nemișcate. Doar degetul apasă discret butonul și secvența filmului mut se repetă. Cu singura deosebire că de data asta pe ușă apare și un caniş negru, zburdalnic, care sare în poala fiicei ministrului apelor.

Întoarsă pe o nouă suprafață, gazda mângâie distrat pe cap ființa mică și tremurătoare.

Revenită ca prin minune, cunoscuta voce modulată a doamnei Sonia îmi explică:

Nu-i Betty. E Caniş. Înlocuitorul. Cel care mi-l-a adus poate că era sincer, căci nu mi-a cerut nimic pe el.

Nu mai știam ce să cred. Cine era doamna Sonia? Nu cumva Caniş era chiar Betty?

Oricum, am convenit cu fiica ministrului apelor să-i aduc trei schițe de graffiti și-mi va da bani să-mi cumpăr sprayurile necesare să le execut. Nu știu dacă eu i-am cerut asta, ori ea mi-a oferit totul. Ceaiul rusesc era atât de tare, și filmul cu ceașca spartă (recuzita casei trebuie să fi fost grandioasă) și cu vocea bărbătească ce apărea pe nepusă-masă în gura ființei poliedrale s-a mai repetat de câteva ori, încât ameișem de tot și nu mai știam nici cine sunt eu.

Piticul două-șepci

Pe strada Puțul cu plopi s-a lăsat toamna mai mult decât pe celelalte străzi din cartier. Poate pentru că multe case sunt învelite în iedera care peste noapte a devenit roșcovană și arămie iar din cei câțiva arțari (nu plopi!) atârnă lungi teci violacee care se bălângăne și scot un plăcut sunet de castagnete.

Pe strada asta am descoperit o casă cu ferestre zidite având o inscripție în cărbune care sună așa: *pe firul apei*.

Habar n-am ce-nseamnă asta, habar n-am de ce m-am oprit tocmai aici. Apa din puțul de odinioară nu mai avea nici un fir căci era zidită în cilindrul de beton.

În fine, tot ce mă interesează e faptul că inscripția e plasată în interiorul fostei ferestre, dreptunghi care se evidențiază față de restul fațadei, fiind brobonat și cu multe neregularități. Și cum să nu fie când tencuiala a fost făcută, mai mult ca sigur, în grabă și de mântuială, ca să n-apeuce autoritățile să prindă de veste și să pretindă ori amendă ori nu știu câte aprobări pentru care umbli luni de zile și cumperi atâtea timbre fiscale că ți-ar ajunge să-ți îngropi cu ele toți bătrânii familiei.

M-am gândit că în dreptunghiul celei de a doua ferestre zidite aş putea plasa canişeta doamnei Sonia. Să stea la fereastra, chiar astupată, a unei case - ce-și poate dori mai mult un câine pierdut? Ha-ha-ha, drăguța de Betty ar trage cu ochiul la inscripția vecină, cărlionții negri i-ar vibra, picioarele i-ar tremura, întreaga piele i s-ar scutura, ar da din coadă emoționată, presimțind că fiica ministrului apelor trebuie să fie pe undeva pe aproape. Ce potriveală, dom'le, că nici nu-mi vine să cred, da' mie mi se-ntâmplă!

Și-n timp ce, în forul meu interior, mă mândream cu iscusința cu care, asemeni marilor gânditori, acordam eu sens lumii mărunte și întâmplătoare, la poarta casei cu ferestre zidite apăruse un pitic care mă privea cu interes. Ce mi-a atras atenția la el a fost șapca în culori vii, model cadrilat, pe care

o purta și șapca neagră, cu clape legate cu șnur în moalele capului, pe care o ținea într-o mână. Clipind poznaș spre mine, își etală firisorul de glas repezit ca un spârnel:

- Mata-i-scris-chestia-sta-cu-apa?-bine-le-ai-făcu-la-proprietari-ăștia-furisiți...

Zâmbetul lui se lătea și radia pe toată fațada casei, aruncând reflexe până sus pe frunzele iederei care atârnau de-a lungul streășinei. Cum să fi luptat cu un astfel de zâmbet? Cum să fi spus că nu eu sunt autorul inscripției? Nu mă lăsa inima să dezamăgesc o ființă care-mi atribuisese un rol justițiar.

Da, dar ca să nu dezamăgesc trebuia să răspund cumva căci piticul mă fixa tot mai pătrunzător și-și muta dintr-o mână într-alta șapca neagră, mai întâi agale, liniștit, ca unul care n-are altceva mai bun de făcut, dar mai apoi din ce în ce mai febril, ca pasele handbaliștilor care se apropie de poartă.

Am întins mâna înainte, parcă să-l îndemn să nu se mai zbuciume atât, și am dat în același timp de câteva ori din cap în sus și în jos. M-am apropiat de el și i-am spus:

- Am de gând să pictez și acolo ceva.

I-am arătat cu mâna cealaltă fereastră zidită.

-Brava-brav-amice!-că-nenorocita-proptăreasă-m-a-dat-afar-din-cameră-și-a-zidit-ferestrele-să-nchrieze-la-un-orb-da-orbu-s-adus-pe-pustii-și-n-camera-goală-stănuma-pisicile-zmintitei-și-mie-mi-ngheață-ciolanele-n-demisol.

Părea grozav de bucuros că i-a găsit ac de cocoj zmintitei de proprietărese. Inscripția în cărbune și viitoarea mea pictură erau cele mai usturătoare pedepse din câte se puteau închipui. Și unde mai pui că arătarea cu două șepci habar n-avea că voi picta un câine, că atunci mai mult ca sigur s-ar fi simțit răzbnat și pe pisicile care îi uzurpau culcușul de odinioară.

- Dar proprietăreasa unde-i? întreb eu prevăzător.

- E-plecat-la-țară-la-dracu-n-praznic-ducă-s-ar... îmi răspunde mogâldeța și întinde ușor gâtul, răsucește capul la dreapta și la stânga și brusc, cu o mișcare de prestidigitator, schimbă între ele șepcile. Îmi explică succint:

- Clim-asta-schimbătoare-m-omoară-domle-Ba-curenți-din-Africa-ba-crivăț-de-la-pol-Tre-să-fiu-pregătit-Nu?

Am mai stat un timp de vorbă cu Două-șepci. E tare mândru de această poreclă, pe care crede că și-o merită cu prisosință („Păi-nu-lupt-eu-cu-clim-asta-păcătoasă?-Hop-o-șapcă-hop-alta-Cu-mine-nu-i-

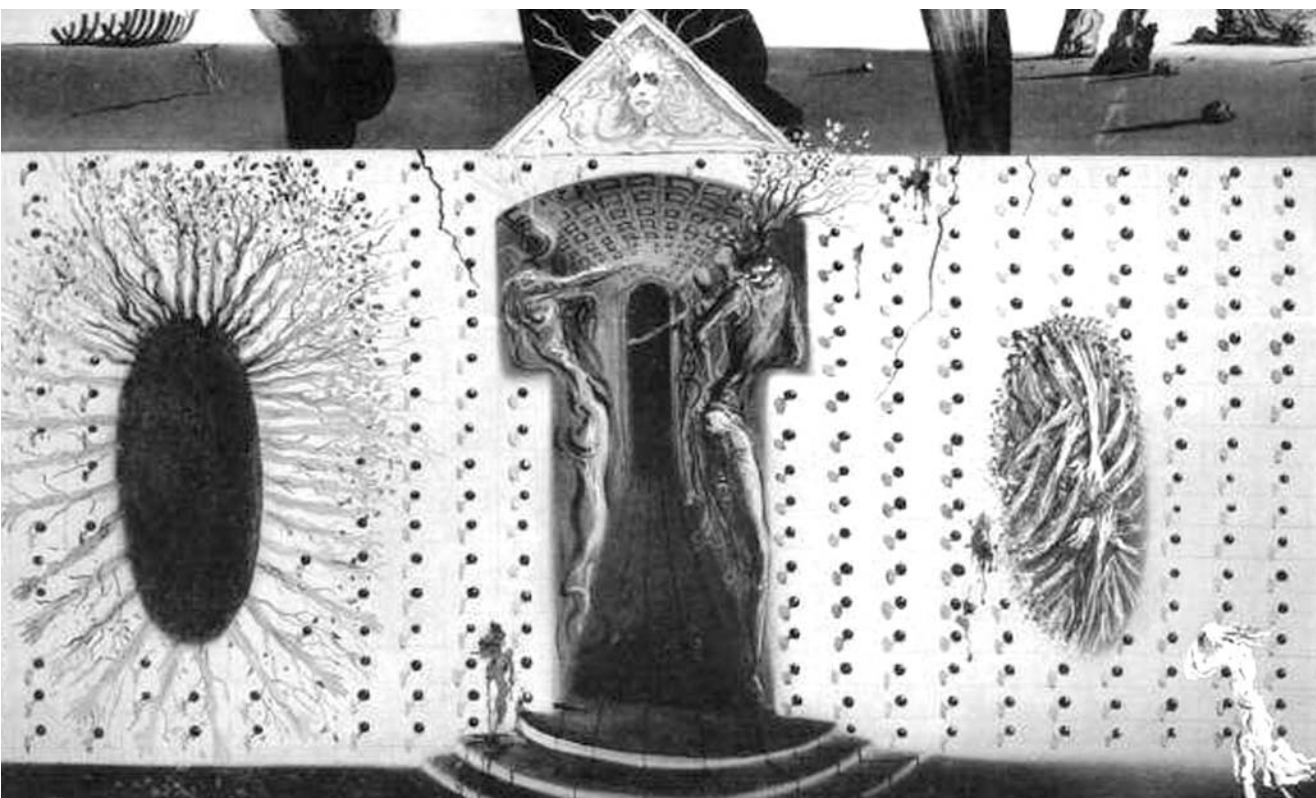
merge...”), dar e trist că nimeni nu-i urmează exemplul („Se-tem-să-lupte-cu-clim-asta-i-domle!-Oameni-cu-scaun-la-cap-da-se-tem-să-poarte-două-șepci-Le-plâng-de-milă...”). În fine, se comportă fair, dându-mi să înțeleg că persoanele de față se exclud. Iar eu, la rândul meu, îmi vine să-i spun că și eu am două șepci: una pierdută și alta pictată pe-un zid. Dar mie teamă să nu intru în cine știe ce încurcătură. Așa că mă limitez să-i ascult vorbăria și să aflu că proprietăreasa va lipsi pe puțin o lună și că pot veni ori-când să pictez și că el m-ar ajuta cu dragă inimă și că „p'ormă-mergem-la-pescuit-cu-sticloaște-de-bericalături-Dăm-la-carașii-lu-pește-n-gârla-dă-lîngă-stadion.”

Plec de pe strada Puțul cu plopi, las în urmă fremătătoarea toamnă arămie, roșcată și violacee și, pe drumul spre casă, străbat străzi mistuite de-o primăvară-mbătrânită, case cu geamurile înghețate și cu țurțuri lungi la streșini, copaci cu trunchiuri pline de zăpadă înspre nord și cu mușchi verde-auriu înspre sud. Tare mult aş vrea să am cele două șepci ale piticului și să jonglez cu ele fără să-mi pese de ce zice lumea și să lupt cu clima asta capricioasă care ne subjugă și ne umilește.

(fragment de roman)



Constantin Abăluță
Foto: Aura Christi





LECTURI

G.G. Constandache Ba, de la Balcani...

Adverbul, ca parte de vorbire, nu este flexonar. Deci nu acceptă schimbări de formă, totuși determină sensul unor verbe, adjective sau altor adverbe, indicând locul sau timpul, modul, cauza sau scopul acțiunii în discuție. Astfel că prezintă grade de comparație. În limba română, adverbul „ba” deține particularități remarcabile, începând cu originea sa bulgară și sârbo-croată.

Poate că această parte de vorbire românească reflectă ceva din specificul propriu Peninsulei Balcanice, adică mai întâi ceva din geografia ei fizică, respectiv relieful foarte variat, inclusiv țărnișurile fragmentate în mod diferențiat. De altfel, se știe că denumirea „balcanism” se referă la mentalitatea reprezentând cultura sau civilizația incluzând Albania, Bulgaria, Grecia, țările fostei Jugoslavii, România și Turcia europeană. În orice caz, Balcanii reprezintă regiunea din sud-estul Europei prin centrul căreia trec munții ce-i dau numele: Balcani. După cum aprecia cu îndreptățire Nicolae Titulescu: „Noi, popoarele balcanice, nu suntem decât o singură familie pe care nenorocirile istoriei au rupt-o în bucăți...” (1936, Montreux, Documente diplomatice). S-a pronunțat asupra acestui fapt și Hermann Keyserling: „În Balcani, chiar din antichitate, prin câmpul de tensiuni dintre statele-orașe ce se luptau între ele, a început diferențierea specifică, care de atunci a fost continuată într-un șir neîntrerupt, de un popor după altul” (Analiza spectrală a Europei).

În filosofia limbajului realitatea este privită ca un ansamblu de comportamente, obișnuințe, practici. Același cuvânt („ba”) poate fi folosit în discursuri diferite și în contexte diverse. Nu putem înțelege cuvântul, expresia, fraza, decât prin referire la rolul pe care îl are în cadrul unui joc de limbaj (Wittgenstein). Noțiunea formă de viață (națională) poate explica acest mediu a cărui înțelegere este necesară pentru constituirea limbajului. Cu alte cuvinte, înțelegerea culturii proprii le este necesară celor care vorbesc o limbă pentru a înțelege cu adevărat ceea ce spun... După criteriul etimologic, „ba” este un adverb împrumutat de la slavii sudici. Îndeosebi în expresia „ba da”, întărind pe da (prin care se răspunde la o propoziție interogativ-negativă sau se rectifică ideea din propoziția negativă anterioară): *N-ai luat examenul (?) – Ba da, l-am luat.*

După aspectul structurii morfematice, adverbul „ba” poate fi simplu (întărind pe nu): *Mă duc la meci. – Ba n-ai să te duci!*, dar formează și expresii compuse (cu slăbirea ideii de opoziție): *Ba bine că nu = se-nțelege că da, evident.* (Urmă de și sau chiar, încă va însemna mai mult, în plus, pe deasupra) *Cine bea fără măsură își bea banii, mintea, ba și sănătatea.* (În corelație cu el însuși, are rol de conjuncție disjunctivă) *Ba ici, ba colea sau ba c'o fi, ba că n'o fi!*

Este cunoscută bine sentința care ne descrie, pe noi Români, ca fiind de la Porțile Orientului, unde nimic nu poate fi luat în serios... Parcă îți vine să dai replica: – *Ba nu zău, să fim serioși, chiar așa să fie?* Vocabula „ba” este, parcă, arțăgoasă. Primordial exprimă opoziția față de o propoziție negativă sau negativ-interogativă precedentă (de regulă, cu reușirea verbului): *N-am timp acum de tine!... – Ba ai!* Tot „ba” poate fi folosit spre a slăbi opoziția menționată în propoziția anterioară: *ba (nu) zău!* sau – *ba bine că nu!* înseamnă: *se-nțelege că da!* sau chiar *să fim serioși!* (spunând că da).

Prin „ba” se neagă hotărât, dintr-o ignorare voită sau ca respingere repetată, mergând până la tendința de împotriviare bolnăvicioasă la orice solicitare (în expresii regionale): *ca mai ba sau nici (cam) mai ba!* = adică nici vorbă, nici pomeneală... Numai înțeleptul se abține, renunțând să se pronunțe în problemă: Nu zice nici da, nici ba...

Să ne amintim de aprecierea lui Titulescu: „Până la criza balcanică, rolul nostru istoric a fost să dovedim din nou, în această parte a Europei, vitalitatea rasei; de aici înainte, rolul nostru istoric este și trebuie să fie, să-i dovedim din nou puterea ei de înălțare”. (1914, Dezbateri parlamentare)

Pentru Wittgenstein, este adevărat sau fals ceea ce oamenii spun că este așa, și ei se pun de acord în limbajul pe care îl folosesc. „Nu este o conformitate de opinie, ci de formă de viață” (*Investigații filosofice*, §. 24). Parcă-l auzim pe Pascal, care credea că ceea ce se consideră drept adevăr dincolo de Pirinei, va fi cu siguranță considerat fals, dincoace de munți. Așadar, a răspunde ba (negativ) înseamnă *a nu consimți la/să... adică a nu fi de acord sau a nu se învoi cu/să... A spune însă ba de ce nu? sau ba bine că nu!* înseamnă dimpotrivă: cu siguranță, hotărât, sigur sau neîndoielnic și chiar negreșit, neapărat, cu orice preț; totodată desigur, firește, categoric. Mai pe larg, înseamnă: sunt dispus să cred, nu neg acest lucru; respectiv cum să nu?

Așa cum scria Hegel, cuvintele îmbină semnificații opuse, ele pot afirma și nega totodată, sub aceeași formă lingvistică. Ceea ce se întâmplă în mod evident cu adverbul „Ba”. El înseamnă atât: zău că nu sau *de o mie de ori nu*; totodată înseamnă: *chiar așa sau asta-i bună*, adică da, *cum să nu!* După cum apreciază specialiștii, adverbele independente au valoarea unor propoziții independente neanalizabile. Este vorba despre adverbele de mod pentru afirmație și negație, care constituie răspunsuri la interogative, exprimând felul în care se realizează un proces oarecare.

Corelat cu el însuși, cuvântul „ba” poate avea rol de conjuncție disjunctivă, legând două propoziții (sau cuvinte) cu același rol sintactic într-o frază. Va semnifica în astfel de cazuri: sau – sau, când – când, acum – acum, aici – aici... După cum se știe, disjuncția separă, deosebește și chiar exclude (părți incompatibile). Parcă se străvede în acest rol al adverbului „ba” situația că „Dintotdeauna, o parte din popoarele balcanice a căutat să le cucerească pe celelalte. Au fost stăpâniți (balcanicii), corelativ, din cele mai diferite centre!” (Keyserling, loc. cit.)

În rezumat, adverbul „ba” este partea de vorbire românească caracterizată de lipsa flexibilității, de autonomia semantică și sintactică, de distribuție unidirecțională sau bidirecțională și de suficiență noțională. Adverb împrumutat, „ba” semnaleză importanța Balcanilor, ca intermediere activă între culturile Orientului și Occidentului în lumea mediteraneană. Așa cum observa îndreptățit Titulescu: „Alianța comandă asistență, iar nu agresiune... Frumusețea înțelegerii (Balcanice) nu-și are egalul decât în soliditatea sa” (1936). Recapitulând, varietatea înțelesului (utilizărilor) adverbului „ba” începe cu exprimarea opoziției față de o propoziție precedentă: întărind pe *nu* sau pe *da*, totodată exprimă abținerea sau slăbirea ideii de opoziție. Urmă de și sau de alte vocabule poate exprima un spor sau o depășire de măsură. Este folosit și ca disjuncție între incompatibilități sau eterogenități, prin reiterarea sa. Așadar, *ba* poate însemna: nu și sigur nu (*nici n-am pomenit așa ceva*), dar totodată: deloc sau o, da, desigur. De la: o, nu, *de o mie de ori nu*, poate trece la: da, da, *să fii sigur* (neîndoielnic). Iar cu funcție disjunctivă poate fi utilizat spre a exprima următoarele: *în sus și în jos; acum la dreapta apoi la stânga*; sau pur și simplu: *ba una, ba alt...* Bogăția și varietatea sensurilor întâlnite spune ceva despre cuvântul balcanic în discuție. Dacă Keyserling avea dreptate, reținem că „Spiritul pământului în Balcani este în sine o forță primară modelatoare”, cu toate că Peninsula e scăldată de apele Mărilor Adriatică, Ionică, Egee, Marmara și de Marea Neagră.

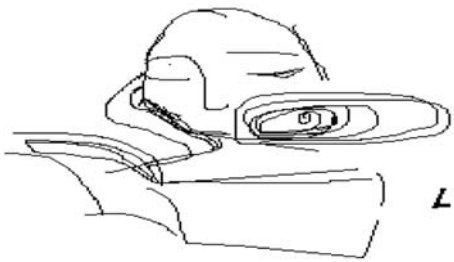
Viorel Dinescu Tăind orizontul, diametral

Așa cum se prezintă acum, în momentul apariției cărții, un important studiu al academicianului Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, apărut la Editura Ideea Europeană poate fi considerat drept o actualizare a unei întregi serii de analize cu care, de altfel, autorul ne-a obișnuit și în alte probleme esențiale legate de cultura poporului nostru. Într-adevăr, câteva decenii în urmă opera lui George Bacovia a fost folosită de diverși criticiști

fără rădăcini, ca un termen de comparație peiorativ, ca un fel de obsesie paseistă și nostalgică a unor epigoni care se încrâncenau să creadă într-un model depășit și considerat destul de minor pe alte meridiane. Adevărații iubitori ai poeziei spontane, directe, caracterizate de sinceritate și autenticitate nu au dat niciodată doi bani pe mofturile unor așa-zisi esteți adăpați în exclusivitate din apele Senei sau ale Potomacului care disprețuiau izvoarele clare ale spiritualității autohtone. Studiul lui Mihai Cimpoi vine la timp spre a pune lucrurile la punct și face acest lucru în mod magistral în continuarea unor puncte de vedere extrem de întemeiate și mai ales deosebit de necesare pentru noi în acest moment. Nu, Bacovia nu este nici mai mic, nici mai mare decât alte spirite europene înrudite. El nu poate fi parțial comparat cu alți creatori fiindcă este un unicat și are dreptul la o analiză globală a operei sale care a servit drept reper principal și încă mai servește unor întregi generații de poeți de valoare. Au fost, desigur, și alte voci care s-au străduit să repună estimările și clasamentele oficiale în lumina lor adevărată, dar cartea *Secolul Bacovia* a criticului Mihai Cimpoi răsare din jocul acestor încercări, mai mult sau mai puțin edificatoare, ca un demers esențial, poate cel mai întemeiat, în orice caz, cel mai judicios elaborat, de o mare coerență logică și științifică, demonstrând faptul că autorul face un tur de orizont aproape complet, de o mare complexitate și mare acuitate.

Puterea de seducție pe care poezia lui Bacovia a avut-o asupra multor creatori, precum și nuanțarea de către acesta a concepției unei întregi epoci ulterioare sunt dovezi de autentică exprimare a unei sensibilități generale, la un moment dat. Unicitatea poeziei lui Bacovia este în mod pertinent demonstrată, autorul depășind cu ușurință toate capcanele unui comparativism ieftin practicat de diverși dascăli dogmatici. Nu putem, în acest cadru limitat, de raportat fiecare argument pe care studiul ni-l oferă, și trebuie să afirmăm că el se adresează unui cititor de elită familiarizat în mod temeinic cu tendințele generale actuale europene între care filosofia existențialistă pare a fi cea mai la îndemână. E o lucrare deosebit de complexă, de o vastă erudiție, pe care autorul o parcurge cu siguranță, ca unul care se simte în largul lui în acest domeniu destul de delicat. Dintre numeroasele argumente științifice care ne-au reținut atenția, ne permitem să redăm aici un fragment ilustrativ: „Poezia este repetare. Bacovia reconfirmă acest adevăr la modul relevanței supreme”. Principiul geometriei și corespondenței sintactice devine un principiu ontologic. Rostirea esențială a ființei dătoarește mult – dacă nu totul – repetiției. Atestăm în poezia din diferite perioade și din diferite arealuri culturale o eternă reîntoarcere la arhetip. Repetiția determină modul de existență „poetic”. Cuget prin repetare, deci exist liric. „Geometria și corespondența sintactică constituie un fel de rațiune carteziană a liricii”. (p. 76). În consens cu academicianul Eugen Simion, autorul studiului *Secolul Bacovia* este de părere că „Bacovia reinventează poezia răspunzând cunoscutului îndemn programatic al lui Rimbaud, privind existența prin geamul afumat al unei delirante singurătăți și coborând în «micile inferne ale existenței curente»”. (pag. 117). Bacovia e un bun liric care îmbracă veșmintele mării poezii lăsând, voit sau nevoit, la vedere „cusăturile inestetice”. Găsim aici o formulă deosebit de elocventă și mai ales definitorie, la care subscriem și noi. Cartea lui Mihai Cimpoi trebuie parcursă cu atenție și simpla semnalare, vrând-nevrând, o sărăcește.

Secolul Bacovia rămâne o analiză de referință în cunoașterea universului bacovian. În concluzie, autorul declară: „Considerat «poet minor» pe când era în viață, uitat un timp, Bacovia apare azi ca un mare poet. În spațiul cultural românesc de pe ambele maluri ale Prutului el a devenit o figură emblematică a sensibilității existențiale care consună cu stările sufletești ale omului prezentului nostru dinamic și convulsiv” (p. 137), dar este, desigur, „poet al marginii existențiale și, să sperăm că nu numai sub raport liric, rămâne emblematic pentru cultura autohtonă”.



LECTURI

MARA MAGDA MAFTEI

Jurnalul unui poet

De cele mai multe ori, prea puțini sunt interesați de viața personală a celui care s-a impus prin crearea de adevărate sisteme în cadrul celui macro-cultural al unei națiuni. Dar tocmai aspectele interioare ale aceluși om, traumele, suferințele, pasiunile, oamenii pe care i-a întâlnit, modul în care a fost format și în care a perceput realitatea, toate au ajutat la formarea unui întreg, firește, reprezentat prin producțiile cu care acesta a ieșit din normalitate, din obișnuit, stare care liniștește pe toată lumea, dar nu impresionează pe nimeni. Răspunderea pe care și-o asumă creatorul unui extrasistem, pe care îl impune în final ca fiind normă prin popularizarea lui, provine din curajul cu care își asumă misiunea și își adjudecă lupta cu semenii, dar mai ales cu sistemul tradițional pe care semenii îl prezervează cu încăpățănare.

Jurnalul reprezintă forma, prin care acel geniu uman ce supune sistemul, iese deasupra lui, mai devreme sau mai târziu, umanizându-se, căci oricine poate vedea că învingătorul a fost la urma urmelor un amestec comun de umori și temeri, un om comun care s-a transformat în supraom prin construirea unei lumi inserate în cea unică, generală. Sunt mai multe tipuri de jurnale, cele subiective până la cele mai mici detalii, care devin adesea agasante, deoarece amănuntele cruciale pentru un om sunt absolut banale pentru ceilalți, jurnale de care autorul se folosește pentru a introduce date obiective din epoca în care a trăit, jurnale care consemnează totul, altele care doar speculează, unele obsedate de redarea adevărului absolut, altele reinventează păstrând doar schema generală. În toate tipurile, erou este creatorul însuși. Unele formează noi bucăți literare, fascinează prin combinarea detaliilor din viața personală, cu interpretări ale evenimentelor trăite și ale oamenilor întâlniți, cu autoreflexii despre omul care scrie așa cum este el în realitate, fără efort de convertire la un anumit model, care trebuie să domine, altele funcționează pe post de spovedanie, prin racordarea la cele mai mici detalii care ajung să obosească. *Jurnalul* lui Rainer Maria Rilke, publicat la Editura Ideea Europeană în 2006, decupează o porțiune din realitate, cea cuprinsă între 3 noiembrie 1899 și 22 decembrie 1900, ani petrecuți la Worspswede, pagini în care autorul prezintă speculativ evenimente din viața sa, obiecte, oameni care l-au înconjurat în acea perioadă, poezii, amănunte ce creează un tablou pe jumătate terminat, la care te uiți, îi surprinzi detaliile, îți formezi o idee vagă dar nu îi cunoști sensul pentru că nu îi poți ghici finalitatea. Un jurnal unde Rilke își exersează talentul, deschide multe căi, dar nu finalizează nici una, un

jurnal din care nu poți nici măcar ghici personalitatea autorului, defectele, speranțele, iluziile, temerile, nu poți deduce omul, doar întrezări amănunte necorelate din viața cotidiană. La Worspswede, se strânsese la vremea respectivă un mic grup de artiști, dintre care unii apar în paginile jurnalului său; o viață fără prea multe evenimente, aproape plictisi-



toare pentru un cititor mediu, singura preocupare fiind interesul față de arta privită din punctul de vedere al pictorilor, sculptorilor, scriitorilor, etc., plutind între impresii generale despre cei trei mari poli ai oricărei forme de artă: viața - moartea - Dumnezeu, și între ele omul cu pluraritatea manifestărilor, nebuniilor și interogațiilor sale.

Acest jurnal colectează impresii, mai mult sau mai puțin nuanțate, mai mult sau mai puțin relate, impresii despre orice obiect, om, fragmente de gânduri, idei, simțiri: „am un mare dor după trecut. N-aș vrea să mă gândesc la el. Dar aș dori să-i pot trăi valorile, pe jumătate doar conștient,

prin lucrurile ce-acum mă înconjoară. Nu voi înceta niciodată să fiu trist din cauza acestor pierderi. De ce oare am uitat că nu este suficient să nu mori pentru a trăi și că a nu dormi nu înseamnă nici pe departe a fi treaz”.

Jurnalul este un dialog datat între membrii acestei comunități intelectuale și personajul central, Rilke, care expune părerea fiecăruia, după care înseamnă propriile sale opinii despre subiectul respectiv. Astfel, dr Hauptmann consideră că: „...îmi lipsea capacitatea intelectuală de a cuprinde toate minunile care se împlineau atât de diferit în acțiune și atât de departe una de alta, într-un punct al voinței, iar eu nici nu aveam vreun nume pentru această unitate, căci «Dumnezeu» nu însemna nimic pentru mine”. Mai conciliant, dacă nu chiar mai temător în fața unui Dumnezeu care nu există, dar este prin credință, Rilke adaugă „eu însă am vorbit în șoaptă despre El. Că neajunsurile lui, nedreptatea și întreaga neîndestulare a puterii lui s-ar afla în evoluția-i. Că nu ar fi desăvârșit. De ce să fi apărut el? Omul avea atât de urgent nevoie de el, încât îl percepu și îl înțelese de la bun început drept cel ce este. Omul îl vroia perfect și spuse: Dumnezeu este”. Astfel de reflecții apar după seri petrecute la teatru, vizite la galeriile de artă, cină, cafea. O lume pașnică, în care nu se întâmplă „nimic”, iar „sumedenia de lucruri” care se petrec sunt de genul: „luni s-au întâmplat o sumedenie de lucruri în Hamburg. După galeria Behrens, am fost la cafenea, unde s-a vorbit despre contemplarea operelor de artă, unde mi-am exprimat părerea conform căreia artistul poate deveni mai degrabă un extrem de corect contemplator, dacă acele opere de artă ce rămân străine simțirii lui prin tehnica lor, pot obține prețuire grație expresiei lor... mai târziu, s-a decis să mergem seara, la o reprezentație a *Flautului fermecat*. Pe drum, am cumpărat cărți de la un negustor ambulat. Eu am achiziționat o delicată ediție a *Confesiunilor* lui J. J. Rousseau și *Emile*

- șapte mici volume de-un gri plumburiu, cu trei fine gravuri în *Emile*... după teatru am mâncat noaptea cu dr Hauptmann. Toți erau obosiți, dar și acest ceas a fost plin de bună dispoziție și bucurie... s-au vorbit multe și alandala...”.

O lume atât de pașnică încât pare oarecum închipuită în acest jurnal, nici un om nu suferă, nu se îmbolnăvește, nu există îndoeli, doar certitudinea artei care trebuie produsă, însă nimeni nu contribuie la înfăptuirea ei; apar însă remarci despre cum ar trebui să arate procesul creației, despre obsesii fundamentale ale oricărui muritor, și anume, viață, moarte, Dumnezeu, destin, la care se adaugă dragoste, trădare, într-un mediu în care predomină culorile, florile, într-o etapă imatură a creației, dar în deplină desăvârșire coloristică în care se desfășoară întreaga scenă, o bogăție a dorințelor ce trebuie împlinite la un moment dat. Un jurnal, ca și simțimintele lui Rilke în această perioadă „destul de confuze și de clare” în același timp, confuze în exprimarea unei stări, a unui mesaj cu o finalitate unică, clare prin exactitatea cu care definește culorile din acest tablou al vieții sale și prin pasiunea cu care abordează aceleași mari teme-obsesii ale tuturor oamenilor, obsesii reiterate prin identificarea lor cu un anumit personaj, cu replici rostite de membrii grupului de la Worspswede, cu stări, emoții pe cale de a se forma în omul Rilke. De fapt, acest jurnal prezintă epoca în care Rilke acumulează stări și emoții, care, în timp, odată ajunse la maturitate, vor fi probate.

Un jurnal de excepție, în care se acumulează din ce în ce mai multe trăiri cu plus și minus, sub semnul destinului care „e (o simt în orice zi)/mai mult decât hazard, dar mai puțin de-un loz e:/e aerul, ce o bătaie de aripi îl simți/pe înserate, în conștiința unei roze....”.

Rainer Maria Rilke, *Jurnal*,
traducere de Bogdan Mihai Dascălu
poeme traduse de Crișu Dascălu
Editura Ideea Europeană



AVAN PREMIERĂ

RAINER MARIA RILKE

JURNAL

Operă de tinerețe, *Jurnalul* este, în multe privințe, nu atât un text memorialistic propriu-zis, cât mai degrabă un pretext pentru exerciții de stil și de limbaj. Rilke își asumă aici o mare libertate în mânăuirea limbii germane, în sensul că adeseori cuvintele dobândesc semnificații neobișnuite, pe care doar contextul le lămurește și că topica este nu o dată anarhică, poetul sfidând astfel, cu bună știință, o lungă tradiție a limbajului literar. Evident că această revoltă stilistică nu știrbește câtuși de puțin literaritatea textului, dimpotrivă, ea o produce rând cu rând.

Precizez că textul german abundă în repetiții, care, dacă nu deranjează acolo, riscă să devină supărătoare în varianta românească. În consecință nu le-am păstrat decât pe cele inevitabile. Fragmentele în limbă străină (franceză și rusă) au conservat forma originalului. Numele proprii, altele decât cele germane apar în transcriere românească sau sub forma în care s-au impus în tradiția noastră. (B.M.D.)

(3 NOIEMBRIE [1899] NOAPTEA)

Cum de scriu, dintr-o dată, atât de mult? Căci, încă o dată: încep. Azi, brusc, este - „azi” un început, un unu. Al cui început? Un unu înainte de ce? Înaintea unei cifre lungi, înaintea milioanei, poate? Și nu se știe din ce numere s-a născut marele total. N-am adunat niciodată - dar uneori găesc un rezultat pe marginea unei pagini și o întorc și nu fac nici un report pe noua pagină. La ce bun? Totul e doar o carte.

(3 NOIEMBRIE, APROAPE DE MIEZUL NOPTII)

În sinea mea, mă tem doar de acele contradicții care sunt înclinate spre conciliere. Acesta ar trebui să fie un loc extrem de incomod al vieții mele, dacă, mai ales, ele își pot imagina că-și dau mâna, de la o extremă la cealaltă. Contradicțiile mele trebuie să audă unele de altele doar arareori și numai sub forma zvonurilor. Aidoma a doi principii din îndepărtate țări, ce constată subit că se urăsc, căci ambii pornesc la peșitul aceleiași fete. Dar fata... însă de ce să dezvălui totul? Uneori, ești în stare să spui: sunt bucuros. Și celui care te înțelege îi este îndeajuns; el îți poate fi, fără doar și poate, cel mai dintre prieteni. Sau, pe de altă parte, spui: sunt trist și starea ta este într-adevăr aceea de a-fi-trist și ea nu se poate descrie numi altfel. Între aceste două stări de spirit există o serie întreagă de nuanțe, de treceri, de sentimente șovăitoare, cu răsunete prelungi. Pentru a le numi, spui: eu sunt..., nu, eu cred că tu spui mai degrabă: este... este, de exemplu, o seară într-o odaie; înaintea ferestrelor, amurgul luminos, cu ale sale contururi nesigure, animate de creștetul arborilor. Înăuntru, întreaga lumină este cu un ton mai joasă, mai liniștită, mai nobilă. Și sunt câțiva tineri adunați laolaltă, iar discuția lor tocmai a amușit. Ei stau laolaltă, în nepăsător descheiatele lor mantale ale uniformei cu foarte înalte gulere, uitând, parcă, unii de alții. Apoi, brusc, unul face o mișcare, ca și cum ar vrea să fugă, se întoarce însă pe dată către vecinul lui, un palid și blond tinerel, cu ochi mari, visători. „Cântă ceva, Sașa”, zice el, mult prea tare, oarecum pe deasupra lui. Atunci se trezesc și ceilalți și-l înghesuie pe tinerelul cu ochi visători spre micul pian demodat, punându-i mâinile fierbinți pe clape. Și tinerelul simte în camera străină, în care, Dumnezeu știe de ce, stau laolaltă și se înfierbântă, - cine a cântat înaintea lui la acele clape; - simte două mâini alături de ale sale, ce par să-l învețe, dar atât de discret și bănuiește chiar fața ce aparține acestor două mâini. Un chip de față, mărginit de șoptite linii delicate. Se desprinde din amurgul uneia dintre ferestre, un fel de siluetă și totuși ceva mai mult, astfel că se vede, spre exemplu, un ochi plecat, aproape acoperit de pleoapă, și fruntea deasupra, tăcută, umbroasă până la mar-

ginea părului ciufulit, în care s-a oprit un oarecare vânt. Și Sașa cântă, așadar, docil cântecul acestei fete, precum o vor clapele. Mereu mai departe, mereu mai departe cântă el cântecul acestei absente, străine, poate deja moarte. Și astfel se lasă întunericul peste odaie. Ceilalți aproape că se pierd în întuneric, căci și-au plecat, ascultând, fețele. Doar din vreme în vreme licărește, ici și colo, câte o frunte. Atunci când vreo doi dintre ei se înfioară și își ridică, deodată, ochii, privindu-se întrebător.

Și tot mai des mi se întâmplă să nu pot spune: eu sunt, ci să trebuiască să spun: este... dar atunci tac de obicei.

Sentimentele noastre mă încântă toate, aidoma cortinelor înaintea acțiunilor de pe scenă. E suficient doar să se arate, undeva, în fundal, o lumină, și misterioase, uriașe umbre se pun în mișcare pe suprafața cortinei. - Iar noi am face bine să ne măsurăm sentimentele cu ele și să le lăsăm doar atunci să pună stăpânire pe noi, când sunt fie simple și atât de firești, încât le trăim în gesturile și pe figurile noastre sau când sunt atât de plastice și de profunde, încât le-am putea povesti, ca pe ceva ce li se întâmplase înaintașilor - odinioară... în vremuri străni.

Acesta este progresul nostru: subiectele nu mai sunt într-atât de dificile, într-atât de importante; le putem folosi să creăm întregi drame, numai pentru a deveni conștienți de un singur sentiment, adică să ne îmbogățim cu un nou sentiment.

(PRÂNZ, 5 NOIEMBRIE)

Astfel, prin aceste gânduri, m-am apropiat, fără s-o bănuiesc, de starea Ta de spirit. Și, ceea ce, eventual, aș mai fi scris aici, și-am povestit acum, fiindu-mi mai pe plac. Curios, noaptea, romanul militar îmi deveni într-atât de imperios, încât am crezut că, dacă nu pe moment, atunci cel târziu azi, va trebui să încep să-l scriu. Dar asta se prezintă cu totul și cu totul altfel în noua zi; ceea ce în miez de noapte păru atât de necesar se arată acum a avea aceleași drepturi ca și alte două, trei subiecte și nici măcar aidoma unei nevoi intrinseci, ci ca intenție literară - și astfel nu sunt defel dispus să duc până la capăt ceva. Cu cât rătăcesc mai mult prin preajmă-i, subiectul mi se pare a fi irealizabil și necizelat; încă nu simt iscusința de a descrie această societate de flăcăi în întreaga ei brutalitate și depravare, în această disperată și tristă voieșie... deopotrivă important și complicat îmi pare să permiți ca această întreagă masă trainică să aibă un astfel de efect. Căci cel singur este copil - chiar cel mai stricat -, dar ce rezultă din societatea acestor copii ar fi impresia predominantă - o comunitate teribilă, care acționează ca o ființă îngrozitoare, care își întinde cu jind, ba acest, ba celălalt braț. La început, m-a preocupat scena cu Karl Gruber, palidul lunatic, cu pieptul plat și cu vocea care se bălăcește în salivă. [Urmează acum, cu câteva abateri ne semnificative, povestirea *Ora de sport*, tipărită în volumul al patrulea de *Opere complete*, p. 211 până la 220.] Sunt azi prea obosit pentru a mai scrie la următoarea scenă (înmormântarea lui Gruber și moartea ce a premers-o). Dar îmi amintesc, după discuțiile noastre, de o altă scenă. Și anume:

Între castelul de stâncă din Arco și Doso di Romarzola, o coamă a unui munte care se târăște spre Lacul Garda, aidoma unui balaur abia trezindu-se și însetat, există trei localități. Ele poartă un nume comun; sunt într-atât de sărace, încât niciuna dintre ele nu a fost îndeajuns de puternică spre a se deosebi per-

manent de cele vecine. La marginea primei localități se află o biserică albă și nouă, dar murdară în prima treime a zidurilor ei, aidoma unei rochii târâte pe jos. E construită de dragul celor trei localități, deși locuitorii celui mai îndepărtat sat merg să se roage și să cânte mai degrabă la călugării cerșetori din vechea mănăstire Santa Maria della Grazia. La liziera celei de-a doua localități e un han, frecventat, după-amiezele, cu plăcere, de străinii din Arco, fapt pentru care e și influențat de aceștia; o casă luminoasă cu inscripții, terase și leandri mici (uneori însemnați chiar și cu un steag). Și alături se înalță o enormă moară cu aburi, cu multe ferestre, ce le acoperă căsuțele și cerul. Ea aparține hangului și nu reprezintă nimic altceva decât banii sluși ai vizitatorilor aflați la cură în Arco, cu care aceștia îi plătesc prea scump acru *Vino santo*. Și fiecare, venind aici, bea, scrie o glumă în murdara carte a străinilor și o întreabă pe chelneriță cum o cheamă, adăugând morii, fără să o știe, încă o piatră, căci ea se îmbogățește în fiecare an cu o tânără căsuță sau, cel puțin, cu un nou zid.

Știu, din întâmplare, că prima localitate se numește Chiarano, cea cu bisericuța comună la margine. Credeam să-i cunosc exact cele câteva căsuțe ale ei, căci prin mijlocul ei trece un mic jgheab abrupt de piatră, până în pădurea de măslini, care acoperă, gârbovită și argintie, dealurile din fundal. Pe acest drum mă gândeam și eu să merg, într-o dimineată de martie. Prin delicata și unduoasa ceață, care cuprindea deja întreg soarele, astfel încât acesta părea să fie mult mai aproape decât atunci când poate fi văzut undeva, pe cer, am descoperit limpede, timp de o secundă, primele măslini, precum și trunchiul și frunzele lor, frunze aproape incolore. Dar dintr-o dată, un zid care, venind de undeva, trecea peste întreaga lățime a străzii, mi se opri în cale. Deci am cârmit-o la stânga. Îi eram dimineții atât de supus. Dar am avut totuși sentimentul că mergeam de-atâta vreme prin această nouă străduță, încât localitatea ar fi trebuit să se sfârșească; însă, în loc de aceasta, crudul, vechiul zid de piatră mi se împotriva, unduindu-se în ceață, gâfâind deopotrivă, ca și cum s-ar fi ostenit să-mi iasă înainte în altă parte. Și am luat-o din nou la stânga. Aceasta m-a purtat spre un întunecat și lat arc de poartă, peste care mai atârna coroana, semnul unei „vendita di vino”. Însă aceasta era ofilită și vinul se terminase. În curte zăceau cercevele și tocuri de ușă, smulse de furtună ori de flăcăi și prin ușile goale te puteai uita la atâta paragină. De cealaltă parte a curții era o a doua poartă, la capătul unui destul de lung și de întunecat coridor. Și pe lângă această poartă trecea acum o fată sau o femeie. Zveltă și într-o rochie neagră, una dintre cele pe care aceste țărânci le poartă zilnic. Când am pășit afară din casă, ea tocmai trecu în ceață, spre stânga. Am mers în aceea direcție. Și de-acum se deschideau, constant, ba la dreapta, ba la stânga, mici și înguste străduțe laterale, de parcă s-ar fi dat casele la o parte și se iviră numai fete și femei, asemănătoare celei din-tâi, ce pășeau, fără să schimbe între ele vreun cuvânt, una după cealaltă.

Traducere din germană și prezentare de
BOGDAN MIHAI DASCĂLU

Părintele Ioan Petraș este cunoscut în mediul eclezial, și nu numai, pentru recuperarea editorială a unor celebre texte duhovnicești, *Patericul egiptean*, *Limonariu lui Ioan Moshu*, *Sbornicul rugăciunii lui Iisus*, traduceri ziditoare ale credinței, folosite în special în mănăstiri. Este, de asemenea, mai recent, îngrijitorul unei reprezentative selecții din lirica unor cunoscuți clerici contemporani, *Adânc pe adânc*.

După ce a publicat trei volume de versuri (*Perdeaua de lacrimi* - 1998, *Bucuriile epifanice* - 2000, *Ferestrele rănilor* - 2003), *Vârsta cuvintelor* (Editura Marineasa, 2006) este antologia concludentă, menită să fixeze imaginea scriitorului.

Poezia părintelui Ioan Petraș este, în esența ei, una evanghelică, a *veștii celei bune*, a certitudinii epifanice. Ea are un parcurs de inițiere, trecând prin unele canoane/stadii de purificare, până la sublima ei lămurire: „aici se deschide o poartă/ lumina să poată să intre/ și drept la rostire să aibă,/ la umbra poemului, aceste cuvinte// aici ar fi vrut să rămână/ un înger trimis să te caute/ cum aerul caută să se ascundă/ numai prin blândețe flaute” (*Poem*, p. 7).

Echilibrul, armonia, seninătatea, bucuria interioară sunt deopotrivă valori creștine dar și ale unui neoclasicism modernist. Totul este scaldat în lumină amniotică, *frumoasă*, numită metaforic *iarba cerului*, menită în final să locuiască deplin poezia, care este țelul suprem. Proiectat în claritatea unei zile perpetui, poetul trăiește inefabilitatea iu-

o lebadă am să-mi adorm toate/ bucuriile/ când se tănuie salba cuvintelor,/ luminoaso,/ într-o lebadă, adormi-le-voi./ O, de s-ar naște pașii ce-ar putea/ să mi te apropie, cum se apropie/ inelul de degetul fecioarei,/ o, de s-ar naște.../ Să-ți fie mâinile unduit amurg/ în care sufletu-mi/ să se ngroape,/ când năfrămile dorului fumegă lin pe coline.” (*Dor cu lebadă*). Scriitorul își dorește poezia insuflată/vizitată de *petală de cântec curat*, de harul luminii, de o iubire castă. Deși plin de seninătate, el se află *în miezul unei tristeți* hieratice, convertibile în lumină și în înviere.

În cea de-a doua secvență a antologiei, treptele iubire, lumină, bucurie se împlinesc în revelația și atingerea sacrului, în *epifanie*. Lirica este, de această dată, focalizată tematic, iluminată de har, transformată în rugăciune și adorație: „Crestele zilei se mai văd,/ mai tresar,/ ca un fum de tămâie/ pe-un liturgic veșmânt/ și mă-ncearcă atâta lumină și har/ că din tot ce am fost/ eu nimic nu mai sunt.// [...]// Mi-ești cer înverzit, de jertfă pahar,/ candelă, mir odihnind pe pământ/ și mă-ncearcă atâta lumină și har;/ să cântăm împreună:/ sfânt,/ sfânt,/ sfânt...” (*Lumină lină*). Lumea trece printr-o metamorfoză hierofanică, *munții de ceară* sunt străjuiți de *chipul feciorelnic al lumânării*, pământul devine în întregime *icoană*. Poetul însuși se dematerializează, rămânând din el numai *semnele harului*, numai devotul. Nu putea lipsi dintr-o asemenea viziune miracolul comuniunii, al împărtășirii cu transcendent: „rouă ești pusă la țărmaș luminii/ granița graiului meu/ și sfântă arătare/ EPIFANIA/ dezlegare-n cuvânt și în lume/ a/ CERULUI” (*Poem*, p. 52). Marea transfigu-

fărămăturile psalmului./ De pe boltă/ Ioan continuă să binecuvânte// Lumânări odihnesc,/ strecurate între hotarele somnului/ și doar stele șoptesc măturând cu/ lumină/ cărările Domnului.” (*Urme de vecernie*).

Epifania devine un imn de bucurie al întregii creații, stare de grație inefabilă, dar al învierii. Poezia se spiritualizează, țintește imponderabilitatea, se leapădă de orice urmă de senzorialitate/senzualitate, recurge la construcția alegorică. Epifania însăși este personalizată, având o prezență ubicuă și fiind reflectată în destinul poetului care se consumă/arde până la desființare, transfigurându-se în scris: „Vin sărbătorile, călare pe mieii luminii.// Epifania, tu măhuri pustia/ cu lacrima rugăciunii.// Profeti încuiați în cuvinte/ te încing cu psalmi/ pe tine, poartă prin care/ la ușa cuvintelor mele/ vin sărbătorile/ vin sărbătorile/ vin sărbătorile.” (*Vin sărbătorile*).

Universul creat de părintele Ioan Petraș este unul luminos, de recuperare paradiziacă, de trăire în duh, în sărbătoare sufletească, de bucurie în cuvânt. Lirica sa, bine personalizată, se diferențiază de cea îndeobște practică ca religioasă, prin subtilitatea imaginilor, prin caracterul ei diafan, prin impresia de revelație autentică pe care o conține, prin respingerea oricăror clișee cunoscute. Scrisul are pentru autor o valoare dublă, extatică și soteriologică: „Scriu/ cu fața întoarsă/ spre tine, Bucurie.// În loc de primăvară/ crești pe umerii cuvintelor mele/ straturi de lumină.// Biruit de atâta neînserare/ într-o casă de oaspeți mândră/ ca marea/ mă simt prin lacrima sângelui/ un cristal răscopt/ în miezul tău, Bucurie.”



PAUL ARETZU

Epifania poeziei

birii, este înconjurat de imagini ale jubilației, ale unui paradis sufletesc redobândit, fiind martorul unei realități idealizate, împărțite între aspirație, vis, poveste, transcendent. Se configurează astfel o serie de pasteluri ale stărilor, în care se insinuează uneori tonuri nostalgice, meditații elegiace angrenate într-o rețea sensibilă de corespondențe: „Se ascunde toamna-n frunze/ și prin gânduri cerul meu/ toate cu lumină-s unse/ și-nvelite-n curcubeu.// Nu-i cuvânt să nu te știe/ lacrimă să nu te creadă/ vorba-i tristă ciocârlie/ cu privirile-n zăpadă.// Glasul meu ninge arginți/ degetele fierb în mâini/ printre toate tu alinți/ clipe, zile, săptămâni.// [...]// Fă-te toamnă și îngroapă/ vara mea de-ndrăgostit/ când prin nori o să înceapă/ un de gheață asfințit.” (*Rugăciune de toamnă*).

În mare măsură, autorul își exprimă uimirea (franciscană, contemplativă) în fața existentului, dar și iubirea, mai degrabă spiritualizată, pentru o ființă angelică, evanescentă, enigmatică mesageră a luminii. Poezia de început, melancolică, este marcată de simboluri autumnale, de o tristețe rafinată. Se observă grija, în acest stadiu, pentru acuratețea formei, pentru versificație, recursul la o stilistică abundentă, dominant metaforică, la un imaginar plin de delicatețe.

Obsesiv, apare aspirația de a transforma realitatea obiectivă/subiectivă în cântece, în poeme, în psalmi care sunt contigui luminii, purității, tainei: „Dantela valurilor te poartă/ ca pe-o cascadă de fluturi/ peste care tu cânti./ Într-

rare a divinului schimbă toată simbolică lumii, scaldând-o în lumină, mântuind-o, împlinind profețiile, răsturnând ordinea cosmică/istorică. Poezia capătă fulgurații vizionare, fervoare și claritate. Pentru poet, epifania constă în treptata sa transformare în copil sufletesc, a cuvântului în poem. Un remarcabil tablou eclezial întărește propensiunea acestuia pentru reprezentarea plastică: „Sâmburul candelii, vechi, sub icoană/ mângâie perdeaua nopții/ și-o face să cânte.../ În altar stăruie

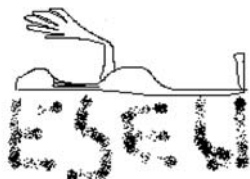
(*Bucurie*). Tot mai mult, se corelează ideile de lumină, bucurie, neprihănire cu cele de cuvânt, Poem, Carte, incluse toate în conceptul atotcuprinzător și revelator de Epifanie: „În lacrima acestui/ cuvânt/ se zbate săgeata tăcerii/ care închide poarta cântecului meu.// Mi-e dor de tine/ Lumină/ ca de o pace înflorită/ la marginea Cărții.// Mărire ție, călătorule,/ care porți toate ostenețile/ sfinteii noastre așteptări în orhidee!” (*Lumină*).

Fericirile părintelui Ioan Petraș se numesc, precum în acatiste, *Bucurii*. Ele au profunzimea ardentă, enigmatică a imnografiilor liturgice, dar și concizia, finețea și expresivitatea caligrafiilor orientale. Poetul surprinde ritualul cosmic, gestul sacru: poetic/poietic, al preschimbării Sfințelor Daruri: „această cărare, biruință a mâinii/ spre potir./ clinchet de mir/ cetate de poet rânduit/ să sângereze la prefacerea liturgică/ a gândului.// [...]// sub turn/ se pregătește cina cea de taină/ a/ Poemului/ în miezul orei nedesfrunzit/ în care nimeni/ nu mai miroase a moarte.” (*Bucurie II*).

Vârsta cuvintelor este o carte a ascensiunii sufletești, a maturității estetice și spirituale, a înțelegerii scrisului ca ofrandă, ca gest sacru, epifanic, rezultat al unei rare curățenii și iubiri duhovnicești.

Epifania devine
un imn de bucurie
al întregii creații,
stare de grație inefabilă,
dar al învierii.
Poezia se spiritualizează,
țintește imponderabilitatea,
se leapădă de orice urmă
de senzorialitate/
senzualitate, recurge
la construcția alegorică.

Secolul al XIX-lea, secolul romantismului și al realismului literar, generator al atâtor capodopere literare, semnate de Stendhal, Balzac, Dickens sau de Dumas, Paul Feval sau Eugene Sue, evocatori ai unui Paris sau ai unei Londre afectate de revoluția industrială și de timocrația (puterea banului) tipică epocii, nu i-a lăsat nici pe scriitorii români imuni în fața noului val. Literatura noastră, încă în fază de pionierat, fără a fi avut avantajul unor curente premergătoare, pregătitoare, a intrat direct în noul secol, mai mult imitând modelele aflate deja în circulație, decât înregistrând o creație originală. Iar moda „romanului citadin”, de evocare a capitalei plină de capcane, ispite și mistere a fost cultivată cu asiduitate de tinerii condeieri educați în cele mai selecte cercuri ale orașelor Europei. Este de ajuns să amintim numele unui George Barozzi cu romanul său *Misterele Bucureștilor*, apărut în anul 1862 sau pe I.M. Bujoreanu cu romanul *Mistere din București* apărut în același an. Influențele lui Eugene Sue cu al său *Misterele Parisului* sau a lui Paul Feval cu *Misterele Londrei* sunt sesizabile. Dar nu acestea sunt exemplele care ne interesează în mod deosebit, pentru că ele urmau o modă. Mai mult decât imaginația acestor autori vorbea realitatea de care s-au lovit aici. O realitate destul de ofertantă. Altfel, e greu de crezut că rândurile așternute pe hârtie de un Filimon, Bolintineanu sau Ghica au fost doar rodul unei bogate imaginații care și-a propus să transporte pe pământ valah moravuri și întâmplări tipice altor societăți. Me-



CORNELIU ȘENCHEA

De la Curtea Veche la Bucureștii lui Caragea

moriile și documentele de epocă stau mărturie faptului că europenizarea societății românești includea și îmbogățirea vieții cotidiene cu un arsenal și o recuzită morală și materială nemaîntâlnite până atunci. Asemenea Parisului sau Londrei secolului al XIX-lea și Bucureștii (o spunem citându-l pe scriitorul și istoricul Mircea Constantinescu) „nasc povești de amor ca o mamă eroină”. În 1858 Alexandru Pelimon dăduse deja o încercare de a explica originile orașului de pe Dâmbovița în romanul *Bucur, istoria fundării Bucureștilui*.”

Încercând să trecem în revistă câteva dintre cele mai interesante abordări în literatură a vechiului București, să începem cu Alexandru Odobescu, care, în nuvela istorică *Doamna Chiajna*, nu scapă prilejul de a-și valorifica vocația de arheolog descriind Curtea Domnească a lui Mircea Ciobanul, chiar în primul capitol consacrat înmormântării voievodului tiranic: „Clopotele bisericeii domnești din târgulețul Bucureștilor băteau jalnic și treptat; iar de sus, de pe colnicul dealului dempotrivă le răspundea cu răsunset tânguios și depărtat mica turlă rătușită a biseriței lui Bucur. Era pe la sfârșitul lui februarie, anul 1560, și de curând se adusese în oraș trupul Mircei Vodă cel poreclit Ciobanul, care la 25 ale lunii, murise pe drum când se întorcea din Ardeal; [...] Noua Curte Domnească din București clădită printre sălcile de pe malul stâng al Dâmboviței și nconjurată de țepene ziduri cu creste-nalte, și cu înguste ferestru de meterez, era plină de o gloată posomorâtă, pe care abia o mai ținea în strună un șireag îndesat de dorobanți și de aprozi. Sus în

Dar mai întâi de toate
Ciocoi vechi și noi este,
așa cum arăta Șerban
Cioculescu,
un roman al Bucureștilor,
un roman citadin și întâiul
nostru „romanț original”,
cum l-a numit autorul.
Același critic și istoric literar
sublinia și momentul surprins
de Filimon:
un oraș al sfârșitului epocii
feudale și al avântului
burgheziei,
al unei burghezii, adăugăm noi,
încă departe
de modelul occidental.

casele domnești, al căror lat acoperiș de șindrilă se-ntindea jur-împrejur cu streșine largi și revărsate, stau adunați, cu o cucernică smerenie, împrejurul trupului împodobit al răposatului, toate căpeteniile țării.” Iată o viziune romantică a Bucureștilui, în care, austeritatea bisericeii lui Bucur,

poveștii ascensiunii lui Dinu Păturică, a sibirismului iresponsabil al postelnicului Andronache Tuzluc și a trădării kerei Duda, personaje reunite într-un clasic triumf amoros în care nepăsarea, adulterul, hoția și parvenitismul par a fi însușirile tipice bucureșteanului comun. Spunem par, deoarece Filimon încearcă să îndulcească atmosfera printr-un destul de șters personaj pozitiv, serdarul Gheorghe, cinstit, generos și îndrăgostit de Maria, fiica Banului C. Deși victimă a intrigilor Kerei Duda și ale lui Păturică, Gheorghe reușește să urce scara socială ajungând spătar al lui Grigore Ghica prin alte mijloace decât cele uzitate de Păturică. Sfârșitul apoteotic al romanului cu ceremonia consacării lui Gheorghe ca mare spătar și a căsătoriei lui cu Maria la biserica Mihai Vodă, într-un București vesel, în prezența lui Grigore Ghica și a curții domnești, nu convinge, și se pare că nici Filimon nu prea credea într-un atare caz. Finalul ales este menit să răspundă, așa cum arăta Nicolae Iorga, unui canon literar al epocii, deoarece „pretutindene Gheorghe e prea din caleafară de prost pentru a merita această distincție.” Cu toate aceste artificii, puțin credibile, romanul lui Filimon cuprinde pagini descriptive de o bogată coloratură în care surprinde atmosfera de la curtea lui Ioan Vodă Caragea, lăsându-ne și o descriere a Curții acestuia de pe Podul Mogoșoaiei, oferă amănunte în legătură cu primele manifestări teatrale bucureștene, unele datorate întreprinzătoarei domnițe Ralu, fiica lui Caragea sau alte aspecte de viață cotidiană cum ar fi descrierea petrecerilor la iarbă verde în grădinile de vară Breslea, Barbălată, Cișmeșiu și Giafer unde



eroul eponim al cetății, uitată de oameni și domnie, contrastează cu opulența bisericii lui Mircea și cu agresivitatea vizuală a Curții Domnești, fieful fortificat al unui tiran, încă temut, de boieri, deși mort. Tabloul militar al Curții tânărului fiu al lui Mircea, Petru Vodă cel Tânăr (confundat de Odobescu cu Petru Șchiopul), dominat de ambițioasa sa mamă, Doamna Chiajna, anunță parcă dramatica ciocnire între boierii pribegi, opozanți ai lui Mircea și mercenarii domnești. Fiindcă atât Curtea Veche cât și biserica, devin scena reaprinderii conflictului dintre boierime și domnie, dar și cadrul înfiripării iubirii dintre tânărul boier Radu Socol și domnița Anca, destinată unui final tragic. Pentru că Anca este fiica doamnei Chiajna, persecutoarea familiei lui Radu. Deși împrumută câteva elemente din romanul lui Walter Scott *Logodnica din Lammermoor*, nuvela are substanță, nerv și, în ciuda inexactităților istorice, poate constitui sursa unui scenariu de film.

Spre deosebire de epoca descrisă de Odobescu (secolul al XVI-lea), unde raritatea informației lasă loc într-o mai mare măsură fanteziei, începutul secolului al XIX-lea (amurgul epocii fanariote, în cazul nostru domnia lui Ioan Gheorghe Caragea, mișcarea condusă de Tudor Vladimirescu și prima domnie pământeană a lui Grigore al IV-lea Ghica) oferă mai multe puncte în sprijinul veridicității tratării subiectului. Poate din acest motiv, Nicolae Filimon, bucureștean el însuși, a ales pentru romanul său *Ciocoi vechi și noi* Bucureștii domniei fanariotei Caragea drept cadru de desfășurare a

bucureștenii „din clasa de mijloc, deprinși de mult timp cu viața orientală cea plină de lene și poezie” se adunau și „începeau a învârti hora strămoșească și danțurile cele vesele, care se deosebesc foarte puțin de tarantela napolitană și care plac atât de mult întregului popor latin.” Filimon ca și Odobescu, ține să probeze fidelitatea față de sursele documentare cu bogate note de subsol. De aceea romanul poate fi și un document de epocă, bucurându-se de atenția lui Ion Ghica.

Dar mai întâi de toate *Ciocoi vechi și noi* este, așa cum arăta Șerban Cioculescu, un roman al Bucureștilor, un roman citadin și întâiul nostru „romanț original”, așa cum l-a numit autorul. Același critic și istoric literar sublinia și momentul surprins de Filimon: un oraș al sfârșitului epocii feudale și al avântului burgheziei, al unei burghezii, adăugăm noi, încă departe de modelul occidental. Dar cu toate acestea... un roman al Bucureștilor de altădată. „În arhitectura lor pestriță, în costumația lor pestriță, în multiplicitatea aspectelor sociale dintre anii 1814 și 1825, aceasta este imaginea obiectivă cu aparență de fantastică dioramă care se desprinde din lectura romanului” (Șerban Cioculescu).



Monica Săvulescu Voudouri

Uffffff, au trecut sărbătorile...

In urmă cu un an, promoțional, în perioada sărbătorilor de iarnă, la Michigan un magazin a pus în vânzare, cu mare reducere de prețuri, un număr oarecare de aparate digitale. Lumea a dat năvală; câteva mii de persoane, care vroiau să cumpere cele câteva sute de produse oferite de magazin. Drept urmare, doi vânzători au fost bătuți atât de grav încât au fost luați în ambulanțe și duși la spital. Câțiva cumpărători s-au călcat în picioare și s-au ales cu traume grave. O femeie, căzută în brânci, cu hainele rupte și cu părul smuls, le-a spus reporterilor că dacă se duce acasă fără cadoul respectiv, băiatul ei o omoară... O omoară? Da, o omoară.

Se intrase deci în luna cadourilor. Luna bogăției și luna sărăciei. Unii își comandă cu asemenea prilejuri excursii scumpe, în cele mai excentrice colțuri ale lumii, pentru a-și sărbători în cadre exotice vacanța de iarnă. Alții ies la cerșit. Ziarele sunt pline de reclame pentru cele mai scumpe petreceri, la care poți ajunge cu cele mai scumpe mașini; și unde se servesc cele mai scumpe menu-uri, dar trebuie să fii îmbrăcat în cele mai scumpe veșminte. În același timp metroul și troleibusele sunt pline de copii în zdrențe, cu mucii la nas și cu „leru-i, Doamne”. Oficialii unor țări organizează aniversări la cele mai luxoase hoteluri din lume. Pensionarii aceluiași țări nu pot să-și plătească cheltuielile de întreținere la apartamente.

Sărbători.

Oameni grăbiți, înghesuală, rafturi golite, pungi grele cărate spre casă, nervi spărți, picioare umflate, obiecte pe care le cumperi fiindcă sunt în reclame, iei trei la preț de două, deși, de fapt, nu ți-ar trebui nici măcar unul... Mâncare, mâncare, grăsimi, dulciuri, dureri de burtă, grețuri, stomac deranjat, buza umflată de herpes... luna cumpărăturilor...

În țările nordice și cu mare simț comercial, această perioadă nebună, a pregătirilor pentru sărbătorile de iarnă, începe de fapt de prin octombrie. Moșii cu căciuli roșii și promoroacă în barbă, ghirlandele de lumini, reclamele, micile cadouașe la ușa magazinelor, doar-doar, cu iluzia chilipirului, te lași convins să le treci pragul. Fiindcă negustorul are tot interesul să-și vândă produsele, să facă curat prin rafturi în vederea sezonului următor. Așa că el se străduie să inaugureze înaintea concurenților jocul reclamelor, cu tot ce ține de el: bradul, luminițele, scliciciurile, globurile, coifurile, măștile, dulciurile, și, mai ales reducerile de prețuri, care atrag ca mierea. Deci se iau cu asalt frenetic străzile comerciale, și se cheltuiesc milioane de dolari, de lire sterline, sau de euro, pe lucruri de care tot anul te-ai putut lipsi, ceea ce dovedește că ele nu erau de-o împoratnță vitală. De sărbători se scriu felicitări, poșta lucrează în program prelungit, se aleargă dintr-un capăt în altul al orașului, pentru o preferință sau un cadou inedit, se fac liste de cumpărături care niciodată nu au un capăt. De sărbători multe străzi sunt ca paralizate pentru circulația mijloacelor de transport în comun din cauza îmbulzelii pietonilor; de sărbători psihiatrării fac bani, publicând broșuri în care dau sfaturi cum să se reziste la stresul provocat de luna cumpărăturilor.

În general sărbătorile de iarnă cer un cadru adecvat lor: zăpadă, sănii, clopoței, un moș cră-

ciun cu promoroacă atârându-i din sprâncene și cu barba în țurțuri, ca-n basmele rusești. Ceea ce nu înseamnă însă că-n țările sudice nu se serbează venirea iernii.

În Cuba, spre exemplu, marile familii afrocarabiene se adună la un loc, pentru „noche buena”, adică ceea ce noi numim „seara de ajun”. Se mănâncă friptură de porc, pe care o frig în cărbuni acoperiți cu frunze de bananieri. Drept garnitură au fasole neagră amestecată cu orez și servită cu pure de yuca. În Noua Zeelandă, zăpăceala este dublă: aici, pentru că sunt mulți imigranți din nordul protestant și catolic, sărbătorile de iarnă se serbează la rostul lor, în decembrie. Dar se mai serbează o dată și în cadrul lor natural, în iulie, când în partea aceea de lume este iarna în toi. Prăjitura tradițională pentru care se pregătesc ei în luna decembrie se numește, nimeni nu știe acolo de ce, „pavlova”. Acest „cozonac” este o beza, decorată cu căpșuni, kiwi și frișcă.

Și în Israel, deși este țară de rit iudaic, se celebrează în decembrie sărbătorile de iarnă. Fiind țară de imigranți, toți evreii care au trăit prin lumea creștină au nostalgia lunii decembrie din țara lor de origine. Așa că mi s-a întâmplat să mănânc cu aliya-ua românească sarmale la „domul Puiu”, cu cărciuma în Jaffo. Și să petrecem printre mese, afară, la temperaturi leșinătoare, de peste 30 de grade, cântând „Sanie cu zurgălăi”.

În Olanda, mai important este începutul decât sfârșitul de lună. Aici, pregătirile încep tot ca în Anglia sau în Danemarca, de pe la sfârșitul lui octombrie. Culmea petrecerilor nu este însă nici Crăciunul și nici Revelionul, ci Sfântul Nicolae, pe care băștinașii îl numesc „Sinterklaas”. Pentru el se fac marile cumpărături și marile cadouri. Nimeni nu rămâne fără un dar de la Sinterklaas, un personaj de legendă care apare pe străzi îmbrăcat ca Moș Crăciun al nostru, dar – amintire a epocii coloniale – însoțit de un servitor negru, Zwarte Piet. Pentru Moșul respectiv se cântă un cântec anume; oamenii mari și cei mici îi însoțesc plimbările pe străzi intonând această melodie cu cuvinte copilărești, în care, în clinchet de clopoței, se spune că cel care împarte daruri vine din Spania. Cum de ajunge el așa de plin de promoroacă din Spania este o altă poveste; ea s-a insinuat probabil în tradiție în Evul Mediu târziu, când Olanda a cunoscut o dominație spaniolă de peste 170 de ani. Străzile frumos împodobite în prima săptămână a lui decembrie sunt pline de lume în așteptarea Moșului, care, ajutat de sluga lui neagră împarte niște prăjiturile. Cu mirodenii orientale însă, fiindcă Olanda a avut colonii și în Indonezia, de unde și-a importat gusturile picante, mirosurile îmbietoare de scortșoară și frumusețea metisaților, numiți „indo”. Povestea lui Zwarte Piet se reia în presă și în discuțiile politice în fiecare an; faptul că existența servitorul negru încălcă etica a ceea ce este „politically correct” se analizează pe toate părțile, dar nu se ajunge la nici un rezultat. Tradiția e tradiție, politica e politică. Și ipocrizia, ipocrizie. Crăciunul este în nordul european o sărbătoare liniștită, de familie, când nu vezi picior de om pe stradă. Iar de Revelion, la fiecare colț se vând gogoși calde, aceasta fiind prăjitura lor tradițională la sfârșitul de an. Protestantismul își spune cuvântul. Lăcomia și îmbuibarea peste măsură nu-și au rostul cu nici un prilej. Noaptea, se aruncă însă cu pocnitori, sălbat-

ic, brutal, vulgar, cerul amintind de bombardamente. Iar a doua zi, anul începe macabru. Fiindcă la buletinele de știri se anunță câți morți și câți accidentați a adus festivitatea trecerii dintr-un an în altul.

Desigur că banii își spun și ei cuvântul. Dacă acum câteva decenii copiii își puneau de Moș Nicolae pantofii la fereastră și dimineața găseau în ei câte o turțiță sau o bomboană, acum ei găsesc bilete de bancă. Iar familiile care au bani pot să închirieze pentru seara de Moș Nicolae un „moș” adevărat. Există vasăzică o întreprindere care în urma unei comenzi telefonice livrează produsul la domiciliu. Și există și un „job”, acela de a face pe Sinterklaas.

În Islanda nu există un singur Moș Crăciun, ci treisprăzece, care tot vin și tot pleacă pe tot parcursul lunii decembrie. Deci acolo, pe străzi, toată luna este zaiafet. Iar la ruși care serbează sărbătorile după calendarul vechi, iustinian, toate festivitățile se decalează cu treisprăzece zile, deci ei ajung cu ele până pe la mijlocul lui ianuarie.

La sărbătorile de iarnă unii mănâncă porc, alții curcan. Alții găscă. Cei care am trăit la țară în România, știm ce guițări jalnice erau prin ogrăzi cât ținea luna decembrie, fiindcă se tăiau porcii. Și mai știm cum se îndopau și curcanii cu mălai umezit cu vin, pentru a avea carnea fragedă.

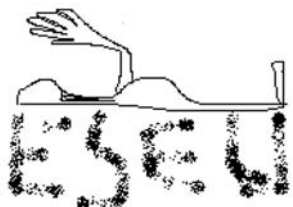
Cel mai frumos lucru este însă în decembrie împodobirea bradului, care a ajuns acum un ornament al apartamentului, încă de la începutul lunii. Asta, desigur, în țările cu conifere. În America Latină însă, neexistând conifere, se împodobesc cactuși. Elvețienii, conform tradiției lor, umblă noaptea pe străzi cu o ridiche neagră scobită la mijloc, unde se fixează o lumânare și este purtată ca un lămpăș, de la o casă la alta. Iar grecii joacă tric-trac toată noaptea de Anul Nou până îi apucă damblaua, doar-doar vor pași pragul dintre ani zgândărind norocul.

Cert este faptul că, semn de sărbătoare, e considerată pretutindeni în lume lumina. Și lumânarea. Și împodobirea cu lumini de mai multe culori; ghirlande de lumini, care dau orașelor un aer de basm. Datorită acestui lucru mi-l amintesc mereu, oriunde aș fi, pe un student de-al meu din România, pe care l-am reîntâlnit în luna decembrie a anului 1990 în București. Și care mi-a spus cu lacrimi în ochi, arătându-mi bulevardele împodobite cu ghirlande de lumini colorate: „După ultimii ani, din întunericul în care am fost ținuți, niciodată n-aș mai fi crezut că am să apuc să trăiesc și o seară ca asta. Uitați-vă, doamnă, orașul este iluminat. Avem mâncare și în apartamente e cald” ...Indiferent în ce parte a lumii m-ar prinde deci sărbătorile, îmi aduc aminte că eu și generația mea am prins anii aceia. Datorită cărora ne-am luat lumea în cap. Unii am reușit să trecem vămile toate. Alții... De, sunt puțini cei care mai vor să-și aducă astăzi aminte.

Pentru frumusețea orașului și pentru populația mai nevoiașă, toate marile orașe ale lumii au într-o piață publică un brad împodobit și iluminat cât ține luna decembrie. Desigur că ar trebui poate să ne gândim, cu toată atmosfera de sărbătoare creată de această lună, și la miile de copaci pe care îi sacrificăm, mari sau mici, pentru a ne da senzația, frugală, de „viața,- o feerie”. Dar ni se pare un drept al nostru să plutim într-o stare de extaz câteva zile pe an, ceea ce, probabil, este tocmai acea atmosfera de exorcizare, pe care orice religie o acceptă.

Nu pare de crezut, dar câteodată tăierea acestor copaci are și o conotație politică. Astfel încât n-am să uit niciodată ce angoasă caragialeană era pe la toate forurile noastre din București, în urmă cu câțiva ani, când se hotărâse undeva anume că România era țara care trebuia să livreze bradul „politic”; adică acel copac care urma să fie împodobit la Bruxelles. Noi, așadar, cu coniferul nostru, în capitala Uniunii Europene! Nu se mai putea vorbi cu nimeni de la guvern și de la câteva ministere în acele zile, fiindcă tot „aparatur”, de la mic la mare, era implicat în chestia cu „bradul”. De parcă întreaga cohortă a funcționarilor noștri guvernamentali l-ar fi tăiat cu fierăstraiele din pădure, l-ar fi dus în spate până la Bruxelles și l-ar fi proptit în Grande Place...

Ca să facă, cu coniferul, „imagine”.



ESEU

Adrian Șuștea

Puterea numelor

Pătruns de mirare”, Dumnezeu încearcă o experiență deloc comună, exersând nu doar arta privirii, cât însuși sentimentul participării la „puterea numelor”. Este încredințat, bunăoară, că ceea ce este semnat prin cuvântul *lume* nu poate primi o altă denumire decât modificând structura întregului și rostul său cosmic. Or, a schimba destinul creației nu poate fi nicicând o acțiune întemeiată logic și, în nici un caz, un atribut al creatorului. Căci e peste putință ca un creator să producă un lucru contrar ființei sale. De aceea și spunem că Dumnezeu nu a creat toate lucrurile, ci doar pe cele potrivite naturii sale.

Când Dumnezeu îi propune lui Dracul ca tot ceea ce au făurit împreună să poarte numele de *lume*, se subînțelege că amândoi cunosc îndeaproape învățătura despre „dreapta potrivire a numelor”. Stărnit de perfecțiunea celor săvârșite, Dumnezeu potrivește un nume pentru fiecare lucru făurit. I se pare firesc ca regiunea superioară a sferei să primească numele de *cer*; întrucât se întinde ca o boltă deasupra regiunii inferioare și „pe acolo merg soarele, luna și stelele”. „- Iacă, ăsta să fie tronul nostru de-acum și să se cheme cer.” La fel de firesc este ca „lumea de sub soare” să capete numele de *pământ*, câtă vreme „în el Dumnezeu a pus de toate semințele, ca să ne hrănească”. Întotdeauna, un soi de bucurie cosmică însoțește adevăratul numelor.

Se poate spune că, mirat de cele văzute, Dumnezeu purcede la numirea lor cu autoritatea celui care știe că între nume și ceea ce semnifică acesta trebuie să existe o corespondență naturală. Se căznește, așadar, ca numind fiecare lucru în conformitate cu natura lui să-i stabilească permanența și semnificația cosmică. Îndată ce numește toate cele zămislite, procesul creației încetează. Și, chiar dacă Dumnezeu rămâne într-o permanentă stare de veghe, creația este pe de-a-tregul încheiată. Lumea e făcută să dureze și să exprime oricând miracolul creației.

Dacă mirarea este o calitate proprie filosofului, e limpede că cei stimulați de un asemenea impuls și-au pus dintotdeauna problema existenței unui limbaj divin, care nu e totuna cu cel omenesc. Socrate susține că în multe locuri din poemele homerice putem vedea cum, pentru aceleași lucruri, poetul deosebește numele date de oameni și cele date de zei (*Kratylos* 391 d). E de crezut, firește, că ori de câte ori zeii dau nume, o fac cum se cuvine, adică după o dreaptă potrivire. Pricina ar fi aceea că zeii sunt prin definiție mai chibzuiți decât oamenii, întrucât ei atribuie fiecărui lucru ceea ce i se cuvine și ceea ce îi seamănă. Din *Phaidros* (252 b) aflăm că muritorii îi dau Iubirii numele de *Eros*, în vreme ce nemuritorii îi spun *Pteros*. În versurile lor tainice, unii homerizi spun că numele zeului vine de la aripi:

„Muritorii îl numesc «Eros», Iubirea înaripată,
Nemuritorii însă, «Pteros»,
căci te silește să prinzi aripi”.

În *Kratylos* (391 e), Socrate amintește, de asemenea, că potrivit unui vers homeric (*Iliada*, XX, 74), un fluviu din Troia era numit de zei *Xanthos*, pe când oamenii îi spuneau *Skamandros*. Tot în *Iliada* (XXIV, 291), este vorba despre un soi de bufniță cu pene roșcate pe care zeii, spune Socrate, o numesc *khalkis*, iar oamenii *kymindis*. Cu cât însă este mai potrivit ca această pasăre să fie numită *khalkis* decât *kymindis* nu e prea lesnicios de cercetat. Asemenea exemple ar fi, după Socrate, dincolo de ce suntem noi în măsură să lămurim. Dreapta potrivire a numelor presupune multă chibzuiță și e greu de crezut

că poate fi o îndeletnicire la îndemâna oricui. Este necesar, socotește *Kratylos*, „ca acela care alcătuiește numele să o facă în calitate de cunoscător” (*Kratylos* 436 c). El trebuie să știe, bunăoară, că doar ceea ce este statornic poate fi numit, întrucât, cele cuprinse fiind de o „bolnăvicioasă fluxiune”, ele sunt veșnic trecătoare și cu neputință de a fi rediate printr-un nume care le desemnează. Socrate își dă osteneala să demonstreze că dintotdeauna „alcătuitorul de nume a desemnat lucrurile nu ca trecând ori mișcându-se, ci stând pe loc” (*Kratylos* 437 c). Doar

numele rânduite pentru cele statornice și care sunt asemenea lucrurilor, adică potrivite lor, nu alunecă nicicând departe de adevăr. Arătând „în chip lămurit adevărul realităților”, numele potrivite desemnează lucrurile în esența lor.

Kratylos crede că doar „numele primitive” sunt în chip necesar potrivite. Tot el susține „că o putere mai mare decât cea omenească a rânduit pentru lucruri numele primitive”. O asemenea putere trebuie că era daimon ori zeu, câtă vreme numele sunt bine puse și „asemănătoare cu acele lucruri ale căror nume sunt” (*Kratylos* 439 a).

Dintr-o atare perspectivă se cuvine să iscodim și în ce fel *Fărtate* și *Nefărtate* ar putea fi nume date de „zei”, pe când Dumnezeu și Dracul n-ar fi decât niște cuvinte amăgitoare, date de oameni într-un moment nu tocmai inspirat. Într-o legendă din *Ilișești* - Suceava se spune că „dracul îi zicea lui Dumnezeu totdeauna, de câte ori vorbea către dânsul, «Fărtate», iar Dumnezeu îi zicea «Nefărtate»”. O altă legendă susține că „din început era peste tot numai apă; singur Dumnezeu și cu dracul umblau pe deasupra. Iată să întâlnesc amândoi.

- Cum te cheamă pe tine? - zice Dumnezeu.
- Nifărtache, - zice dracul. - Da pe tine - întreabă dracul.

- Pe mine mă cheamă Fărtache - zice Dumnezeu”.

Vorbind despre zei, Socrate pare încredințat că numele ce și le dau sunt fără îndoială cele adevărate (*Kratylos* 400 d). Or, *Fărtate* și *Nefărtate* tocmai asta fac: își dau nume, iar acestea trebuie că sunt bine instituite, dacă, încercând să vorbim ca Socrate, cele ce se spun despre „zei” sunt adevărate. Căci, întrucât participă la actul cosmogonic în calitate de contrarii, *Fărtate* și *Nefărtate* își dau nume în consonanță cu însăși natura lor, care nu exprimă altceva decât ipostaza unor atribute opuse. Rostite fiind într-un moment când pe lume nu existau decât *Fărtate* și *Nefărtate*, cele două nume sunt în chip firesc „adevărate” și, totodată, cele mai vechi cu putință. Apoi, deoarece aceste nume sunt date de „zei”, iar „zeii dau după o dreaptă potrivire numele care să fie firești”, socotim, aidoma lui Socrate, că putem deosebi deopotrivă, pentru aceleași ființe mitice, și numele date de oameni, care nu sunt ceva neînsemnat, dar nu por fi nicicând aceleași. Numele date de oameni sunt *Dumnezeu* și *Dracul*. Or, cât este de potrivit a-l numi pe *Fărtate* prin numele lui Dumnezeu rămâne, desigur, să cercetăm. Căci e cu putință ca *Dumnezeu* să însemne la un moment dat tocmai contrariul lui *Fărtate*, dacă ținem seama de dreapta potrivire a numelor. Dar, trebuie să aflăm în egală măsură dacă nu cumva vreă întâmplare amăgitoare, dintre cele care se petrec câteodată în viața unor cuvinte, i-a hărăzit lui *Nefărtate* numele de *Dracul*, întrucât e greu de crezut că onomaturgul deținea într-adevăr „meșteșugul denumirii”. S-ar putea să constatăm, cu privire la dreapta potrivire a numelor, că nu întotdeauna cele ce par asemenea sunt în esență unul și același lucru. Trebuie, așa cum spune *Kratylos*, ca și firea pe care o arată numele să exprime aceeași realitate, căci doar redând întocmai cele lăuntrice trăsăturile lucrurilor s-ar asemana pe deplin. Or, mai toate atributele care îl definesc pe *Fărtate* nu îngăduie asemănarea cu cele care-i revin în chip potrivit lui Dumnezeu. Dimpotrivă, oricât ne-am strădui să dovedim vreă asemănare între ele, e cu neputință ca acestea să inspire un asemenea lucru. Observăm mai degrabă că, întrucât, așa cum spu-

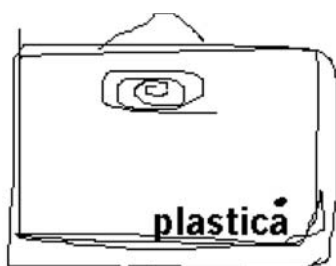
ne Socrate, „acțiunile sunt, ele însele, o anumită specie de realitate” (*Kratylos* 387 a), în sensul că „se desfășoară și ele potrivit propriei lor naturi”, nu rezultă de niciunde că cele săvârșite de *Fărtate* sunt acțiuni pe de-a-tregul asemănătoare celor întreprinse de Dumnezeu. Dacă admitem, în consecință, că atât *Fărtate*, cât și Dumnezeu, vădesc „o anumită stabilitate a naturii lor”, oricând fiecare în parte poate trece drept un contrariu al celuilalt. În raport cu propria lor natură, fiecare se comportă cât mai firesc cu putință, iar acțiunile lor sunt îndeobște realități diferite, care se substituie firesc unor structuri opuse. E dar limpede că *Fărtate* și *Dumnezeu* sunt denumiri diferite, întrucât atât firea lor, cât și atributele care îi consacră nu definesc nicicând una și aceeași realitate. Cu alte cuvinte, numele de *Fărtate*, dat de „zei” unei realități primordiale, nu este același lucru cu cel de *Dumnezeu*, prin care oamenii au încercat să numească aceeași realitate.

În ce privește numele de *Nefărtate*, dat de „zei” unui contrariu pentru *Fărtate*, trebuie că asocierea lui cu Dracul nu comportă defel vreă altă explicație. E lesne de bănuț că legiuitorul n-a fost prea inspirat când a statornicit un nume de împrumut pentru o realitate deja existentă. Prin însăși firea lui, *Nefărtate* nu pare să aibă ceva în comun cu Dracul. De aceea și spunem că, în vremuri de nimeni știute, onomaturgul a nesocotit învățătura despre dreapta potrivire a numelor, odată ce lucrarea lui nu surprinde mai deloc realitatea.

Cu toate acestea, nu putem spune că am stabilit deja obârșia unor astfel de forme amăgitoare. Realitatea pare mult mai complexă și trebuie uneori să ne înverșunăm în căutarea ei.

Bunăoară, dacă luăm în calcul posibilitatea ca onomaturgul să fi alunecat spre o asemenea soluție nesăbuită doar ca urmare a unor constrângeri de ordin teologic, totul capătă, firesc, o altă dimensiune. Căci, în acest caz, putem invoca drept cauză însuși spiritul vremii. Despre care știm că mai totdeauna tinde să-și impună propria viziune, chiar dacă pe alocuri pare că trădează o oarecare toleranță. Totuși, e greu de crezut că onomaturgul și-a irosit întreaga experiență promovând doar excese filologice. Poate că uneori a învăluit cu bună știință realitatea numelui, încercând să salveze în acest fel structura și spiritul unei tradiții. E, oricum, de preferat o asemenea soluție ori de câte ori exercitarea unei puteri tinde să năruie spiritul și zestrea narativă specifice unei civilizații. Gestul onomaturgului este, desigur, un compromis menit să conserve *spiritul* tradiției poporane prin sacrificarea *formeii*. Peste tot Dumnezeu și Dracul par să păstreze întocmai atributele ce revin *ab origine* lui *Fărtate* și *Nefărtate*. Cu alte cuvinte, deși pentru *Fărtate* onomaturgul utilizează un termen de sorginte teologică, înțelesul lui este pe de-a-tregul poporan. Același lucru se poate spune despre *Nefărtate*. Căci, într-adevăr, în cosmogonia poporană Dracul nu este denumit în conformitate cu acțiunile la care participă, iar termenul nu are câtuși de puțin un înțeles teologic. Pare mai degrabă învăluit de accepțiunea propriei lui *Nefărtate*, ceea ce indică nu doar o obârșie poporană, cât și faptul de a comunica „altceva decât ceea ce este el însuși”. *Dracul* nu îndeplinește rolul atribuit de schematismul religios din care provine, ci denumește arbitrar, în cele mai diverse împrejurări, un personaj bine articulat în gândirea poporană. Putem spune, ca atare, că termenul *Dracul* nu are în cosmogonia poporană o semnificație obiectivă, ci doar una formală, care derivă tocmai din arbitrarul denumirii. Dacă în orice structură riguros determinată atributele sunt conotații individuale, atunci ele trebuie să corespundă întocmai unui singur personaj, care le presupune și chiar le stărnește prin numele său. Or, Dracul, ca personaj aparținând religiei creștine, nu inspiră în gândirea poporană atribute cu semnificații religioase. El are, mai degrabă, atributele unui creator care trudește la facerea lumii cu speranța că asta e menirea lui și ea trebuie împlinită.

Se poate spune, în acest caz, că abilitatea onomaturgului constă, de fapt, în „transformarea” lui Dracul în *Nefărtate*. Altfel spus: transformarea unui „adversar” într-un „colaborator”. O asemenea metamorfoză se petrece, într-adevăr, printr-o simplă schimbare a numelui, căci ideea de permanentă hârjoană între Dumnezeu și Dracul rezidă deja în opoziția dintre *Fărtate* și *Nefărtate*.



Cel dintâi nume care îmi reține atenția ca deosebit de prețuit de către populația de origine britanică din Canada, pentru realizările sale plastice, aparține lui Cornelius Krieghoff. Am menționat pătura din care s-au ridicat cumpărătorii tablourilor lui, pentru că amatorii de origină franceză de pictură în ulei se pare că i-au disprețuit romanțiozitatea pseudopoetică, deloc comparabilă cu nivelul stilistic al operelor din țara lor de obârșie. Ba ni se spune că socoteau lucrările sale o adevărată „insultă” adusă culturii franceze. Pentru ei, ceea ce stârnea înduioșarea până la lacrimi a admiratorilor lui Krieghoff rămânea o penibilă caricatură a vieții lor celei noi. Vom vedea curând că nu se depărtau prea mult de adevăr.

Cornelius David Krieghoff s-a născut în Olanda, la Amsterdam, la 19 iunie 1815. Și-a petrecut adolescența în Schweinfurt, adică în Bavaria, unde tatăl său avea o fabricuță de tapete. Chipul lui matur este caracteristic romantismului, așa cum l-a reținut pelicula din colecția M.O. Hammond. Îl evocă oarecum pe acela al lui Berlioz. Figură prelungă, dar cu pomeții dezvoltati. Fruntea înaltă se sprijină pe sprâncenele bogate și sălbatice. Nasul viguros trădează o mare energie, împrumutând feței sale un aer de învingător. Bărbia ascuțită este cu adevărat agresivă, după cum și părul deosebit de abundent, despărțit cu o cărare ce lasă o claiă bogată deasupra pavilionului urechii stângi, pe când în partea dreaptă a craniului, după ce se întinde pe creștet asemeni vegetației sufocante a unei subpăduri, în final se clădește și aici pe înalt. Cât de rebel va fi părut în anii adolescenței!

În 1837, la vârsta de douăzeci și doi ani, a traversat oceanul și s-a înscris pe listele armatei americane, participând chiar la niște lupte locale, în Florida. La capătul voluntariatului său militar de trei ani, fu obligat să se grăbească spre Canada, în Boucherville, unde era chemat să se însoare urgent cu Emilie Gauthier, rămasă însărcinată, cam de timpuriu, prin bunăvoința junelui. Depășind vopsitul interioarelor și al mobilei, din care a trăit inițial, izbuti să fie acceptat de opinia publică ca pictor profesionist, începând cu 1844. În anul următor, tocmai pentru a convinge cumpărătorii că nu greșeau, se retrase la Paris, copiind cu spor măestrii trecutului ale căror capodopere râvnea să le egaleze. O face sub îndrumarea lui Michel-Martin Drölling. În 1846, se afla iarăși în Canada, la Montréal. Aici își formă o

MIHAI RĂDULESCU

Predecesorii grupului celor șapte

clientelă fidelă, ai cărei pereți îi umplu cu operele sale (uleiuri, dar și gravuri, precum și reproduceri foto) până în 1853, când se mută, pentru zece ani, la Québec City. În ultimii ani ai acestei perioade revăzu Europa, după care reveni la Québec pentru un an și se stabili definitiv la Chicago, unde avea să moară, din păcate pentru tot mai largă sa receptare, peste câteva luni, la 8 martie 1872.

Dacă renumele lui ar fi depășit în timp pereții caselor împodobite cu uleiuri semnate de el, se putea presupune că Somerset Maugham l-ar fi luat ca model pentru inimosul și iubitorul de muzee Dirk Stroeve, personaj al romanului *Luna și doi bani jumate*, tot astfel cum Charles Strickland, personajul principal al aceleiași scrieri, a fost construit după modelul existenței ciudate a lui Paul Gauguin. La ce mă refer, în afară de originea olandeză comună a lui Stroeve și Krieghoff? Tot astfel cum Stroeve nu picta realitatea franceză ce-l înconjură, ci pe aceea cu care se obișnuise ani îndelungați în Italia, aplecarea sa asupra șevaletului mărgininu-se la o temă unică, la fel și Cornelius David Krieghoff, pictorul devenit canadian prin adopție, e bătuit doar de două teme: francofoni rurali și aborigenii. Scene de gen: personaje jucând cărți; altele care-și revarsă bucuria în hanul local; întrecerea cu săniile; flirtul dintre un soldat britanic și o tânără franțuzoaică, la timp întrerupt de soț sau de altă rudă a femeii; preotul survenind pe neașteptate, pentru a surprinde bucatele de dulce de pe masă, în plin post; pictură literaturizantă, luare în răspăr a conaționalilor lui Racine

ajunși a împărți pământul înghețat cu urmașii supușilor Elisabetei I, vădită satiră, atunci când așteptăm pictură și nu anecdotă. În schimb, aborigenii constituie elementul primar al pădurilor. Ei apar în 450 lucrări, adică o treime din totalul operei kriehoffiene. În ei Natura și-a desăvârșit intențiile. Romantismul înăscut al pictorului, în fața unui asemenea subiect, se afundă în elementul lui hiperbolizator, și, cu generozitate, aborigenul devine pe pânză parte a unei naturi grandioase, sigure pe ea, niciodată cedând în fața propriilor slăbiciuni. După cum afirmă un comentator, Krieghoff a conturat o viziune populistă a Canadei. Nici nu avea cum face altfel, deoarece a lucrat atunci când teritoriul artelor plastice era încă virgin.

Ofițerii britanici gustă cu mari satisfacții atât tablourile în care emigrația franceză este luată în răspăr, cât și pe acelea în cari indienii sunt prezentați ca niște forțe ale naturii. Cele dintâi, aduse în insula britanică, vor constitui prilej de haz la toate ospețele ce le vor da proprietarii lor până la sfârșitul vieții. Cele-

alte vor sta mărturie a eroismului personal și a aventurilor, întâmpinate sau imaginate doar, din Canada. Mutarea la Québec îi îmbogățește temele picturale. Monumentele naturale (cascade, de pildă, lacuri, codrii), evocă turismul local. Portretele devin frecvente, dovedind creșterea încrederii colecționarilor în acest atât de prolific artist (se pare că i s-au identificat 1.800 lucrări din toate genurile). Picturi semnate de el sunt acceptate în expoziții din Cincinnati, Philadelphia, New York City și... vândute! La expoziția Societății Artiștilor din Montréal izbuteste să facă a-i fi acceptate patruzeci și opt de

uleiuri, adică - după cum se consemnează - de două ori mai multe decât oricare dintre participanții ceilalți. Numeroasele premii ce i-au fost acordate au determinat alegerea lui pentru portretizarea Majestății Sale Regina Victoria. Nu se poate spune că au fost numeroși artiștii plastici atât de susținuți de sponsori, precum Krieghoff. La Expoziția Universală de la Paris din 1867, Canada a fost reprezentată, în materie de pictură, de o lucrare a sa reprezentând un depozit de lemne (Sillery Cove) ce susținea, pe calea specifică artelor plastice, economia națională.

Să ne oprim înainte de despărțire în dreptul unui portret, pentru că abia le-am menționat. În portrete, se citește cel mai bine puterea de pătrundere a ochiului artistului și capacitatea lui de interpretare. Iat-o pe doamna Elizabeth Bickell (1854). Un

Nu se poate spune că au fost numeroși artiștii plastici atât de susținuți de sponsori, precum Krieghoff. La Expoziția Universală de la Paris din 1867, Canada a fost reprezentată, în materie de pictură, de o lucrare a sa reprezentând un depozit de lemne (Sillery Cove) ce susținea, pe calea specifică artelor plastice, economia națională.

ecran întunecos de formă ovală, evocând oglinda, manierism mult îndrăgit de autor, dar deprins de alții. Spațiul central este ocupat de bustul unei femei învestmântate în negru. Pielea e vizibilă până la clavicle, sub care o dantelă aurită, bătând în verde, încheie în mici triughuri rochia. Mijlocul ornamentului este marcat de un medalion mare, rotund, cu trei figurine, pe lângă care cade un lanț de aur.

Chipul personajului este cărnos, fără a se putea spune că avem de-a face cu o femeie grasă. Fruntea înaltă și boltită apasă două sprâncene subțiate de arta cosmeticărilor epocii. Ochii albaștri contrastează puternic cu negrul părului impecabil pieptănat. Nasul este lipsit de grație și tinde să iasă mult din planul figurii. Buzele sunt desenate limpede: cea de jos, rotunjită în afară, cu senzualitate, cea superioară subțire, dar grăitoare despre aceeași senzualitate. Mărul lui Adam crează un fel de gușă.

Spuneam că adăstăm în fața unui portret pentru a judeca puterea de pătrundere a portretistului. Unde să o căutăm? Desigur în adâncimea privirilor. Din păcate, acestea sunt goale, cum zice țărânul, ca ale unei găște somnoroase.

Cel mai important element biografic al lui Krieghoff, după părerea mea, a fost acela de a fi anunțat că, împreună cu un coleg, intenționa să desăvârșească o panoramă a peisajului canadian. Fără a o vesti cu tam-tam, în definitiv asta urma să îplinească Grupul Celor Șapte și pentru aceasta s-a impus Grupul la loc de cinste în istoria artelor plastice. Desigur că aspirația lui Cornelius David Krieghoff se afla cale de multe poște de dorința sa, din pricina unui gust personal îndoielnic și, pe semne, a unei incapacități a întregii sale epoci de a resimți dramatismul wagnerian pulsând în peisajele înconjurătoare ce urma să fie înțelese și prezentate de viitorii ocupanți ai locului său din fața șevaletului canadian.



Radio România Cultural

Și tu ca și mine cauți timpul prezent al culturii!

Află acum ce se poartă în materie de cultură, la ce filme și spectacole e bine să fii văzut, ce cărți sunt la modă!

Ascultă
Timpul prezent
cu **Elena Vlădăreanu**,
de luni până vineri
de la ora 11:30

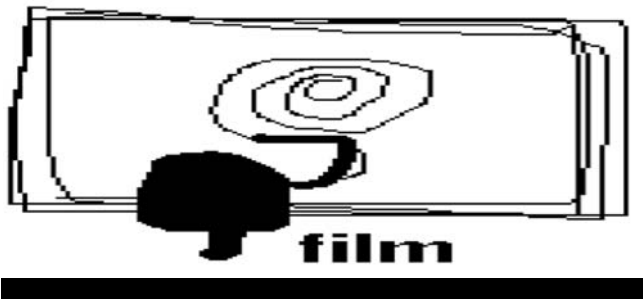


fm
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101
Iasi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamț 100,3 | Petrosani 90,6 | Sibiu 103,7
Suceava 101,6 | Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

La Editura bucureșteană Art, în colecția „Forum”, a apărut, recent, un volum cinematografic important, dedicat de criticul literar și de film Mihai Fulger tinerilor regizori ai prezentului, „*Noul val*” în cinematografia românească. Ingenios conceput, volumul cuprinde 12 dialoguri ale autorului cu regizori tineri (Nae Caranfil, Thomas Ciulei, Alexandru Solomon, Cristi Puiu, Hanno Höfer, Cristian Mungiu, Florin Iepan, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, Constantin Popescu, Corneliu Porumboiu), prefațate de o scurtă „fișă” de creație a cineastului interpelat și urmate de punctul de vedere al unui alt critic despre regizorul în cauză (în ordinea regizorală amintită autorii acestor mini-portrete fiind Dana Duma, Cătălin Sturza, Andrei Crețulescu, Laurențiu Brătan, Alex. Leo Șerban, Valerian Sava, Mădălina Roșca, Andreea Chiriac, Anca Grădinariu, Mihai Chirilov, Iulia Blaga, Magda Mihăilescu). În „cuvântul introductiv”, Mihai Fulger precizează câteva dintre obiectivele acestui volum: „De câțiva ani, comentarii filmului românesc vorbesc despre un «Nou val», anticipat de Nae Caranfil. Care sunt regizorii înzestrați care ar merita să fie incluși în această nouă direcție a cinematografului noastre? Ce șanse au producțiile autohtone, în țară și afară?

Unde ne aflăm și unde putem ajunge? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările la care încercăm să răspundă prezentul volum”. Acestea sunt și principalele direcții ale interviurilor din carte, principalele jaloane ale profilurilor regizorale „desenate” în volum. În mod firesc, primul „personaj” al cărții este regizorul Nae Caranfil, ale cărui filme (coproducțiile româno-franceze *E pericoloso sporgersi*, *Asfalt Tango* și, apoi, *Filantropica*, întrerupte de coproducția franco-italiană *Dolce far niente*, încă nedifuzată pe ecranele noastre) au anticipat, cum am văzut și mai sus, noul val cinematografic românesc. Dialogul cu Nae Caranfil (intitulat semnificativ „Talentele trăiesc în sălbăticie”) punctează câteva adevăruri dramatice ale cinematografului noastre (de tipul „filmele românești sunt, prin decizie politică și economică, dezastre financiare”), reface drumul spre film al regizorului, cu dificultățile sale inerente, rememorează principalele etape ale creației (patru lung metraje în 22 de ani de la terminarea Institutului!), ajunge la filmul aflat acum în lucru, *Restul e tăcere*, un proiect mai vechi, scenariul fiind premiat peste hotare încă din 1995, un film care continuă – întrucâtva polemic (înțelegem asta din subtext) – cartea tatălui său „În căutarea filmului pierdut”, despre perioada în care Grigore Brezeanu realiza *Independența României* (o lume palpitantă „în care apar, în același timp, automobilul, avionul, telefonul, gramofonul și cinematograful”). Nae Caranfil reprezintă, în filmul românesc, așa cum o spune și Dana Duma, „un caz rar de consecvență”.

Parcurgând volumul lui Mihai Fulger, aflăm, în continuare, portretul regizorului Thomas Ciulei, un cineast cu o biografie artistică mai specială (a studiat cinematograful la New York și München, a obținut importante succese internaționale cu filme documentare – „Documentarul ca autoportret” se și intitulează dialogul cu el – filmul său din 2001 *Asta e!*, portretul a trei generații de locuitori din Delta Dunării, a participat la peste 50 de festivaluri internaționale), întâlnim apoi o personalitate seducătoare a tinerei generații (după cum reiese și din „fișă” sa de creație, și din dialogul intitulat „Ficționalizare și emoție”), regizorul-operator Alexandru Solomon, cu o filmografie de-a dreptul palpitantă din care fac parte, printre altele, documentarul experimental despre avangarda românească *Strigăt în timpan*, documentarele *Via Regis* (drumul de viață al ex-regelui Mihai I) și *Cronica de la Zürich* – realizate în colaborare cu Radu Igazsag –, eseul *Duo pentru Paolonce* și *Petronom* (despre prietenia scriitoricească dintre Paul Celan și tatăl regizorului, Petre Solomon), mica bijuterie documentară *Franzela exilului* (ultimii ani de viață ai lui I.L.Caragiale, petrecuți la Berlin), lung metrajul *Marele jaf comunist* (despre legendarul jaf bancar din obsedantul deceniu); mini-portretul din volum, schițat de Andrei Crețulescu, are o bine găsită concluzie: „Alec Solomon nu încetează o clipă să emoționeze, tandru și decis, cu siguranța și pasiunea rezervate doar marilor regizori”. Fișa de creație a regizorului Cristi Puiu – primul debut rezonant din mileniul trei – cuprinde informații necesare: cineastul a studiat pictura și regia de film la



CĂLIN CĂLIMAN

Dialoguri cu 12 regizori tineri

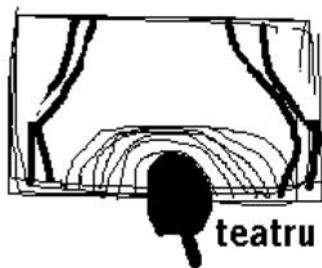
Geneva, primele sale filme documentare, realizate în anii 1993-1995 peste hotare, au circulat la diferite festivaluri internaționale, debutul în lung metraj s-a produs în România anul 2001, cu filmul *Marfa și banii* (pe un scenariu scris în colaborare cu Răzvan Rădulescu), prezentat la Cannes și laureat la Cottbus, Salonic, Angers, Buenos Aires, din filmografia sa fac parte, apoi, alte pelicule cu carieră internațională, scurt metrajul *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* și al doilea lung metraj, rodul aceleiași colaborări scenaristice, *Moartea domnului Lăzărescu*. Impresionează în mod plăcut și punctele

Care sunt regizorii
înzestrați care ar merita
să fie incluși
în această nouă direcție
a cinematografului noastre?
Ce șanse au producțiile
autohtone,
în țară și afară?
Unde ne aflăm și unde
putem ajunge?
Acestea sunt doar câteva
dintre întrebările la care
încercăm să răspundă
prezentul volum.

de vedere echilibrate și tonice ale cineastului din dialogul cu autorul cărții, axat pe câteva teme incitante (studiile de la Geneva, „relația cinema-poveste”, soarta „filmelor de autor”, particularitățile industriei românești de film, proiectul regizoral intitulat „Șase povești de la marginea Bucureștiului”), „copilul teribil al filmului românesc” – cum îl numește, în portretul său, criticul Laurențiu Brătan – ajungând la câteva constatări de mare bun simț: „Noi punem căruța înaintea boilor, asta-i marea tâmpenie. Repet: nu premiile, festivalurile, publicul sau încasările contează, ci filmul, de la prima și până la ultima sa fotogramă”. Filmografia regizorului Hanno Höfer nu cuprinde multe titluri, cineastul nici n-a ajuns la lung metraj (poate nici n-a vrut, dialogul cu el are un titlu semnificativ: „Vocația scurtmetrajului”), dar Alex. Leo Șerban subliniază, corect, în mini-comentariul său, „Din fericire, cele trei scurt metraje ale sale mai cunoscute sunt atât de bune, încât compensează, prin calitate, subțirimea CV-ului”. Dialogul cu Cristian Mungiu este intitulat „Un prozator care face filme” și pornește de la aspecte reale ale biografiei sale artistice, menționate și în fișa de creație: absolvent, inițial de Filologie (1993), cineas-

mul a urmat ulterior și secția de regie la U.N.A.T.C. (absolvent în 1998, cu un „film de diplomă” rezonant, *Mâna lui Paulișta*), ajungând, în 2002 la debutul promițător în lung metraj cu filmul *Occident*; ca scenarist (așadar, ca prozator), Cristian Mungiu a semnat și scenariul bijuteriei cinematografice *Canton*, în regia lui Constantin Popescu. Lansat și consacrat ca documentarist, Florin Iepan a ajuns – după câteva remarcabile scurt metraje – la vârful creației de până acum, lung metrajele foarte diferite din punct de vedere stilistic sau tematic, *Decreștii* (o satiră dură a aberațiilor social-politice din „epoca de aur”) și *Unicul, adevăratul Tarzan*, un simpatic portret al actorului american Johnny Weissmüller, originar din Timișoara. Deloc întâmplător, dialogul cu Florin Iepan sintetizează principalul rost al filmelor sale documentare: „La trântă cu societatea”. Regizorul Radu Muntean s-a făcut, și el, cunoscut prin „filmele de Institut” (spiritualul portret al politicianului Ion I. Brătianu *Și ei sunt ai noștri*, și *Lindenfeld*, povestea tristă a unui sat părăsit), prin alte scurt metraje produse de studioul de film TVR (printre care *Tragica poveste de dragoste a celor doi* și *Muscatele*), apoi a convins cu lung metrajul de debut *Furia* și cu pelicula următoare, *Hârta va fi albastră*: despre toate aceste filme este vorba în dialogul substanțial cu regizorul, intitulat, semnificativ, „Un pumn

în stomacul spectatorului”. Prima revelație majoră a anului 2006 a fost filmul de debut în lung metraj al regizorului Cătălin Mitulescu *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, dar regizorul se făcuse cunoscut și apreciat prin scurt metrajele studențești *București-Wien 8:15 și 17 minute întârziere*, precum și prin scurt metrajul *Trafic* (Palme d’Or la Cannes), „capul de pod în neașteptata renovare a filmului românesc” – cum spune Anca Grădinariu în mini-profilul din carte; dialogul lui Mihai Fulger cu Cătălin Mitulescu este intitulat „Filmul, spectacol și business” și cuprinde bogate informații privitoare la biografia și biografia artistică a cineastului. „Apele liniștite sunt adânci” își intitulează Mihai Chirilov mini-portretul regizorului Tudor Giurgiu, în care scrie, printre altele: „În peisajul noului val de cinești români, Tudor Giurgiu e cel mai, să-i spunem, occidental: nu se teme să facă film comercial sau de gen – o dovedesc lung metrajul *Legături bolnăvicioase* și scurt metrajul *Popcorn Story* – într-o cinematografie care refuză acest tip de abordare de teama compromisului”; în dialogul intitulat „Orgolii mari, industrie mică”, regizorul rememorează drumul său spre film, lecțiile de cinema primite de la regizori precum Nae Caranfil, Lucian Pintilie, Mircea Veroiu, Radu Mihăileanu, vorbește despre condiția regizorului debutant și despre filmul românesc actual. Pe bună dreptate, este introdus în volum și regizorul Constantin Popescu (chiar dacă n-a ajuns încă la lung metraj), ale cărui scurt metraje – sau metraje medii – s-au bucurat de calde primiri, în țară și peste hotare, atât *Apartamentul* (intitulat astfel „în semn de omagiu pentru regizorul american Billy Wilder”) cât și *Canton*, multipremiate în țară și peste hotare: „nu se întâmplă prea des ca un regizor să aibă un stil gata format de la primele sale filme” – spune Iulia Blaga în comentariul său. Volumul se încheie cu portretul regizorului Corneliu Porumboiu, al cărui lung metraj de debut, *A fost sau n-a fost?* a obținut „Camera d’Or” la Cannes, după ce autorul se făcuse remarcat încă prin filme studențești, prin „filmul de diplomă” *Călătorie la oraș* și, apoi, prin alt scurt metraj valoros, *Visul Lui Liviu*, intrat în circuitul cinematografic din România. „Există un Nou Val” afirmă, și argumentează regizorul în dialogul spiritual din carte, completat de mini-portretul semnat de criticul Magda Mihăilescu. Pe scurt, „Noul val” în cinematografia românească este o carte binevenită și necesară. Dacă aș fi scris-o eu (dar n-am scris-o!), aș mai fi pus în discuție câteva nume care fac parte, neîndoios, din noul front creator al tinerei generații: Napoleon Helmis, Cătălin Saizescu (cu lung metraje valide în 2004, *Italienele* și – respectiv – *Milionari de weekend*), Ruxandra Zenide (cu o premieră românească întârziată, în 2006, *Ryna*), și cea mai recentă revelație, Radu Jude (cu un scurt metraj reprezentativ, *Lampa cu căciulă*). Opțiunile lui Mihai Fulger s-au oprit, însă, la cele 12 nume amintite. Este cartea lui!



teatru

DANA DUMA

Comedia și bunul gust

Există păreri potrivit cărora sintagma „comedie de bun gust” ar fi un oximoron. Acest gen dramatic care presupune exagerare, distorsiune, maimuțareală, reprezentarea caracterelor vicioase, n-ar avea nimic în comun cu armonia și simțul măsurii. Această prejudecată se trage, poate, și din pierderea învăluită de mister a acelei părți din „Poetica” lui Aristotel referitoare la comedie, enigmă pe care a încercat s-o dezlege Umberto Eco în *Numele trandafirului*. Din fericire, avem mereu exemple de spectacole de comedie care iradiază inteligență și bun gust, iar două dintre ele se numără printre cele mai bune montări ale anului trecut.

Revizorul, la Teatrul de Comedie

Horațiu Mălăele a devenit, în ultimul timp, unul dintre regizorii cei mai inspirați care au lucrat la Teatrul de Comedie. După *Poiana boilor*, un spectacol reunind două piese scurte ale lui Cehov, el abordează textul unui alt mare dramaturg rus, Gogol, propunând o versiune a *Revizorului* de o originalitate și o omogenitate stilistică remarcabile. Opțiunea repertorială este un act de curaj, dacă ne gândim la montările românești care au făcut să curgă multă cerneală, și în primul rând la varianta încărcată de conotații politice regizată de Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra, interzisă în 1972.

Deși piesa lui Gogol este unul dintre cele mai bune texte din literatura universală despre tentaculele corupției, temă atât de la modă în politica și presa din România de azi, Mălăele a rezistat tentației actualizărilor forțate și vulgare. Montarea sa vorbește despre oportunismul, cupiditatea, fariseismul și prostia din toate timpurile, purtătorii acestor vicii semănând desigur cu personaje contemporane. Talentul caricaturistului l-a ajutat pe regizorul cu același nume să contureze cu precizie aceste caractere, să exprime vizual concepte morale. De la venirea lui Hlestakov, un biet

funcționar din Petersburg, într-o mică urbe provincială, unde este luat drept un temut revizor și până la plecarea acestuia cu banii locuitorilor care speră să primească, în schimbul lor, funcții și favoruri din capitală, funcționarea mecansimului corupției este descrisă cu admirabilă rigoare. Dar

Mălăele nu intervine brutal în replicile lui Gogol, dar operează o modificare de accent.

și cu savoare, căci actorii compun cu vervă, inspirați de textul gogolian dar și de îndrumarea regizorului-actor care de data aceasta nu s-a distribuit pe sine, dar a știut să îndrume interpreții în descoperirea celui mai potrivit registru de gesturi și grimase.

Mălăele nu intervine brutal în replicile lui Gogol, dar operează o modificare de accent. Primarul (excelent portretizat de George Mihăiță) devine mai malefic decât în alte viziuni, dominându-și despotoc acoliții și supușii, în timp ce Hlestakov (Ștefan Bănică junior, o surpriză plăcută) pare aproape inocent pe lângă gașca locală însetată parvenire. Falsul revizor face o minunată pereche cu servitorul său Osip (un fel de Arlechin isteț în interpretarea lui Dragoș Huluba), iar șpaga vine aproape fără efort de la cei roși de ambiții, fin manipulați de cuplul care amuză să le descopere micile secrete sordide.

Revizorul semnat de Mălăele impune prin precizia lecturii regizorale care se sprijină nu numai pe compoziția precisă a caracterelor, dar și pe esențializarea decorului (mai mult sugerat) și a costumelor Liei Manțoc, în tonuri de gri pentru locuitorii urbei cenușii, cu excepția femeilor, nevasta primarului (Virginia Mirea) și fiica ei (Delia Seceleanu) înveșmântate în culori aprinse, de „matrioști” rătăcite printre firele încurcate ale afacerilor necurate ale bărbaților. Ambele actrițe preiau admirabil, prin gestică, această sugestie. Și machiajul îmbogățește imaginile scenice, sugerând, prin albul cadaveric al fețelor celor din gașca primarului, ideea de „suflete moarte”. *Revizorul* este un spectacol viguros, inteligent, cu marcă stilistică, un spectacol care rămâne bine întipărit în memoria spectatorului.

Crina Mureșan
în *Elizaveta Bam*



Elizaveta Bam, la Teatrul Bulandra

Un alt scriitor rus, Daniil Harms, (care a murit în 1942 într-o închisoare stalinistă) a inspirat acest spectacol care a fost, după părerea multora, surpriza majoră a anului trecut. Deși reputația de regizor provocator a lui Alexandru Tocilescu ar fi putu atenua surpriza, totuși, puțini s-ar fi așteptat ca el să monteze o operă bufă după un scriitor avangardist cu destin tragic. Harms nu e un nume necunoscut la noi, căci prin anii 80 s-a publicat, sub titlul *Un spectacol ratat*, o selecție din textele sale (multe elaborate sub formă de dialog) de un umor absurd și atroce. El are geniul de a surprinde eliptic și cu umor degradarea ființei umane prinsă în malaxorul totalitarismului comunist, dar și degradarea limbajului, incapabil să redea dimensiunile acestei drame. Sursa de inspirație a spectacolului de la Bulandra nu este unul dintre aceste mici texte, ci piesa *Elizaveta Bam*, după care Irinel Anghel a scris o operă bufă.

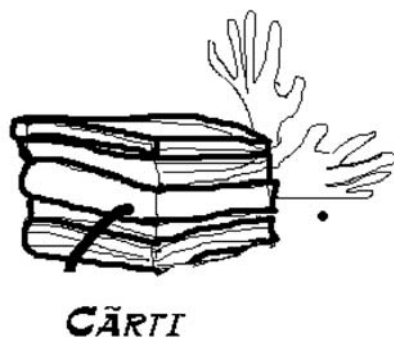
Povestea unei tinere acuzate de o crimă pe care n-a comis-o încă are, în spectacolul lui Tocilescu, aerul unui fals basm pentru copii (de altfel, Harms, era un specialist în astfel de povești), devenind un fel de *Alice în Țara Ororilor*. Deși naivitatea apăsătoare a libretului și episoadele amuzante ale urmăririi (ca de pildă duelul dintre tatăl Elizavetei și Piortr Nikolaevici) lasă loc speranței, eroina nu scapă destinului ei, așa cum n-au scăpat milioanele de victime ale regimului stalinist, plătind pentru acuzații absurde. Tocilescu declară că a pornit de la intenția de a regiza „un spectacol greșit vizavi de autor, care nu s-a dorit niciodată nici limpede, nici transparent, nici ușor de înțeles”. Dar tot el crede că „trădarea” autorului „duce la o mult mai bună receptare a acestui text straniu și curios de către un public care, altfel, nu ar fi pregătit să-l înțeleagă”. Rezultatul îi dă dreptate, căci spectacolul reușește să surprindă, să comunice această senzație de zbatere în plasa unui destin nemilos și să fascineze grație unor imagini teatrale de neuitat. Contribuția scenografului Dragoș Buhagiar este decisivă în realizarea acestor imagini care compun o atmosferă ostil-sufocantă, cu detalii acaparante precum gigantica stea roșie, ochiul-miralieră, violoncelul-fereastră. Interpreții au ocazia să compună expresiv jucând în acest spectacol care mobilizează în primul rând capacitatea lor de a comunica prin gestică. Merită apreciate eforturile interpretei principale, Crina Mureșan, dar și a celorlalți membri ai distribuției: Mihai Constantin (Tatăl), Virginia Mirea (Mama), Vlad Ivanov (Ivan Ivanovici), Șerban Cella (Piotr Nijolaevici) și Irina Petrescu (Cerșetorul). *Elizaveta Bam* este un spectacol de văzut neapărat de către cei care cred că teatrul este, înainte de divertisment, „o ocupație spirituală”, cum spunea Grotowski.

Virginia Mirea (stânga)
și Delia Seceleanu
în *Revizorul*



Istoria receptării imediate a romanului *Prânzul dezgolit* (*Naked Lunch*) de William Burroughs devine cu atât mai incitantă și încâlcită, purtătoare a unei dimensiuni psihologice inedite, rudimentar exprimate, cu cât volumul este luat imediat sub lupa cenzorilor americani din acea vreme. Acuzațiile pe care cenzura frustă și structural nenuanțată a Americii anilor cincizeci-șaizeci, le formulează împotriva editorului cărții, sunt legate de predilecția autorului pentru descrierea unui univers rapace, al violenței dominate de porniri obscene și conotații sexuale explicite. Putem presupune că suportul moral al acuzației de fond, vizează gratuitatea expunerii mănunchiului celor trei, lipsa suportului artistic, justificator. Printre martorii apărării citați în celebrul proces din Boston, regăsim nume sonore ale unor literați ca Norman Mailer, Allen Ginsberg sau Norman Holland care au ținut să certifice, în repetate rânduri, incontestabila valoare artistică a romanului *Prânzul dezgolit*, descriindu-l – pe merit, pare-se – drept una din cele mai importante cărți ale literaturii americane contemporane. Mai mult decât atât, aflat la cea de-a doua parcurgere răbdătoare a romanului, Norman Mailer a ținut să afirme că e posibil ca Burroughs să fie cel mai talentat scriitor din America aceluși timp, făcându-l, într-un fel, faimos ca purtător de cuvânt al generației *Beat*. Dar să trecem la romanul propriu-zis.

Câteva chestiuni legate de stil și structură narativă se cuvîn puse din capul locului pe hârtie. Ele sunt deopotrivă inovatoare și îmbunătățiri ale unor inovații deja consumate. În esență, romanul folosește o tehnică literară neconvențională pentru a descrie un univers subteran aflat în permanent conflict cu un mecanism social supra-tehnicizat și autodistructiv, o lume absconsă și întunecoasă, înrudită pe undeva, ca stil, cu o subterană dostoievskiană modernizată, adusă la zi. Altfel spus, Burroughs pune față în față două angrenaje distincte și profund conflictuale: lumea de dedesubt și cea de deasupra, „oamenii subterani” și societatea supraterană, excesiv tehnicizată, cvasirobotică, umplută până la refuz de contradicții și nonsensuri. Această cezură, ca un hiatus de fond în economia asamblării narative a textului (căci nu este vorba nicidecum de o curgere constantă ori capabilă de a fi anticipată, ci de o asamblare în manieră și logică postmoderniste), își pune adânc amprenta și asupra stilului pe care autorul îl preferă, găsind, probabil, potrivită asemănarea de structură între ceea ce este redat și modalitatea efectivă de redare. Așa se face că Burroughs renunță la proza standard și la maniera narativă obișnuită, în favoarea unui stil cu treceri abrupte, capitole plasate în ordine ale-



CĂRTI

atorie (astfel încât romanul se poate citi, teoretic, în orice direcție de desfășurare), toate îmbrăcate într-o logică de „flux al conștiinței”. La nivel de metodă, autorul folosește ca asamblare un montaj special prin juxtapunere și o structură de improvizație. Extinzând presupunerile unor comentatori ai literaturii americane, identific trei motive distincte care-i îndreptătesc scriitorului alegerea unei tehnici narative neconvenționale. Înainte de toate, este modul ideal de a da coerență tehnicii fluxului

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU

Metafora generației *Beat*

În esență, romanul folosește o tehnică literară neconvențională pentru a descrie un univers subteran aflat în permanent conflict cu un mecanism social supra-tehnicizat și autodistructiv, o lume absconsă și întunecoasă, înrudită pe undeva, ca stil, cu o subterană dostoievskiană modernizată, adusă la zi.



conștiinței, a curgerii spectaculoase și fanteziste, dublate de un mecanism de redare principal asemănător. Apoi, un al doilea efect obținut vizează extinderea sau expandarea conștiinței cititorului, ceea ce face posibilă simbioza dintre cele două conștiințe separate, a scrierii și a receptării. În fine, cel de-al treilea motiv justificator ține de augmentarea efectului satiric urmărit. Astfel, dacă cele dintâi sunt precizări mai degrabă metodologice, cea din urmă dobândește, în schimb, un statut interpretativ. Țin să remarc faptul că această modalitate bizară de a face literatură prin tehnica asamblării și a juxtapunerii, procedee în jurul cărora se țes în permanență pânzele fluxului conștiinței și nesfârșitele lui ramificații, a generat în imediata vecinătate a publicării cărții, două opinii diametral opuse și răspândite oarecum echilibrat. Textul a fost deopotrivă adulat drept un exemplu maximal de genialitate literară și amendat ca fiind lipsit de

substanță în universul său cvasi-indescifrabil. Nu încapе îndoială ca scânteia care a făcut posibile cele două sentințe adverse, este însăși construcția textului, criptică, ermetic închisă în propria-i logică meta-mundană și suprasaturată stilistic.

Dincolo de întreșătura fragmentară, aritmică și voit întortocheată, romanul își definește traiectoria explorând subiecte fragile precum toxicomania, homosexualitatea și moartea într-o manieră halucinantă, despre care s-a spus că amintește, pe undeva, de arta impresionistă. La un prim nivel generalizator, romanul ni se înfățișează ca o dare de seamă asupra dependenței de opiacee a unui individ oarecare (un alter ego al scriitorului, explicit mărturisit), tratamentul său cu apomorfină și vindecarea. Din punct de vedere tehnic, asamblarea propriu-zisă ține de înșiruirea dezlănătă, haotică și halucinantă a unor amintiri, note, însemnări și comentarii legate de fenomenul de sevraj. Lărgind însă sfera de aplicabilitate, chestiunea dependenței și a sevrajului, dincolo de a reprezenta un prilej de analiză în sine, se metamorfozează subtil într-o experiență folosită de către scriitor ca punct de plecare al unei virulente critici și satire sociale. Ca și în *Junkie*, roman publicat de William Burroughs în 1950, *Prânzul dezgolit* continuă explorarea lumii narcotizate și narcotizante, însă cu esențiala deosebire că, de această dată, speranța în posibilitatea de o transcende, lipsește cu desăvârșire.

Se cuvine să mă refer, acum, la intersecția a două planuri distincte, dar profund corelate și interdependente, cu atât mai mult cu cât întreșătura lor străbate da capo al fine logica asamblării cărții. Întâi, avem de-a face cu un plan *uman*, psiho-biologic. El cuprinde analiza minuțioasă a impli-

cațiilor dependenței și sevrajului. Aceste două componente esențiale ale omenescului îi servesc drept premise de lucru în aprofundarea unor considerații esențialmente cinice cu privire la natura biologică a individului, la captivitatea structurală înăuntrul propriului corp. Planul secund (nicidecum însă secundar) este, în schimb, unul *metuman* (în măsura în care îmi este permis să îl denumesc astfel), un plan în care cele două componente ale umanului, anume dependența și sevrajul, devin metafore pentru condiția umană. Toată umanitatea, spune Burroughs, e lovită de o formă sau alta de dependență, suntem în permanență îngenunchiați, apăsați și umiliți de necesități adictive, structural ineludabile. Iar experiența dependenței duce la concluzia conform căreia corpul este o veritabilă capcană biologică, iar societatea este condusă de către *controlori de dependență*, anume cei care se folosesc de necesitățile psiho-biologice ale corpului uman pentru satisfacerea propriei obsesii de putere și control.

Este important de subliniat faptul că, spre deosebire de *Junkie*, în *Prânzul dezgolit* Burroughs renunță la tehnica „reportajului”, la înșiruirea unor simple observații tehnice. În cazul de față, prin depășirea unei maniere de lucru strict observațional, autorul intră în sfera conversiei metaforice, a simbolisticii profunde și-a transformării observațiilor particulare, în enunțuri concluzive, generalizatoare, universal valabile. Compoziția angrenajului literar, deformat sub presiunea curgerii fluxului conștiinței, nu include propriu-zise călătorii spațio-temporale ale personajelor; dar fiindcă și aici se lucrează, în esență, cu un tip de formulă narativă, scriitorul are nevoie de un nucleu tare de personaje, acțiune și „decoruri” pentru a ajunge la conversia ideilor sale într-o formă satirică. Soluționarea pozitivă a acestor nevoi nu este alta decât construcția unui univers suprasaturat simbolic prin asamblarea, piesă cu piesă, a unui puzzle metaforic – o întregă mitologie *sui generis*, un exercițiu stilistic prin care scriitorul american se transformă pe sine într-un veritabil artist pop.

Laura Bândilă în dialog cu DAVID ESRIG „Mă simt în domeniul artei”

Născut în anul 1935 (la Haifa, Israel), David ESRIG debutează în teatru 1953, cu spectacolul *Jucătorii de cărți* de Gogol. În 1957 absolvă secția Regie Teatru a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică – IATC din București, unde i-a avut ca profesori pe Iannis Veakis, Moni Ghelerter, George Dem Loghin, Tudor Vianu, Andrei Oțetea, Marcel Breslașu. În același an, spectacolul său de diplomă *Vicleniile lui Scapin* de Molière, inaugurează Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Este angajat regizor la Televiziunea Română, unde realizează o serie de portrete ale unor mari maestri ai scenei românești – *Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, Costache Antoniu, Aura Buzescu, Jules Cazaban, Eugenia Popovici*.

În 1961 devine regizor la Teatrul de Comedie din București, unde pune în scenă câteva spectacolele memorabile, unele interzise de cenzura vremii: *Umbra de Evgheni Schwartz* (1963), *Troilus și Cresida* de Shakespeare (1965), *Capul de rățoi* de G. Ciprian (1966 - turneu la Bienala de Artă de la Venetia) *Nepotul lui Rameau* de Denis Diderot (1968 - prezentat în turnee la Florența și Festivalul BITEF de la Belgrad) la Teatrul Bulandra, *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett (interzis) și *Furtuna* de Shakespeare (interzis) la Teatrul Național din București.

În 1969 devine conferențiar la Catedra de Arta Regiei din cadrul IATC și, din 1971, este angajat regizor la Teatrul Național din București, unde pune în scenă un alt mare succes al carierei sale, *Trei gemeni venețieni* de Collalto.

În 1973 își dă demisia de la Teatrul Național din București, părăsește România și se stabilește în Germania.

De asemenea, montează și în străinătate, pe scene din Bonn (*Umbra de Evgheni Schwartz*), Haifa (*O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale), Köln (*Și lumina luminează în întuneric* de L.N. Tolstoi), München (*Troilus și Cresida* de Shakespeare și *Madama Butterfly* de Puccini), Paris, Essen, Tel Aviv, Berna (*Doctor Faustus* de Marlowe, *Azilul de noapte* de Gorki și *Cum vă place* de Shakespeare)

Este autorul unor filme documentare dintre care reprezentative sunt

De ce? (interzis) și *Patimile României – un an după Revoluție*.

Semnează volumele: *Tabarin* (piesă de teatru scrisă împreună cu scriitoarea franceză Genevieve Serreau - Paris, 1980), *Commedia dell'Arte – A picture History of Performing Arts* (Nordingen, 1985).

De-a lungul carierei a primit numeroase distincții: Premiul *Theatre des Nations*, 1965 - pentru *Troilus și Cresida și Umbra*; Premiul Criticii franceze pentru *Cel mai bun regizor străin* al stagiunii 1964-1965 (ex aequo cu Franco Zeffirelli) - pentru *Troilus și Cresida*; Premiul Festivalului BITEF - Belgrad, 1967 (ex aequo cu Jerzy Grotowski) - pentru *Troilus și Cresida*; Premiul pentru *Reinoirea tradițiilor teatrale* la BITEF Belgrad, 1973 - pentru *Trei gemeni venețieni*; Premiul pentru *Cel mai bun spectacol al anului* în Elveția, 1980 - pentru *Vicleniile lui Scapin*; *Premiul de Excelență*, 2003 - acordat de Ministerul Culturii și Cultelor, România; *Premiul pentru întreaga activitate artistică*, 2003 - acordat de Senatul UNITER; Ordinul *Meritul Național* în grad de Cavaler, 2004 - acordat de Președintele României; În 1978 i se acordă titlul de Doctor al Universității din München.

În 1982 devine director al companiei dramatice a Teatrului Municipal din Essen (Germania) - post la care renunță în 1984 pentru a înființa la München Compania Athanor. În 1993 pune bazele Academiei de Teatru și Film Athanor (școală particulară) care devine, în 1999, Academia Athanor - instituție de învățământ artistic superior finanțată de statul german. În prezent este profesor la Academia Athanor, directorul Fundației Athanor pentru sprijinirea teatrului (München), Director al Centrului de Educație pentru actori profesioniști (München) și Președinte de Onoare al Festivalurilor Școlilor de Teatru din Europa. În 2005 i se conferă titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București

Maestre, nu de mult, într-un dialog cu Ștefan Radof, ne-am amintit de cuplul Moraru, Dinică și Esrig sau, în aceeași perioadă, Iordache, Radof și Dinu Cernescu. În acel context mi-ați fost prezentat ca unul dintre regizorii care au revoluționat teatrul românesc și numele dumneavoastră a fost pomenit alături de cel al reformatorului Eugenio Barba, elevul lui Jerzy Grotowski.

V-ați născut în Israel, cum ati ajuns în România?

Mai întâi, părinții mei s-au refugiat în Israel, în momentul în care Hitler a preluat puterea în Germania și mișcarea fascistă s-a întărit în România. Tatăl meu era urmărit pentru că era de stânga și antifascist. Și au ramas șase ani în Israel. Între timp, m-am născut eu și am revenit apoi cu toată familia în țară. La scurt timp după revenirea noastră, lucrurile s-au înrăutățit, regimul a devenit de extremă dreapta și tatăl meu a fost arestat și trimis în lagărele de concentrare. Sigur, suntem evrei și iubim Israelul, dar părinții mei n-au plecat să rămână, au plecat ca să evite situația și s-au întors. Dar, din păcate într-un moment nu prea propice.

Câți ani aveți dvs.?

3 ani.

Școala, prin urmare, ați făcut-o în România.

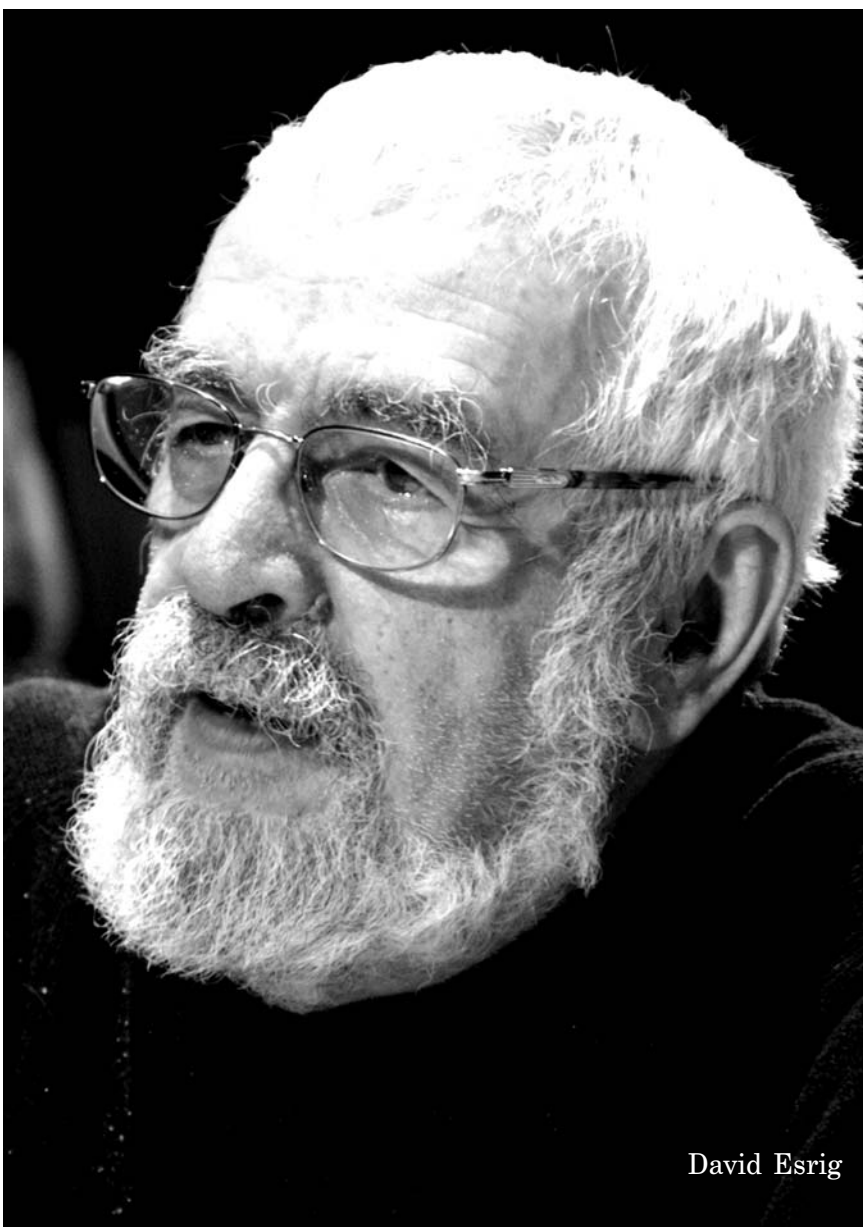
Sigur, toată școala.

Când v-ați hotărât să faceți teatru?

A început să mă intereseze în ultimii ani de liceu ideea de a structura ceva, de a clădi. Și am făcut, cu o grupă de cole-

gi de liceu, „Jucătorul de cărți” de Gogol, cu care am luat premiul național pentru teatru de amatori. Iar președinta juriului era doamna Dina Cocea și ea m-a sfătuit să mă duc să fac regie. Și m-am dus.

Ce profesori v-au marcat cariera?



David Esrig

Iannis Veakis, un foarte bun profesor de regie și actorie, un grec refugiat în țară. Tatăl lui, Emilios Veakis, a fost deasemenea un mare actor, de renume mondial, el însuși elev al unora dintre cei mai mari pedagogi pe care i-a avut secolul trecut. Iannis Veakis mi-a dat foarte mult. Si poate lucrul cel mai important mi-a dat simțământul pentru seriozitatea meseriei noastre.

Lipsește această seriozitate celor care fac teatru acum?

Da. O întărire a acestui simț n-ar strica.

Nu vă întreb de ce ați plecat din țară.

Am fost interzis de jur împrejur, nu mai puteam face nimic.

Vă întreb însă ce-ați câștigat alegând calea exilului?

Am câștigat certitudinea că nu fug câinii cu covrigi în coadă nicăieri. Că așa cum spunea Churchill, democrația este cea mai puțin rea dintre toate formele de guvernare. În orice caz, cea mai puțin rea. Pentru că cea mai bună nu s-a descoperit încă. Dar poate acum cu UE! (zâmbește sceptic) Dar lucrurile as-tea le simțeam și înainte. Însă problema principală este că am avut acces la o sumă întreagă de dezvoltări ale științelor umane, ale artei, pe care în mod stupid și de neînțeles, dictatura românească le socotea ca fiind nepermise tineretului.

În Germania cum ați fost primit, cum v-ați acomodat noii culturi?

Eu eram deja foarte cunoscut ⇨

în Germania. Aveam câteva premii inter-
naționale. Și în statul german, teatrele sunt
niște instituții ale serviciului public, adică au niște
timpuri limitate, trebuie să facă un anumit număr
de spectacole. Am încercat să reformez, am avut
niște întâlniri foarte calde, cu mari actori, cu
mari oameni de teatru. Am ajuns director general
la Essen, conducător al unui teatru cu trei
secții, cu aproape 40 de milioane subvenție pe an,
mult prea mult.

Dupa câți ani, de muncă acolo?

Tot timpul am avut invitații să pun
în scenă. Eu am renunțat la un
moment dat la activitatea directă,
ca să mă dăruiesc unui studiu, ca
să împlinesc niște lacune ale școlii de teatru pe
care le simțeam acut deja. Și atunci am lucrat
patru ani la Universitatea din Munchen ca profes-
sor docent și apoi am revenit în teatru, ca direc-
tor al secției de proză la Berna și de la Berna la
Essen, unde am devenit director general. Pe ur-
mă am demisionat din toate posturile astea și am

Este și o obligație?

E și o obligație, desigur. Și încerc să gă-
sesc căi, împreună cu alți domni din țară, cum e
George Ivașcu, de pildă, directorul teatrului nou
născut, Metropolis, dar și cu o sumă de alte per-
soane interesate, de a continua contribuția mea
în teatrul românesc. Încercăm să deschidem niște
drumuri. Dacă experiența mea de o viață, pe atâ-
tea plaiuri felurite, poate fi utilă actorilor români,
le-o împătășesc cu drag.

*Vă simțiți mai aproape de profesorat sau
de arta regizorală?*

Nu doamnă, sunt regizor de meserie.
Profesoratul îl fac pentru cei care se interesează
de meseria mea. Munca pedagogică este o parte
a muncii regizorale. Un bun regizor este și un
bun pedagog cu actorii care îi are.

Sunțeti foarte apreciat și ca formator.

Mă bucură, dar este în primul rând o cal-

Da, ...a fost meci!

Nu numai, dar majoritatea din cei care au
plecat văzuseră deja repetițiile deschise. Ei s-au
scuzat, au spus că e meci, Steaua cu nu știu cine.
O chestie profund importantă, irezistibilă și așa
mai departe.

*Cărui tip de public se adresează specta-
colele dumneavoastră? Cred că există o mare difer-
ență între publicul consumator și publicul iubitor
de teatru. Eu aș miza pe acesta din urmă, chiar
dacă nu este prezent la toate reprezentațiile din
stagiunea teatrală.*

Dacă îmi permiți, eu aș lua o a treia cate-
gorie: publicul viu.

Trăitor, adică.

*Îmi pare rău că acest spectacol nu a fost
jucat într-un spațiu mai generos pentru public, ca
număr de locuri.*

Nu știu dacă ar fi fost potrivit. Eu cred că
această densitate, de jur împrejur, a publicului
este propice piesei lui Becket. Piesa lui Becket
văzută de la distanță, cu binoclu, de unde vezi

...l-am așteptat și pe Godot,
după ani de zile de la prima
încercare de a-l juca în țară.
Spectacolul,
interzis de regimul comunist
acum aproape 40 de ani,
l-am putut viziona integral
la Teatrul Metropolis,
în cadrul unui proiect
mai amplu -
David Esrig
și avangarda în teatru.

totul mai mic și mai departe, prinzi numai liniile
mari, nu poate fi surprinsă în detaliile ei. Nu mai
vezi detaliile astea diabolice ale acțiunii. Încât, eu
unul, m-am bucurat de un spațiu mai restrâns și
sper să-l mai putem juca o dată la Sibiu, în vară.

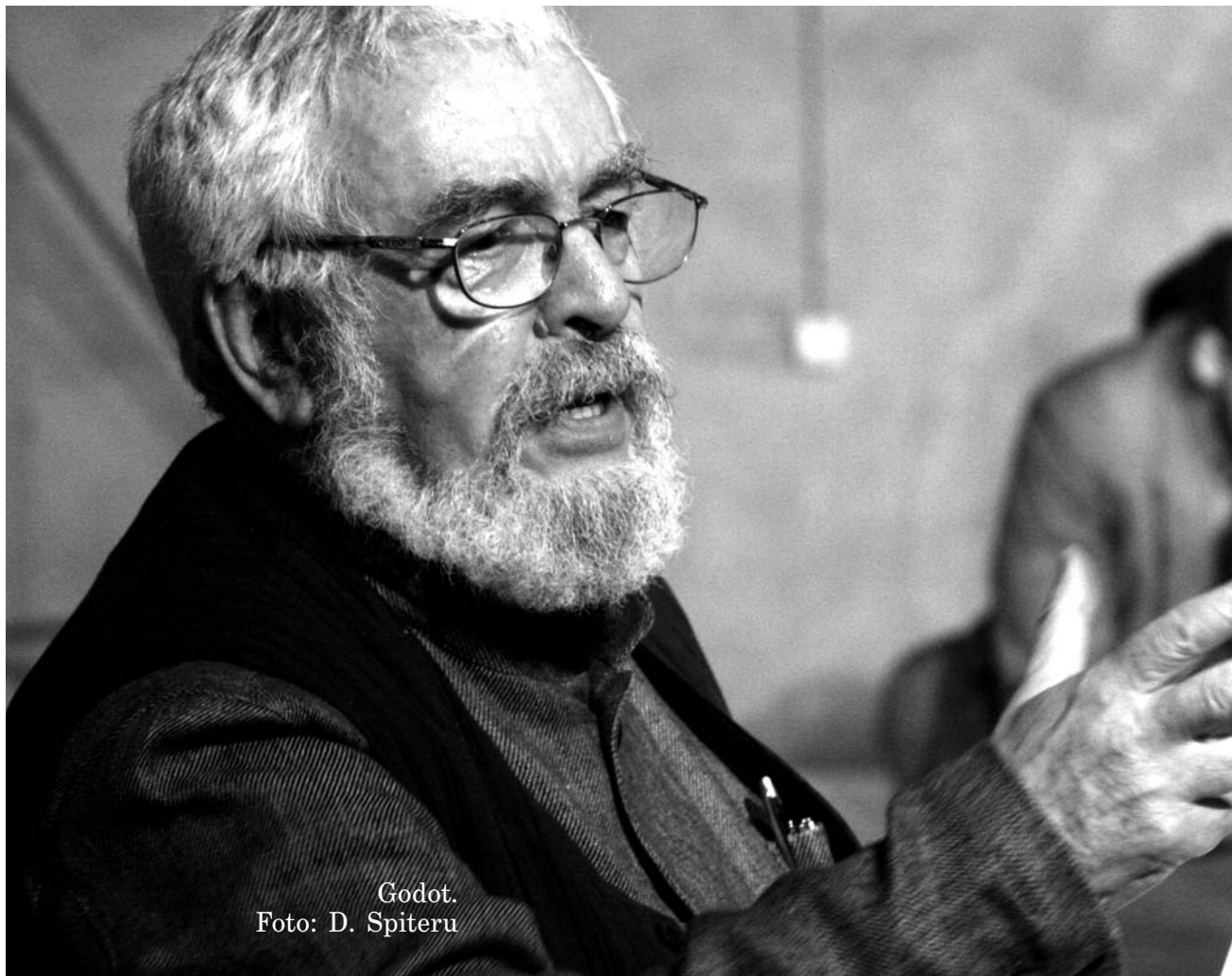
L-ați mai jucat în 2006, la Sibiu.

Da. A fost, însă, teribil de greu pentru că
a trebuit să cărăm totul sus, elementele de decor,
scena aceea mobilă. Iar soluția teatrului a fost
una curioasă. Au luat niște oameni bătrâni și bol-
navi de la ajutorul social și noi aveam un decor,
o turnantă foarte grea și trebuia cărată. În sfâr-
șit.

*Ați prezentat spectacolul în cadrul Festi-val-
ului Internațional de Teatru de la Sibiu unde și
Tompă Gabor a avut o versiune a piesei becketiene,
cu Teatrul „Tamasi Aron” din Sfântu-Gheorghe iar
Silviu Purcărete a pus același text cu actorii de
la Teatrul Radu Stanca. Ați văzut montările cole-
gilor dumneavoastră?*

Nu am văzut decât un act la Purcărete, că
pe urmă aveam eu repetiție. Ah, total altă con-
cepție, plin de glume nostime. Eu văd altfel piesa,
dar am apreciat. Purcărete e un regizor viu și
nostim și știe să creeze imagini. Eu văd cu totul
altfel universal becketian, dar asta e frumos în
teatru, că sunt diferite viziuni.

*Tânăra generație din România nu a avut
prilejul de a vă cunoaște pentru că ați plecat de
peste 3 decenii în Germania. Dar montările dum-*



Godot.
Foto: D. Spîteru

creat Asociația Athanor în 1979. Și am lăsat-o
așa, să zacă, până mi-am dat demisia la Essen în
1983. Iar în 1984 m-am întors la Munchen unde
am început o activitate cu niște prieteni, am fă-
cut cursuri de perfecționare, am scos cărți, am
făcut spectacole, a fost o activitate foarte intere-
santă.

*V-ați continuat desăvârșirea personală și
profesională.*

Sigur, mi-am dat doctoratul, am luat pro-
fesoratul, am fost abilitat ca profesor la Univer-
sitatea din Munchen și așa mai departe. Titlurile
nu prea m-au interesat, nu știu de ce acest val de
doctori, profesori doctori, în România. Nu cred că
titlurile sunt așa de importante, nu m-au intere-
sat titlurile. Aveam numai pretextul să pot să mă
dedic și să studiez lucruri pe care în țară nu am
avut posibilitatea să le aflu.

*Dar dumneavoastră ați primit în 2006 titlul
de cetățean de onoare al Bucureștiului.*

E-adevarat.

Acest titlu ce semnificație poartă ?

Scumpă doamnă, nu prea știu. Știu însă
că am fost reîncetățenit. Și asta este o onoare.

itate a regizorului.

*Valoarea unui regizor nu este dată de can-
titatea spectacolelor puse în scenă ci și de grija cu
cu care își alege textele. V-ați apropiat de Sha-
kespeare, Tolstoi, Brecht, Molière, Gorki, Marlowe
sau Diderot.*

Așa este.

De ce Diderot?

Ah, Diderot! M-a bulversat. Atâta inteli-
gență rebelă într-o formă clasică nu mi-a mai fost
dat să întâlnesc. Noi am făcut un alt text de-al lui,
poate îl mai fac o dată și în țară, *Scrisoare pen-
tru orbi pentru uzul celor ce văd*. O minune de
text! L-am dramatizat cu un bun regizor de film
din Germania. O splendoare!

*Abia îl așteptăm pe scenele bucureștene.
Așa cum l-am așteptat și pe Godot, după ani de
zile de la prima încercare de a-l juca în țară.
Spectacolul, interzis de regimul comunist acum
aproape 40 de ani, l-am putut viziona integral în
18 și 21 noiembrie 2006 la Teatrul Metropolis, în
cadrul unui proiect mai amplu - David Esrig și
avangarda în teatru. Desigur într-o altă distribuție,
cu actori ai Teatrului Athanor din Germania. Eu
m-am revoltat însă când la spectacolul de pe 21, la pauză,
am pierdut și jumătate din publicul aflat în sală.*

neavostră de referință ca și cele ale maestrului Liviu Ciulei, au constituit momente de cotitură în teatrul românesc. Se vorbește mult despre „Nepotul lui Rameau”, cu Gheorghe Dinică și Marin Moraru. Se spune că nimic nu a mai fost la fel după acel spectacol. Ce s-a schimbat?

Eu vă pot spune ce s-a schimbat pentru mine. Nu știu ce s-a schimbat pentru alții, trebuie să o spună ei, dar pentru mine s-a schimbat faptul că prejudecata potrivit căreia gândirea umană nu este subiect de artă dramatică a fost pusă la obroc, la o parte. Gândirea umană când e o realitate, și la Diderot era o realitate uriașă, este materie dramatică. Și s-a dovedit asta. S-a jucat cu sălile pline într-o suită de zece ani. Și mulți au văzut spectacolul de zece, de douăzeci de ori. Iar jocul celor doi băieți, Gheorghe Dinică și Marin Moraru, care au fost foarte serioși, era de la nivelul unei raționalități geniale până dincolo de rațional. Și cred că în mai multe seri le-a reușit.

Existențialismul în teatru este o sublimare.

Da, este o sublimare, e adevărat.

Cum ați regăsit teatrul românesc, după atâția ani?

Mi-e greu să spun, că n-am văzut, n-am avut timp, am lucrat tot timpul.

Dar ce șanse le dați tinerilor

Godot. În timpul repetiției
Foto: D. Spiteru



care au participat, în aceste zile, la atelierul dumneavoastră de creație?

Foarte multe talente. Dacă ar fi șlefuite și școlarizate ar fi foarte bine.

Mi-ar fi plăcut să vă pot face astăzi un portret așa cum le-ați făcut dumneavoastră unor mari maestri ai scenei românești: Lucia Sturdza Bulandra, Ion Manolescu, Costache Antoniou, Aura Buzescu, Jules Cazan, Eugenia Popovici, pe vremea când erăți regizor la Televiziunea Română. Aveți amintiri plăcute din acea perioadă?

Foarte îmbogățitoare, și îmi aduc aminte cu drag de aceea perioadă.

Care sunt lucrurile pe care le iubiți, dincolo de teatru?

Întâi, mă simt în domeniul artei, un actor pasionat nu numai de teatru. Artele plastice, literatura, gândirea, simțirea, tot domeniul ăsta al spiritului uman viu, e lucrul care mă interesează. Și cu asta basta!

Și care sunt lucrurile care contează în raport cu eternitatea?

Nu știu dacă este raportul cu eternitatea sau raportul cu esența. Ceea ce pentru mine este un lucru deosebit, e, de fapt, sâmburele etic al esteticului.

RODICA MARIAN Eminescu...

(urmare din pag. 18)

In relevarea preferențială a uneia dintre fețele eminesciene, de-a lungul evoluției eminescologiei, dinamica schimbării de accent semnificativ rămâne intactă, în funcție de nevoile demonstrației, fiecare orientare umbrind, voit ori nu, argumente posibile în sens contrar. Acest mecanism periodic repus în ecuație, fie în exegeză, fie în studiile culturale care au început să aibă ca obiect mitul cultural eminescian, poate deveni merituos în măsura în care nu s-ar închide el însuși în mit, ci ar rămâne deschis oricăror nuanțe complementare. Așadar ambivalența eminesciană poate fi una dintre soluțiile pozitive ale judecării unei complexități magmatice ca cea a sufletului eminescian, cuprinsă implicit în formula oximoronică romantică, care am văzut că este apropiată într-un fel intim de cea „configurație nativă a poetului” despre care vorbea Blaga adică de „sufletul românesc”, care este „călător sub zodii dulci-amare, nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de puterile naturii sau ale sortii, în care el nu vede vrăjmași defintivi”(s. n.).

Așadar ambivalența eminesciană apare destul de departe de natura duală a omului și a scriitorului, dacă o considerăm o formă de reflectare a complexității rezultate din îmbinarea celor două mentalități creatoare, în sensul de strategii ale producerii textului, nu neapărat scindând personalitatea autorului în funcție de condescendența pentru orizontul de așteptare al gustului epocii, ci stratificând-o adesea ca nivel de construcție a sen-

sului poetic. În schimb, strategiile mentalității de receptare sunt dominate de modul de gândire european, cel din și în care s-a întemeiat și cultura română, adică, în esență de aceea viziune despre lume care vede în moarte și în pierderea identității o dramă și o tragedie existențială, chiar o angoasă, și nu o dorită reîntoarcere în mama natură, veșnic renăscătoare, mod mitic și arhaic de gândire nu numai tragic ci și general în străvechime. De aceea, cea de a doua mentalitate creatoare eminesciană este de obicei și cel mai adesea obnubilată de diversele receptări, cât și de exegeză, eventual revalorizată, simptomatic, ca o răbufnire paradoxală a vieții, în prag de moarte.

Din această voluptate a morții, absolut deloc plutonică, prezentă în *Mai am un singur dor*, *Peste vârfuri* și încă în multe alte texte poetice eminesciene (precum în altele nu este exclus, la nivelul expresiei poetice, și un sens subiacent tragic, coexistând ca un fel de contra-balans, venit dinspre sursele romantismului german), decurg și alte trăsături ale spiritului și simțirii eminesciene, cum ar fi seninătatea și un anumit sentiment de indiferență, dacă nu chiar de dispreț, față de lumea instituționalizată, cu valorile ei de eficiență, ca și aceea temă constantă a operei eminesciene, observată cu finețe de Ioana Bot, într-un context cu totul deosebit de intențiile noastre, și care ar fi „aceea a deriziunii oricărui orizont de receptare”, temă diferită de „toposul romantic al geniului neînțeleș”. Iritarea cu care D. Caracostea taxează opiniile lui T. Vianu, în epoca anilor 1930, contrazicându-le în numele unor repere care favorizează imaginea tipică a geniului romantic, pledează pentru distanța instalată între absolutizarea trăsăturilor romantice „apusene” și relevarea în compoziția sufletească a lui Eminescu a acelor reacții care vădesc însușirile sale de om „al acestui pământ răsăritean”. T. Vianu, prin lucrarea sa *Poezia lui Eminescu*, este considerat de D. Caracostea ca reprezentant al tinerei generații de cercetători ai operei eminesciene, fiind ilustrativ „pentru erorile la care ajungi când desfaci poezia de expresia ei”, acuză nefondată în sine, după

opinia noastră și după cum se poate imediat constata, dar motivată de tendința stilisticianului Vianu de a pleda pentru un Eminescu în opera căruia „soarta rezervată geniului” „nu încarcă sufletul său cu sentimentul unei conștiințe ofensate, dar cu atât mai puternice, și care în epoca marilor pesimiști al Apusului echivalează cu un fel de a afirma viața și valoarea personalității”. Această seninătate afirmată de criticul Tudor Vianu și în exegeza *Luceafărului* nu convine viziunii interpretative în grilă romantică, pentru că nu exaltă personalitatea.

În schimb, poziția critică a lui D. Caracostea este partizană nedisimulată a dominantei numite, în același context, „acea plinătate a demnității eminesciene, conștiința de sine opusă lumii”. Numai că, deși atât de tranșant separate, aceste două orientări se pot foarte bine îmbina, într-un aliaj care este posibil de detectat în orice analiză concretă a expresiei poetice, precum și în ceea ce însuși D. Caracostea numea „stilul de viață”, nedespărțit de „axa creației”.



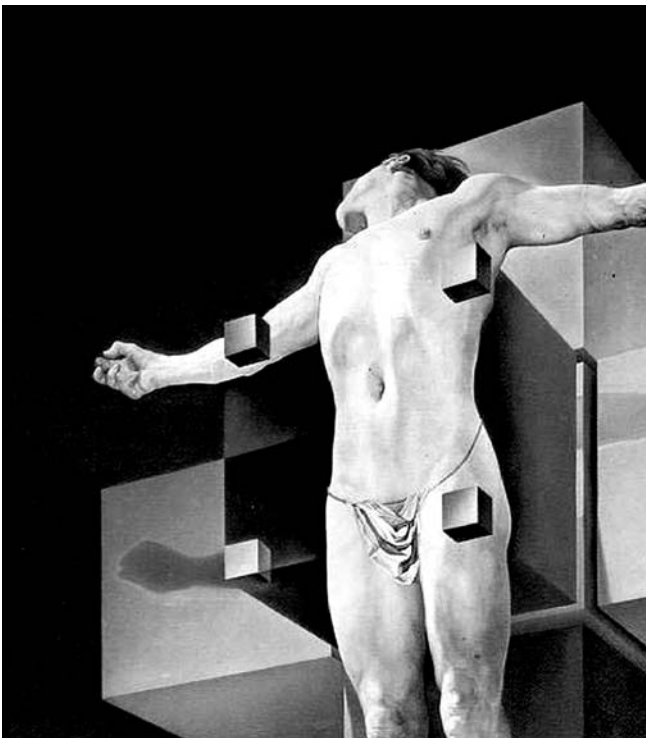
GEO VASILE

Viata și opera unui amant de profesie

Giovanni Giacomo Casanova (Veneția 1725 - Dux, Boemia, 1798) este etichetat de dicționare drept un aventurier și în al doilea rând, un scriitor italian. Fiu al unor actori (mama, Giovanna Maria Farussi, cunoscută sub numele de Buranella, s-a bucurat de o oarecare faimă) a fost orientat spre cariera ecleziastică, tânărul ajungând doar abate la o mănăstire. Călător prin toată Italia, de la Triest la Salerno, Casanova a străbătut în lung și-n lat Europa, trăind adesea din expediente. Expert în jocurile de noroc și trișor, împrietenindu-se cu cartofori de cea mai joasă specie, a fost totodată prețuit și primit de regi, artiști, filosofi și învățați ai vremii. În 1775 a fost acuzat la Veneția (în calitate de mason) de libertinaj și ateism, arestat și închis în temnița numită Piombi, de unde a evadat nu fără să-și riște viața. În ultimii ani a fost bibliotecar în castelul Dux din Boemia unde, între 1791 și 1798, a scris în limba franceză *Histoire de ma vie*, cunoscută și sub titlul *Mémoires*. Manuscrisul acestei lucrări (în care relatarea epică se oprește la anul 1774) a fost găsit la moartea sa printre ineditele achiziționate de către editorul F. A. Brockhaus și publicat în ediție germană, apocrif, între 1822 și 1828. Considerate false de multă lume, între care și scriitorul Ugo Foscolo, Memoriile vor avea parte de o ediție critică în două volume abia în 1962. Ele constituie o frescă realistă a vieții de secol XVIII, zugrăvită pregnant în înfățișările ei cele mai colorate și ostentative. Ni se oferă o inepuizabilă galerie de scene, climate, locuri de plăcere și de joc, teatre, hoteluri, clădiri nobiliare, într-un ritm narativ sinonim cu o continuă exaltare a energiei vitale, întrupată în figura autorului-protagonist, cinic, sarcastic, profitor de slăbiciunea celuilalt, mândru de propriul noroc și talent pus la bătaie într-un șir nesfârșit de aventuri, cu precădere galante.

Viziunea unei societăți libertine, aflată într-o continuă cavalcadă a instinctului și autodistrugerii, a fost ulterior interpretată în perspectiva revoluției iminente (1789). În schimb, în anii '30 ai veacului XX, în plină *belle époque*, Casanova a devenit un mit hedonist pentru aventurieri, esteți și anxioși onirici cum ar fi Gabriele d'Annunzio sau Arthur Schnitzler. În afara autobiografiei, Casanova a mai lăsat o seamă de versuri mediocre, o traducere neterminată a Iliadei, un roman în limba franceză, *Icosameron* (1788) și o *Histoire de ma fuite*, narațiunea evadării din închisoare. Cartea tipărită de Editura Trei, *Casanova/Povestea vieții mele* (2006, 371 p.), în colecția Eroscoop, este o antologie de fragmente care încă reușesc să mire, sensibilizeze, șocheze (uneori) cititorul de azi prin anume scene fără perdea, consemnate de eroul lor, mereu îndrăgos-

titul Ulise cel iute de picior într-o perpetuă expediție erotică, fie că se afla la Veneția, Lausanne, Napoli sau Roma. Cartea cuprinde capitole al căror titlu este de obicei numele unei femei, ca de pildă Bettina, Bellino-Tereza, Henriette, Lucrezia Leonilda, Lia ș.a., toate reprezentând zări și etape ale educației și experienței sentimentale și sexuale ale naratorului. Întâlnirea amoroasă este nucleul în jurul căruia pivotează toate narațiunile, împănate cu detalii de viață și mentalități specifice epocii și rela-



țiilor dintre personaje, inclusiv cea avându-l în centru pe Voltaire și paradoxurile sale.

Să luăm, de pildă, episodul erotic trăit de protagonist în brațele lui Bellino-Tereza, o tânără deghizată într-un băiat castrat, încă la modă pe scenele melosului european. Ceea ce la începutul povestirii ni se pare a fi pedofilia și homoerotism, se va dovedi în cele din urmă o euforică relație heterosexuale, o dezlănțuire pătimașă a simțurilor în fine eliberate. În ciuda faptului că adolescența cântăreață Bellino-Tereza vorbea ca un om mare, tăia firul în patru, filosofa pe marginea unei ars amandi amintind de tiradele lui Racine, cum crede autoarea versiunii românești, Irina Mavrodin. Spre a se vindeca de atâta teorie, autointitulatul *chevalier de Seingalt Venețianul* se consolează cu copile din aceeași trupă ce practică amorul tarifat. Atâta vreme cât Bellino-Tereza îl tratează cu refuz pe îndrăgostitul ce vrea să se convingă dacă are de-a face cu un bărbat sau cu o femeie, naratorul analizează confruntarea cuplului în termenii lui Marivaux (citad de aceeași Irina Mavrodin), distingând între rațiune și rătăcirea minții, între stăpânire de sine și atracție fatală (cum am zice astăzi). Quiproquo-uri amintind de comediiile lui Goldoni, dar și lungi digresiuni despre iubire, văzută ca un fel de nebunie asupra căreia filosofia nu are nici o putere, clasează scrierea în epocă. Casano-

va acceptă să fie înlocuitor platonic de soț pe lângă doamna F, mulțumindu-se deocamdată cu tatonări, voyeurism, acceptând să fie repezit și chiar umilit. În schimb, în actul penultim, îndrăgostitul primește un mesaj menit să-l smulgă din abisul deznădejdi; doamna inimii lui aplica de fapt strategia amăgirii și amânării, pentru ca în final natura să se dovedească mai tare decât prejudecățile. În ciuda unor pasaje romanțioase și a unor dialoguri dulcege, naratorul știe pe propria piele ceea ce înseamnă o femeie, atât în sensul enigmaticului etern feminin, cât și în relațiile mondene, cu ipocrizia, duplicitatea, bârfa aferentă, un joc de societate în care interesul se asocia cu dorința și plăcerea, competiția cu ispitirea și chinuirea partenerului.

Stratageme diabolice, cum ar fi elogiul abstenenței, se bat cap în cap cu desfătarea orgiastică, singura prin care iubirea devine nemuritoare. Casanova este discipolul celei din urmă, uneori chiar cu riscul unei blenoragii transmise lui de o curtezană în mrejele căreia s-a lăsat prins. Diarist alert, dialoghist modern, Casanova are ochiul format pentru personaje feminine care circulă în travesti, viața lor însăși făgăduind enigme tulburătoare. În perpetuă mișcare, amantul de profesie are, oriunde s-ar afla, flerul aventurii, ca de pildă întâlnirea cu superba Henriette, damă de companie a unui ofițer ungar. Este un prețios amalgam de noblețe, libertinaj și independență, făcută parcă să-l cucerească ireversibil pe etern disponibilul Casanova, gata să treacă de la disperare la adorația înfocată. Răsplătit și de data asta, regește. Dar amantul european al veacului, expert în flirturi și în arta seducției, as în arta recitării a zeci de versuri din Ariosto sau Horațiu, primit în clubul cel mai distins al inteligenței patronat de Voltaire, Casanova nu este o mașină de iubit, ci și un om cu frica lui Dumnezeu și muștrări de conștiință (vezi comportamentul surprinzător de creștinesc față de o fostă iubită, ajunsă acum la Mânăstirea din Murano, primejduită de moarte de o hemoragie în urma unui avort spontan, sau grija față de camaradul de evadare din Piombi, călugărul Balbi). „Tireta“ este povestea amuzantă și totuși amară a unui tânăr gigolo, a cărui meserie era să ispitească și să satisfacă doamnele trecute de prima tinerețe, în schimbul unui domiciliu stabil și a unei sume de bani. Cunoșcându-i atât pe Tireta, cât și pe nobila doamnă ce se lăsase posedată pe la spate, în timp ce asista la decapitarea unui atentator la persoana regelui în celebra Place de Grève, Casanova face proză comico-erotică, rezervându-și însă ca de obicei, partea leului, adică pe nepoata foamnei XXX. Ce se lasă inițiată și sedusă de regizorul acelor scene, la granița dintre proxenetism și egotism. „Lucrezia și Leonilda“ (mamă și fiică) este o long-short-story, cu lovituri de teatru și scene decoltate frizând perversiunea incestuoasă (actul sexual cu mama, în prezența fiicei), „Lia“ este povestea unei iubiri cu o tânără evreică, în ciuda prejudecăților față de această etnie; așadar totul pare a anunța un mare prozator.

Cel mai mult l-a amuzat pe Casanova să studieze lumea, căpătând astfel o biografie. Fără să reușească să aibă o operă pe măsură. În ciuda informației vastissime (livrești, dar mai ales practice și pragmatice) Casanova n-a dat romanul pe măsura biografiei, *Povestea vieții...* fiind o „autoficțiune“, vorba Irinei Mavrodin. O prefață desacralizantă, scânteietoare semnează Dan-Silviu Boerescu, din care cităm: „Textul lui Casanova, redactat cu o mână tremurândă, la castelul Dux din Boemia al Contelui Waldstein (ultimul Mecena al lui Casanova) este o versiune a vieții re-trăite, nu proiectul existențial în sine“. Ceea ce nu înseamnă că în superelegantul ambalaj grafic și în ciuda greșelilor de tipar, cartea nu va fi un best-seller la *Gaudeamus* 2007.





antologia
CONTE

„A BEA CA UN TEMPLIER”

Această zicală - cu formele ei livrescă-latină (*Bibere templaliter*) și franțuzească (*boirre comme un Templier*) - trebuie privită, evident, ca una dintre calomniile difuzate pe seama templierilor în ansamblul lor, iar a considera că „poporul”, creatorul zicătorilor, reperase cantitatea de alcool consumată de templieri ca fiind o unitate de măsură superlativă este tendențios. O posibilitate ar fi ca, precum în atâtea și atâtea cazuri, zicala să reprezinte „poanta” unei anecdote - contemporană Ordinului -, a cărei narațiune nu mai era cunoscută ulterior, o anecdotă al cărei erou va fi fost un templier bețiv. În epocă circula, spre exemplu, și zicala „a săra supă ca un consilier municipal” (*saler sa soupe comme un échevin*), iar aceasta, evident, reprezenta „poanta” unei anecdote uitate. Sunt însă o serie de zicale care vizează direct situația paradoxală a aparenței și esenței: călugărul apare ca bețiv; preotul, ca avar - în ciuda a ceea ce predică și unul și altul. Zicala „a bea ca un papă”

Bibere papaliter ar putea fi mai târzie, când amintirea templierilor nu mai era un reper foarte clar, astfel că situația, sugerând paradoxalul, i s-a atribuit papei însuși. În ceea ce-i privește strict pe templieri, Le Roux de Lincy, în lucrarea sa monumentală despre proverbele franceze, afirmă că zicala în discuție a apărut după distrugerea Ordinului și justificarea acesteia inclusiv prin zvonuri calomnioase, deoarece este consemnată abia în secolul al XIV-lea. Forma „A înjura ca un templier” este practic o variantă a celeilalte.

(Vd. și „Păziți-vă de sărutul templierilor”)

ACUZAȚIILE ADUSE TEMPLIERILOR LA PROCES.

Abordate la modul cel mai general, despre acestea se poate afirma în mod sigur: 1) că acoperă o varietate ideologic-comportamentală foarte mare, fiecare dintre ele în parte fiind suficientă pentru a duce la condamnare; 2) că acestea au fost prefabricate de acuzatori, după modele „verificate”, deci plauzibile (încă din sec. al XVIII-lea, cercetătorii au evidențiat faptul că acuzațiile aduse Ordinului erau nelipsite și tipice pentru procesele de erezie organizate de către Inchiziție, deci e vorba despre un „rețetar” care dădea greutate acuzărilor tocmai pentru că acestea erau recunoscutibile pentru cei mulți, dar care, în fond, puteau fi total străine celui acuzat); 3) că acuzatorii nu au manifestat scrupule defel, ajungându-se la încadrări absolut absurde, precum aceea că includerea recitării Psalmului nr. 132, *Ecce quam bonum* („Iată ce bine și ce plăcut este pentru frați să trăiască împreună în unitate”), în cadrul ceremoniei de investire a unui cavaler templier, este o dovadă a înclinațiilor homosexuale. Acuzațiile sunt privite astăzi de cvasiunanimitatea cercetătorilor cu suspiciune atât în ceea ce privește fondul lor, cât și în ceea ce privește forma în care au fost expuse.

Fac aici o precizare de cea mai mare importanță pentru a se înțelege cum a decurs procesul: acuzatorii nu au putut prezenta nici un text incriminator, nici un idol sau altă probă materială acuzatoare; singurele probe după care s-a făcut condamnarea au fost mărturiile luate de la templieri!

Inchizitorii aveau gata încă din momentul arestării templierilor un CHESTIONAR în care figurau 113 capete de acuzare; acestea însă sunt în cea mai mare parte „variații pe aceeași temă”, așa fel încât acuzațiile pot fi reduse la câteva acuzații principale. O primă astfel de acuzație - una de altfel difuz formulată, dar cu implicații complexe privește promovarea secretului în cadrul Ordinului în general, dar mai ales în legătură cu ceremoniile de inițiere, care nu se țineau, e drept, în prezența familiei celui în cauză sau a reprezentanților Bisericii, precum investiturile obișnuite (profane) de cavaleri. În logica pusă în circulație la proces, dacă existau astfel de ceremonii secrete, ele se vor fi desfășurat după reguli proprii, secrete și ele. Or, asta presupunea chiar o doctrină secretă... iar astfel se deschidea cutia Pandorei... Numai că, așa cum spuneam, inchizitorii nu au putut prezenta nici un text al presupusei reguli secrete. ce privește fondul lor, cât și forma.

Următoarele două acuzații principale, care vizează în mod direct doctrina, au fost renegarea lui Hristos și scuiparea crucii. Le abordez împreună, căci odată ce prima (renegarea lui Hristos) e acceptată, cea de-a doua (scuiparea crucii în semn de dispreț) vine de la sine; e adevărat însă că reciproca nu este valabilă, căci au existat erezii care au crezut în Iisus Hristos, dar au condamnat crucea ca obiect al pătimirii sale, sau au ridiculizat crucea pe motiv că, Mântuitorul fiind doar spirit, El nu putea muri pe cruce. Aceste două acuzații - asupra cărora anchetatorii au insistat extraordinar de mult - au fost recunoscute în prima fază de majoritatea templierilor arestați. A nu se scăpa din vedere următorul detal-

iu: dacă neofiii erau puși să-l renege pe Hristos și să scuipe crucea, atunci *Ordinul îl supunea unui ceremonial prin care era contrazisă însăși ideea pentru care ei veniseră* (!)

Templierii mărturisesc aceste acuzații, dar aproape toți fac adăugiri ce par a avea rolul de a le diminua vina, iar anchetatorii cad în plasa de a le consemna: ba că doar se prefăceau că scuipă, ba că de fapt scuipau alături de crucifix. Or, acestea fiind consemnate, atunci se nasc suspiciuni în legătură cu seriozitatea practicării actului respectiv, și, în consecință, a păstrării lui generație după generație. Dacă totul era o parodie, atunci cum putea să-i lege de așa manieră pe cavaleri față de Ordin încât nu pregetau dinaintea dăruirii de sine și a sacrificiului suprem? În cazul unora dintre cei anchetați care își declaraseră neimplicarea și chiar revolta față de momentele șocante ale inițierii, chiar s-a pus întrebarea firească: *de ce ați continuat când ați văzut despre ce era vorba? Ca răspuns, în aceeași notă neverosimilă, câțiva dintre anchetați au afirmat că dacă nu s-ar fi supus ritualurilor de renegare a lui Hristos și scuipare a crucii, ar fi fost aruncați în temnițele Ordinului; alții, că ar fi fost uciși; unii, că ar fi fost trimiși în Țara Sfântă. Totul e însă un nonsens, căci omul devenea membru al Ordinului doar după ce trecea de inițiere, iar dacă nu se supunea inițierii, Templul nu avea nici o putere asupra lui, așa că, spre exemplu, nu-l putea trimite în Țara Sfântă.*

Dar cum puteau fi obligați acești oameni să continue după șocul abjurării? Unii aparțineau celei mai înalte societăți, purtatu titluri ei înșiși sau erau cadeți în familii de rang mare, unii fiind rude de regi chiar! Astfel de oameni nu puteau fi reduși la tăcere dacă deveneau periculoși pentru Templu și oricum nu era posibil ca niște oameni să ia drumul Ordinului și acolo să dispară pur și simplu - până și de un mărunț burghez ar fi avut cine să întrebe, darămite de vâstărele marii nobilimii. Or, nici măcar unul singur nu s-a plâns vreodată familiei; nici o familie nu a încercat să-și retragă odrasla pe motiv că a nimerit unde nu trebuia.

O acuzație principală a vizat existența unui idol, căruia templierii i s-ar fi închinat și față de care noii cavaleri erau obligați să-și afirme devotamentul. Foarte mulți se referă la el, dar fiecare îl descrie altfel; dacă se iau de bune răspunsurile primite, ar rămâne ca singură posibilitate aceea că fiecăruia i se va fi arătat *un alt idol*, iar în Templu cuvântul de ordine va fi fost acela de a lăsa fiecărei comanderii inițiativa de a închipui și confecționa idoli. *Dar în acest fel intrăm în plin absurd!* Iar acest lucru este cât se poate de evident. Și-atunci, e posibil ca el să nu fi fost, pur și simplu, observat și de inchizitori, odată ce aceștia nu evidențiază defel polimorfia idoloilor templieri. În circumstanțele date, nimeni nu a pus întrebarea logică: *Cum explicați faptul că, date fiind descrierile fraților, fiecăruia i s-a arătat alt idol?* Se vede însă că inchizitorilor le-a fost suficient să concluzioneze că frații se închinau la „un idol” (fără a intra în amănunte și a analiza respectiva afirmație)... (Vd. și „idolul” templier; Baphomet) Unii au spus că respectivul idol se numea Baphomet (vd.), ba chiar că acest nume nu e altceva decât o aliterare de la Mahomed. Deci templierii îmbrățișaseră în taină religia lui Allah... cu toată suita de trădări pe care le presupunea asta.

Ca templierii să fi îmbrățișat în secret „erezia musulmană” și să fi trădat ideologic și militar cauza creștină este un nonsens, o ineptie, iar faptul că ei au fost condamnați (și) pentru această culpă descalifică procesul comandat de Filip cel Frumos. (Vd. și templierii și Islamul.)

O altă acuzație privește omiterea cuvintelor de consacrare (prin care pâinea și vinul deveneau carnea și sângele lui Iisus, la împărțășanie) din

cadru slujbei, or, dacă templierii ar fi negat credința ca atare (de vreme ce acuzațiile afirmă că Îl renegau pe Hristos și scuipau crucea), de ce ar mai fi făcut restul slujbei divine?

În interogatoriile luate un secol înainte catharilor, această acuzație figurase deja (semn că anchetatorii templierilor făceau apel la „experiența” inchizitorială). Catharii omiteau într-adevăr aceste cuvinte, pur și simplu pentru că negau eficacitatea sacramentelor. Cauza pentru care regăsim atare acuzație și în legătură cu templierii vine din aceeași dorință a acuzatorilor de a folosi teme verificate deja, precum în cazul acuzațiilor anterioare. Unii cercetători, dând credit acestei acuzații, pledează însă pentru legături de taină între cathari și templieri, între cele două structuri putându-se într-adevăr stabili mai multe puncte posibil conexiune.

Ultima acuzație principală se referă la practicile homosexuale din cadrul Ordinului, care nu doar ar fi fost îngăduite, ci chiar recomandate, ceea ce duce acuzația în plin absurd.

Să observăm întâi că, dacă celelalte acuzații trimit la o „doctrină” și identifică direcțiile presupusei „erezii templierie”, aceasta din urmă privește *comportamentul sexual și morală*. Primul aspect, comportamentul sexual, are în vedere faptul că religia creștină (ca, de altfel, toate religiile monoteiste) condamnă homosexualismul, Sfântul Pavel precizând că printre cei ce nu vor moșteni Împărăția lui Dumnezeu se află și homosexualii; după ce, în *Vechiul Testament*, Dumnezeu a distrus Sodoma pentru păcatele ei, oraș de la care vine numele de „sodomie”. Al doilea aspect, cel moral, are în vedere faptul că templierii au depus jurământ de castitate, pe care l-ar fi încălcat astfel.

Să observăm întâi că *Regula* Templului se referă expres la sodomie, condamnând-o ca pe unul dintre „păcatele capitale”, pentru care se proceda la excluderea vinovatului din Ordin; iar în al doilea rând, că numai doi templieri, frați sergenți, au recunoscut acuzația de sodomie, dar au retractat ulterior. Legat sau nu de practicile homosexuale, a fost consemnat încă în ordinul de arestare din 13 septembrie 1307 și faptul că, la un moment anume din cadrul ritualului de inițiere, novicele era condus într-un spațiu din spatele altarului, unde maestrul care făcea primirea îi scotea roba cu care era înveșmântat și îi dădea o serie de *săruturi rituale obscene* - la baza șirei spinării, sub locul unde-și încingea centura, pe ombilic și pe gură. Dacă în privința acuzației de sodomie marea majoritate a cercetătorilor sunt de acord că aceasta este falsă, având finalitate denigratoare, referitor la „săruturile obscene” unii au dat credit acuzației respective, apreciind că ele erau marca unor ritualuri anume, dar că anchetatorii n-au înțeles asta și le-au luat drept altceva. Pentru John Charpentier, cu excepția gurii, care este sărutată în mai toate ritualurile inițiatice, celelalte trei indică poziția unor *plexuri*: „plexul sacru” (la baza șirei spinării), „plexul lombar” (sub centură), „plexul mezenteric” (la ombilic). În total sunt șapte plexuri: cele trei amintite, plus „solar”, „cervical”, „brahial” și „subdiagramatic”. Maestrul care-l primea pe novice deschidea astfel un drum, a cărui parcurgere mai departe avea să o asigure perfecționarea pe care aspirantul urma să o obțină, și care-l pune în consonanță cu lumea astrală, căci fiecăruia dintre plexuri îi corespunde o planetă zodiacală anume.

(fragmente)

Un activist ne spune că ecumenism înseamnă să-i accepți pe ceilalți recunoscându-le asemănările cu tine. Dar dacă aceste asemănări sunt marginale, aproape niște sofisme, dacă ele nu mai fac parte din trunchiul generic al învierii în Hristos, dacă ele țin doar de un vag caracter de specie, de caracteristicile corporeismului, atunci, în contra contaminării cu minciuna sistematică, conștiința cere, cu glas tare, ca răul să fie numit pe adevăratul său nume. Astfel, cuvenita sarcină nu este doar contestarea religiei false, ci și dezvăluirea efectivă a înșelăciunii (plecând de la dezunirea dintre ortodocși și catolici, la 1054 și adăugând cele ce pot lămuri cu prisosință).

Dacă luăm în seamă tensiunea nucleară a diamorfozei, corp (somă) și pneumă (suflet), care duce, dincolo de vremelnice homeostaze, la diferențe, incompatibilități, la excludere (adică la înrobirea sufletului de către trupul întemnițat de diavol și tot mai rar la transformarea trupului în templul Duhului Sfânt) vedem că deosebiriile sunt, de fapt, cele care definesc raportul cu celălalt (cu ceilalți). Și devine mai mult decât important să recunoști deosebirile, acolo unde pneuma ta și a celuilalt, sau a celorlalți, este angajată într-o devenire disjunctă, incompatibilă prin finalități, prin scopuri, prin așteptări. Dar și prin mijloacele, prin vehiculele folosite. Doar călăuza oarbă, sau cea de rea credință, nu deosebește marginea prăpastiei, sau cu vrere astfel călăuzește. De ce oare o fi spus chiar Hristos, că nu a venit să aducă pacea, ci sabia, dezbinarea? Ca să se deosebească grâul de neghină, sau ca să se bucure grâul că este ars și neghina se va da în locul pâinii?

Aceste recunoașteri sunt funcție de puterea discernământului, de natura și întemeierea sa. Clinamenul primordial, singurul lucru așezat de Dumnezeu pe orizontală, îl face pe om să se încline spre celălalt (iar bărbatul și femeia să se dăruiască unul altuia). Aceeași înclinare îi dă omului și virtualitatea libertății, dar și primejdia rătăcirii, a risipirii pe suprafața existenței. Acest clinamen primordial a creat suprafața, întinderea primordială, acolo unde a fost pusă la proba morții chiar credința omului adamit, chiar iubirea de Dumnezeu a omului (adică puterea sa de discernere între adevăr și minciună). Clinamenul primordial a conținut și virtualitatea căderii zidurilor paradizice, înalt protectoare; pe acea suprafață și-a cumpănit omul adamit moartea și veșnicia. Acolo omul a început să nu mai vadă deosebiriile, închipuind-și că se va urca degrabă pe tronul lui Dumnezeu, prin „eu însumi”. Ecumenismul invită, fără recul, la negociere, la cât mai multă negociere. La „arta compromisului”, care sfârșește în compromiterea în compromis. Omul adamit a căzut în capcana negocierii, acolo unde „maestru absolut” este satan. Este o „tehnică” veche, verificată. Căci nu se poate să nu găsească „cineva” în sufletul omului cu discernământ șabred, o spărtură, mai mare sau mai mică, prin care s-a revărsat o întregă mlaștină din patimile somei. Adică, măcar un cât de mic început de „înclinare” spre confort, spre plăceri; ori chiar spre cel mai spurcat viciu, cel al culturii indiferente la mântuire. Dacă, înainte de începerea „negocierilor”, vei căuta să vezi cât din suprafața casei (oikia), este cu adevărat sălaş al veșniciei tale în Hristos, dar și al celuilalt, deci cât de necesară este acea împreună locuire (oikeo), iar celălalt îți răspunde prin a se scandaliza vertiginos, că urmărești numai dezbinarea, nimic și nimeni nu-ți poate interzice rămânerea ta în Hristosul Sfintei Tradiții, în doar acest Adevăr, singurul Adevăr.



Dar iată ce formă poate să dea unei biserici ortodoxe, arhitectul eidetic, demiurgul recent, dezunit de Dumnezeu; un depozit de închipuire, de strălucire închipuită. Adică un om pentru care învierea lui Hristos este, cel mult o probabilitate consemnată, acum redusă la un simplu ritual. Adică o evanghelie fără Hristos, o bunăvestire fără bună, fără înviere. El, acest „constructor iscusit”, așează deasupra scorburi raționaliste un fals steag

F. BUCUR CRĂCIUN

Nonsensul „corporeismului transcendentă”

creștin, care ispitește și poate să abată din drum; dar care poate fi și închisoare pe viață. El gândește, conștient și șoptește totodată, pretutindeni, că Hristos a îmbătrânit, că e depășit; sau că nu a existat de loc, că e doar un mit născocit. Astfel, el devine propovăduitorul unei mari absențe. Aceasta este solida sa „încadrare noologică”, pe ea se ridică faimoasele sale concepte de biserici aduse la vremurile modernității, scoase din „încremenirea tradiției” (extrase din încremenire tocmai printr-o purificare asiduă a acesteia; astfel eliberate, redate întregii omeniri, culturii universale). Prin însăși „conținutul” său, el este total suprapus ecumenismului, și tot atât de total opus ecumenicității.

Este destul să ne uităm la proiectele acestora. De cum le vezi se ridică și întrebarea: pe cine pot adăposti aceste construcții, ce duh adăpostesc, cui pot ele folosi și în ce scop? Începe acolo adevărul Cine ? ; crede demiurgul și în altceva decât în adevărul ce? Ce îngrădesc ele, ce legătură poate găsi cineva între Grădina cea dintâi și aceste depozite de ogive nucleare? Înseamnă ceva pentru recentul demiurg „dorul de patria cerescă a spiritului nemuritor”? Vedem însă că „Amintirea divină”, „nădejdea eschatologică”, dorul și iubirea de Dumnezeu și de aproapele, aflate în structura lumii, ca virtualitate a atâtor ziduri empirice, mărturisesc despre imposibilitatea actului de simțire de a reface, în nemijlocitul cotidian, integralitatea și plenitudinea existenței însăși. Totuși, omul participă la structura existenței, în care binele este prezent, deci la rânduiala fapturii; am putea spune că este condamnat să fie o

„ființă pozitivă”. Pozitivitatea lui ține însă de virtualitate; ea nu devine actuală decât în și prin acte creatoare-liturgisitoare și prin trăiri de credință. Căci omul nu este om deplin decât dacă creează, sau dacă se roagă Celui ce poate să-l mântuiască. Doar acolo poate fi satisfăcută „nostalgia Raiului”, acolo doar poate el dobândi „prototipiile divine”(ale oricărei zidiri binecuvântate). Dar cum de seamănă într-atât aproape toate aceste proiecte ? Aparțin autorii acestora unei secte extrem de disciplinate, o ramură regională a New-age-ului? Sincretismul religios, de care mustesc „road-ele” lor (propriu elitelor vulpi), arată cât de relativă poate deveni în „inima înaltă” Biserica lui Hristos, la ce poate fi ea redusă. Cât de dependentă poate fi ea față de timp, spațiu și viteză, de condițiile vieții, dar mai ales de „capriciile stilistice” ale arhitecților demiurgi, de moda cea mai recentă. Căci încadrările lor stau între artefactul ilustrat magnific în revistele de vârf, și modă, ca „fenomen și reper suprem” în istoria modernității. Cele câteva proiecte, îndatorate unei pseudo-tradiții (de fapt unei linii stilistice scoasă în deschisul lumii de pionierii „înnoirii tradiției”, ieșiți la rampă după primul război mondial, oameni îndatorați iezuitismului, internaționalei, activiști în adevăratul sens ai ecumenismului, promotori ai „tradiției” ce nu decurge din Sf. Tradiție), sunt lovite de o precaritate duhovnicească deconcertantă, astfel făcându-se solidare și ele cu celelalte, spre întregirea unei lumi spectrale, parcă o preparare savantă a eschatonului mecanic (vechea obsesie înecată de ură a elitelor vânzătoare, trădătoare).

În aceste proiecte forma bisericii ortodoxe nu are funcție mistică, ea rezultă doar din prisosul sofismelor, al ideologiilor suprapuse în inimile lor învățate, „însetate” să creadă în orice poate să-L nege pe Hristos. Sunt evident forme ale degradării, ale hulei, mai mult sau mai puțin disimulate (sacral obligat la exclusivitatea orizontalei, constrâns la pachetul nonsensului „corporeismului transcendentă”). Ele anunță numai un grav deficit ontologic, nicidecum o urmă de creativitate în legea harului (căci excursurile în tradiție par mai curând asalturile lupilor asupra staulului oilor). Chiar dacă zidurile înalt protegitoare ale raiului au căzut prin căderea adamită, iată cum acum se ridică alte ziduri, peste care nu pot zbura nici păsările. Prin ele recentii demiurgi vor să autoexileze iarăși omul, de s-ar putea cât mai departe de orice fior primordial, de orice dor sau însetare de Rai. Căci între ele nu poate fi nici întâlnirea ca întâmpinare, nici înclinarea cea binecuvântată. Nici liturgisire, nici taină euharistică. Doar ecumenism, nicidecum ecumenicitate. Ar fi însă un cadru optim pentru reprezentării în top: „Codul lui daVinci”, ori „Evangheliștii”. Dar câte încă! Adică noul păgânism, cultura ca magie și ca barbarie lucioasă; totodată, cultura ca viciu suprem, ca preluș și pat germinativ pentru mulțimi de pseudoreligii (alături de profit). Un poligon de experimentare a descreierării, loc în care se pot urzi ultime planuri de înlocuire a naturii și a omului, ca și creație a lui Dumnezeu, sub acoperirea unei pseudoreligiozități, a falsului steag creștin globalizat în ecumenism, supramultiplicat (în marele, funebru carnavalesc, tot mai regizat, tot mai înscenat). Din faptele lor și din smintitele lor închipuiri, se vede și cât de mult urăsc tradiția și dreapta credință. Nici nu pot să nu le urască, deoarece recentilor demiurgi acestea le amintesc mereu, în forme dureroase, că lumea lor e falsă, că e doar o lume de „fațadă” (arhitecturile lor fiind exclusiv fațade, învelșuri care nu închid nici o interioritate, nici un conținut; arhitecturi care stau sub domnia capriciului, în imperiul viciului). Ei înșiși fiind realități închipuite, arhitecturile lor demiurgice sunt doar suprafețe de strălucire închipuită. Fondul individualității, lucrurile trăite, proprietatea exclusivă a fiecăruia, acestora le lipsește. Ei sunt însă „proprietarii” lucrurilor închipuite, ai cosmosului orizontal de amestecuri, de artefacte și virtualizări, de închipuiri supponderale, învelite în globalul noxelor, tot mai păsloase, tot mai endemice.

Ce hotar despărțitor este între „sfera închipuită” a unei conștiințe și realitatea ei noologică! Dar ce realitate noologică poate sta la baza clădirii sinelui aceluia care nu poate fi străbătut de fiorul divin, cel prin care pătrunde în suflet pacea, în lume ordinea (care nu este nicidecum organizaționalul care doar organizează impersonal faptele, lucrurile, virtualizările, interesele și profiturile, frumusețea binecuvântată, coerența, binele, dreptatea, justiția? Și care, mai presus de toate, îmbracă forma iubirii, care pe toate celelalte le mijlocește? Căci numai acest fior poate alcătui substratul ființei, substrat actualizat doar de îngrădirile noologice, ca grădini ale gândirii și simțirii, mărginiri paradisiace ale fapturii. Dar nici fiorul divin, nici aceste îngrădiri, nu pot fi rezultate ale experienței, ale faptelor plănuite de om. Însă forța omului înduhovnicit le poate chiar actualiza.

••• CĂTRE CITITORII DIN STRĂINĂTATE

Pentru anul 2007 vă invităm să vă abonați la revista *Contemporanul. Ideea Europeană*, trimițând pe adresa noastră, prin poștă, în plic, un cec în valoare de 70 Euro (sunt incluse taxele poștale). Fundația Culturală Ideea Europeană cont: RO60RNCB0072049676950002 BCR Filiala Sector 1 București

Prețul abonamentului pentru Republica Moldova este de 60 Euro (sunt incluse taxele poștale). Vă invităm să trimiteți pe adresa redacției adresa dvs. completă.

Adresa:
FUNDAȚIA CULTURALĂ IDEEA EUROPEANĂ
C. P. 113, O. P. 22, Sect. 1, București, cod 014780
Piața Amzei nr. 13, sect. 1, București.
tel./fax: 4021 212 56 92; 212 99 39
E-mail: fcideeaeuropeana@yahoo.com
www.ideeaeuropeana.ro

••• CĂTRE CITITORII DIN ȚARĂ

Pentru anul 2007 vă invităm să vă abonați la revista *CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ* la sediul redacției (sau expedind prin mandat poștal suma corespunzătoare, pe numele dlui Adrian Preda, notând adresa Dvs. exactă), precum și la orice oficiu poștal din țară. În catalogul Companiei Naționale „Poșta Română” S.A. revista are Codul 19139; în catalogul Rodipet S.A.: 2017/Cap. 7

Prețul abonamentului pe un an: 36 lei

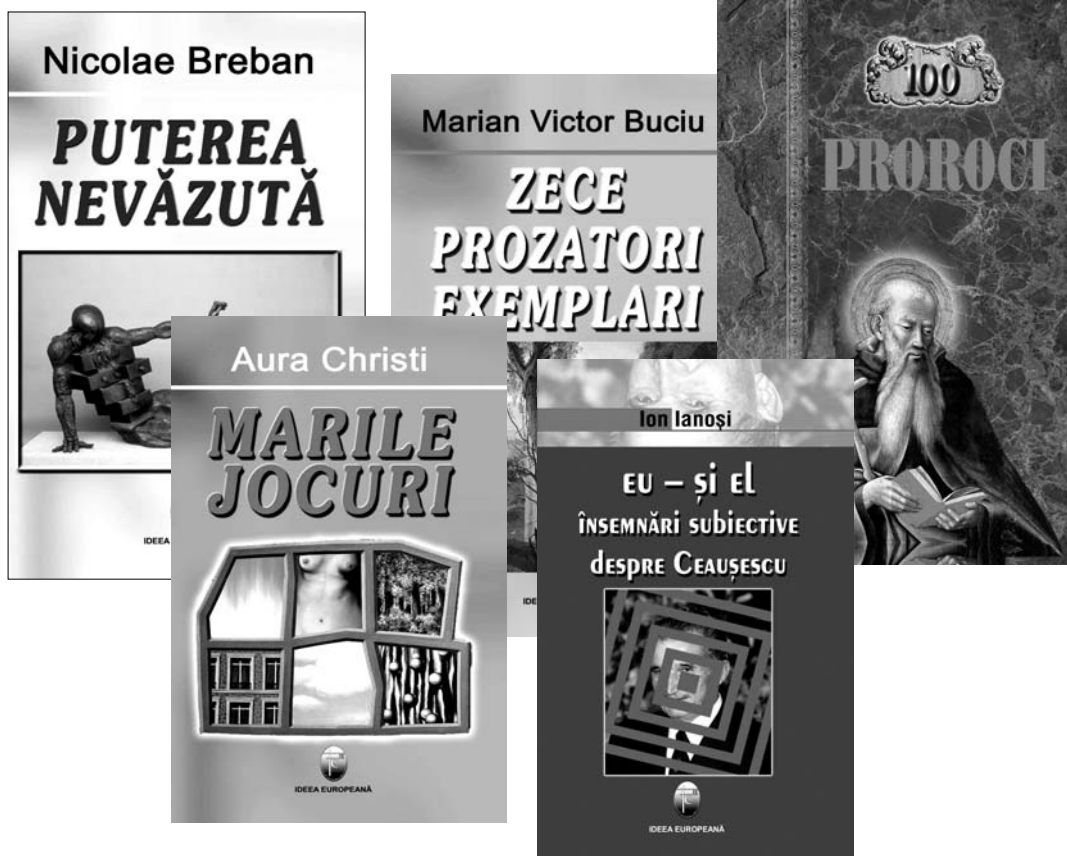
Taxele de expediere sunt incluse în această sumă.

Cititorii care se abonează pe un an, vor primi revista fără majorările de preț provocate de inflație.

FUNDAȚIA CULTURALĂ IDEEA EUROPEANĂ
cont: RO87RNCB0072049676950001 - BCR Filiala Sector 1, București

IDEEA EUROPEANĂ & EUROPRESS GROUP

- Irina Airinei, *Sortiți să vadă*, 2007
- Eugen Cojocaru, *Șocul viitorului*, 2007
- 100 de enigme ale lumii, 2006
- 100 de proroci, 2006
- Ovidiu Morar · *Scriitori evrei din România*, 2006
- Constantin Virgil Negoită · *Ecouri și dialoguri*, 2006
- Ion Ianoși, *eu – și el* · *Însemnări subiective despre Ceaușescu*
- Nicolae Breban · *Vinovați fără vină*, 2006
- Mihai Cimpoi · *Leopardi*, 2006
- Bogdan Mihai Dascălu · *Germanitatea și literele române*, 2006
- Aura Christi · *Marile jocuri*, 2006
- Irina Petraș · *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, 2006
- Mihai Rădulescu · *Manualul creștinului începător*, 2006
- Marin Radu Mocanu · *Scriitorii și puterea*, 2006
- Florentin Popescu · *Dicționar de literatură română*, 2006
- Petru Poantă · *Cercul de la Sibiu*, 2006
- Rainer Maria Rilke · *Jurnal*, trad. B.M.Dascălu, 2006
- Rainer Maria Rilke · *Elegii duineze*, 2006
- Nicolae Breban · *Puterea nevăzută*, 2006
- Andrei Codrescu · *Un bar din Brooklyn*, 2006
- Nicolae Breban · *Elegii parisiene*, 2006
- Alina Beiu-Deșliu · *Versuri pentru doamna regină*, 2006
- Aura Christi · *Banchetul de litere*, 2006
- *Problema evreiască* · ed. alc. de Aura Christi, 2006
- Horia George Plugaru · *Creștinism și sinucidere*, 2006
- Ion Necula · *Ion Petrovici*, 2006
- Marian Victor Buciu · *Zece prozatori exemplari*, 2006
- Daniela Petroșel · *Retorica parodiei*, 2006
- Ovidiu Pecican · *Ce istorie scriem*, 2006
- Gilbert Durand · *Știința despre om și tradiția*, trad. Janina Ianoși, 2006
- Nadine de Rothschild · *Codul bunelor maniere*, 2006
- Nicolae Breban · *70* · Ediție alcătuită de Aura Christi, 2004
- Ion Ianoși · *Dostoievski și Tolstoi*
Poveste cu doi necunoscuți, 2004
- Karl Marx în 1234 fragmente alese de Ion Ianoși, 2004
- Nicolae Breban · *Nietzsche. Maxime comentate*, 2004
- Ion Ianoși · *Dostoievski* · *Tragedia subteranei*, 2004
- Aura Christi · *Sculptorul* · roman, 2004
- Aura Christi · *Noaptea străinului*, roman, 2004
- Cristian Tiberiu Popescu, *Templierii Istorie și mistere*, 2004
- Ion Bălu, G. Călinescu · *Spectacolul personalității*, 2004
- Mihai Cimpoi · *Lumea ca o carte*, 2004
- Adrian Mihalache · *Verva Thaliei*, 2004
- Oscar Wilde · *Grădina lui Eros*, Trad. de M. Râpeanu, 2004
- Friedrich Nietzsche · *Dincolo de bine și de rău*, Trad. de V. Scoradeț, 2004
- Ivan Ognev · *Cum să câștigi la loto*, Trad. de Andreea Dunaeva, 2004
- Constantin Abăluță · *Groapa roșie*, 2004
- Luiza Barcan · *Angoase ale privirii*, 2004
- Laura Pavel · *Antimemoriile lui Grobei*
Eseu despre opera lui Nicolae Breban, 2004
- Serghei Karatov · *Cartea de vise și destine*, 2004
- S. Damian · *Aripile lui Icar*, 2004
- Dana Duma · *Woody Allen* · *Bufo și filosof*, 2004
- Cristina Maria Sârbu · *Nietzsche și muzica*, 2004
- Ivan Ognev · *Universul magiei*, 2005
- Ivan Ognev · *Psihologia succesului*, 2005
- Natalia Baratova, Maria Ripinskaia
Cum să manipulezi bărbații, Trad. de Ana Miroiu, 2005
- Ivan Ognev · *Securitatea psihologică*, 2005
- Mihail Arțăbașev · *Sanin*, Trad. de Dumitru Balan, 2005
- Gilles Deleuze · *Nietzsche și filosofia*, Traducere de Bogdan Ghiu, 2005
- Cristian Tiberiu Popescu · *Templierii. Istorie și mistere*, ed. II-a, 2005
- Nicolae Breban · *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, 2005
- Ion Ianoși · *Tolstoi* · *Romanul unei drame*, 2005
- Mihai Cimpoi · *Secolul Bacovia*, 2005
- Ionel Necula · *Căderea după Cioran*, 2005
- Marin Radu Mocanu · *Vremuri satanice*, 2005



- Adrian-Paul Iliescu · *Anatomia răului politic*, 2005
- Aura Christi · *Celălalt versant*, 2005
- Aura Christi · *Labirintul exilului*, 2005
- Mircea A. Diaconu · *Atelierele poeziei*, 2005
- Florentin Popescu · *Necunoscutul Macedonski*, 2005
- Marian Victor Buciu · *E. M. Cioran*
Despărțirea continuă a autorului cel rău, 2005
- Ivan Ognev · *Universul magiei* · *manual de vindecare*, 2005
- Ovidiu Morar · *Avangardismul românesc*, 2005
- Traian T. Coșovei · *La formarea ideilor*, 2005
- Nicoleta Sălcudeanu · *Pasiște*, 2005
- Laurian Stănescu · *Răsu-plânsu lui Nichita Stănescu*, 2005
- Claudia Maria Radu · *Pagini de istorie americană*, 2005
- Rodica Marian · *Identitate și alteritate*, 2005
- Irina Petraș · *Despre locuri și locuire*, 2005
- Ileana Cudalb · *Fiuca mea America*, 2005
- Bogdan Mihai Dascălu · *Sânge albastru*, 2005
- Alina Beiu-Deșliu · *Tema la insomnie*, 2005
- Lev Tolstoi · *Jurnal*, vol. I-II, trad. de Janina Ianoși, 2005
- CD George Călinescu · *Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent* – Ediția Princeps/ pentru prima dată în versiune electronică, 2005
- Rilke, Tsvetaieva, Pasternak · *Roman epistolar* · 1926, trad. din germană și rusă de Janina Ianoși, adaptarea notelor și comentarii de Ion Ianoși, 2006
- Eugen Cojocaru · *Big Bangs Back*, roman, 2006
- Anca Pedvis · *Propilog*, poeme, 2006



• CLUBUL CĂRȚII IDEEA EUROPEANĂ •

Doriți să Vă formați o bibliotecă universală? Comandați cărțile propuse de Editura Ideea Europeană · EuroPress Group
Comenzile Dumneavoastră vor fi expediate prin poștă, cu plata ramburs. Editura Ideea Europeană suportă cheltuielile de expediție. Reduceri de preț la serviciul Carte prin Poștă: · 5 % - 5-19 ex.; · 10 % - 20-29 ex.; · 20 % peste 100 ex.
Reduceri de preț la sediul editurii: · 10 % - 1-9 ex.; · 15 % - 10-19 ex.; · 20 % peste 20 ex. Comandând 5 cărți anual puteți deveni membru al Clubului Cărții Ideea Europeană, iar la următoarele comenzi beneficiați de 15 % reducere pentru fiecare carte comandată.
Membrii Clubului Cărții Ideea Europeană vor participa în fiecare an la concursul cu premii pentru fidelitate și vor primi gratuit catalogul anual al Editurii Ideea Europeană.
Fundatia Culturală Ideea Europeană / CP 113, OP 22, Sector 1, București, cod 014780; tel./fax: 4021. 212 56 92; E-mail: cideeaeuropeana@yahoo.com
www.ideeaeuropeana.ro



PARTENERI MEDIA:

• RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



• CONVORBIRI LITETARE

• POEZIA

• TIMPUL



PARTENERI:
SC ERC PRESS SRL
NETVISION SISTEM
EUROPRESS MEDIA



Apare sub egida Uniunii Scriitorilor

fondat în 1881

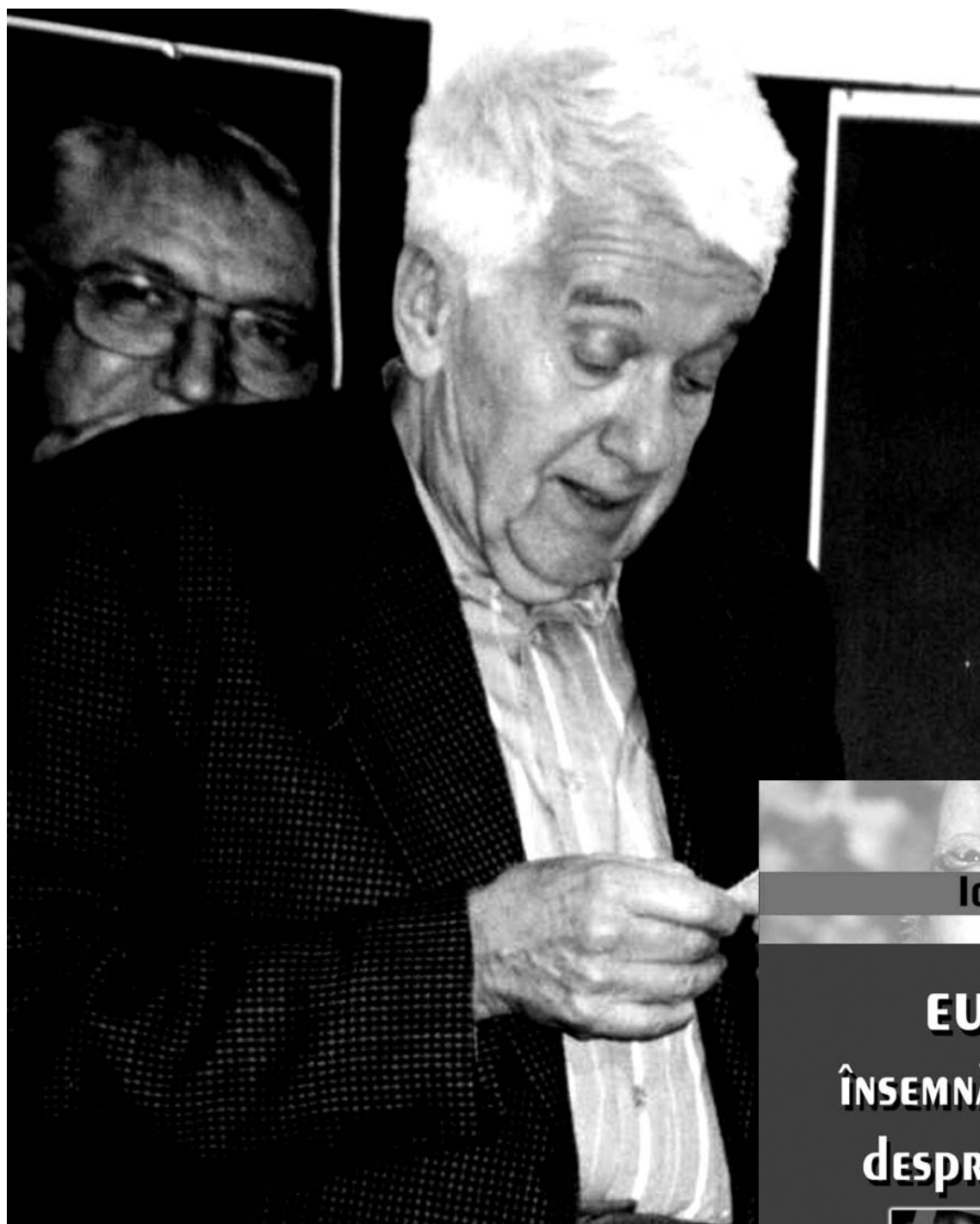
Contemporanul

ideea europeană

Director NICOLAE BREBAN

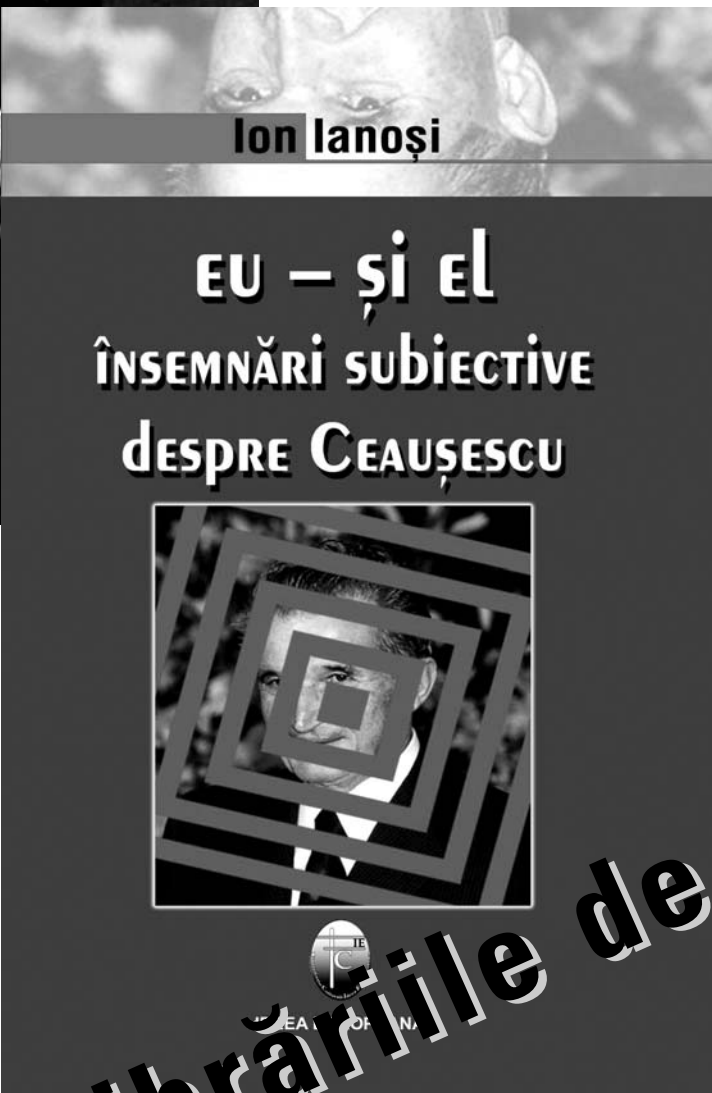
REVISTĂ NAȚIONALĂ de cultură, politică și știință

ANUL XVIII Nr. 2 (659) FEBRUARIE 2007



Ion Ianoși

***EU ȘI EL –
ÎNSEMNĂRI SUBIECTIVE
DESPRE CEAUȘESCU***



www.ideeaeuropeana.ro

Evidența informatizată a tirajelor și produselor este realizată în sistemul internațional GS1, administrat în România de GS1 România.
www.gs1.ro

Apare joi

3 lei

în librăriile de calitate

