



Număr ilustrat cu lucrări din expoziția de pictură și sculptură "Oameni,,

EDITORIAL

Cerneluri

GABRIELA GAVRIL

De ce-i invidiez, pe străini...

Îi invidiez tot mai mult pe specialiștii străini – puțini, fără-ndoială – care se ocupă de cultura românească. Dacă sînt cu adevărat profesioniști, iar nu simpli vînători de burse, de stipendii și de onoruri sau româniști improvizați, dacă nu se lasă confiscați de vreun grup de interese sau altul, atunci se bucură de un vizibil avantaj față de mulți cercetători, istorici literari, critici și esești de la noi.

Se știe, politicul a influențat dintotdeauna și oriunde construcțiile istoriografice. Trecutul a fost frecvent revizitat, reinterpretat, din necesitatea de a defini identități naționale, ca argument în sprijinul diferitelor revendicări politice sau teritoriale, pentru a justifica prezentul etc. În România, unde perioadele de indoctrinare rolleriană i-au urmat deceniile de exaltare a autohtonismului, de întretinere a psihozei agresivității din exterior și a necesității de a lupta continuu pentru apărarea „ființei naționale”, etnonaționalismul nu a dispărut după 1989 din spațiul public. Dimpotrivă, din moment ce reprezentase și înainte de instaurarea comunismului nucleul istoriografiei românești, revigorarea sa a fost considerată absolut firească, chiar o dovadă clară a anticomunismului și a patriotismului. Fermitatea condamnării stalinismului și a propagandei ceaușiste era întrecută doar de ardoarea de a „reînoda legătura” cu o tradiție în bună măsură imaginată a perioadei interbelice.

Anacronismul și mitizarea s-au împletit în mod natural în frenezia recuperatoare a anilor '90, dîndu-i parcă dreptate lui D. Deletant, care constata că românii deseori „au acordat mai multă importanță părerilor lor decît faptelor”. Au fost publicate atunci, la modul haotic și din rațiuni comerciale mai ales, texte ale autorilor interbelici, texte interzise, cenzurate în deceniile comuniste, convorbiri, anecdote, spovedanii, pilde, manifeste, jurnale, revelații. Iar publicul le-a consumat avid, fără a avea la îndemînă antidotul intelectual al unor atente și lucide radiografieri ale trecutului, al unor analize ale ideologiei puse din nou în circulație. „Românismul” astfel resuscitat, anti-european în esența sa (să ne gîndim numai la „boicotul istoriei” sau la glosările pe tema „ființei românești”), i-a cuprins pe mulți tineri, i-a reînflăcărât pe alții mai maturi.

(continuare în pagina 3)

■ Nota cu trei nume

Dorin Tudoran

■ „Uneori aș vrea să fiu un scriitor de limba germană cît se poate de normal, fără etichete lipite pe frunte”

Interviu cu Cătălin Dorian Florescu

■ Gînduri despre „locuri” și „vînt”

Tetsuya Kaida

NOTE INUTILE

Derapaje de partid și de stat



BOGDAN CĂLINESCU

„Vom face totul !“

Vă aduceți cu siguranță aminte de formula lui Ceaușescu: „Vom face totul“. Se pare că această frază e contagioasă. Președintele Franței, Nicolas Sarkozy, a folosit-o recent de mai multe ori. Prima dată la începutul lunii ianuarie, când un elev dintr-un liceu de lângă Paris a fost înjunghiat de un coleg în curtea școlii. „Vom face totul pentru securitatea (sic) în școli“, a declarat Sarkozy, profund bulversat de tragicul eveniment. Cîteva zile mai tîrziu a reafirmat angajamentul statului francez în combaterea „exceselor lumii financiare“. Și, iarăși, la sfîrșitul lunii februarie, după furtuna ce s-a abătut asupra Franței și a cauzat peste 50 de morți: „Vom face totul pentru a despăgubi victimele acestei catastrofe naturale“. Ce-ar fi să facem totul ca politicianii să facă mai puțin.

Viva Zapata !

Dizidentul cubanez Orlando Zapata a murit în indiferență generală. În vîrstă de 42 de ani, Zapata a fost lăsat să moară de foame în beciurile regimului castrist. După ce a fost admirată timp de decenii de sînga franceză și de intelectualii ei, dictatura lui Fidel Castro a fost considerată drept reformabilă. Preluarea puterii de către Raul, fratele dictatorului, a fost văzută în Franța ca un semn de „deschidere“, un fel de „perestroika“. Sloganul „Cuba, si!“ părea mai tonic ca altădată, se speculau chiar pupături cu dușmanul american, mai ales de cînd Obama a fost ales președinte. Nici o speranță. Închisorile castriste sînt pline ochi, mamele și nevestele dizidentilor politici defilează săptămînal la Havana. Nu s-a schimbat nici atitudinea intelectualilor castristi din Franța. Aceeași admirație însîngerată pentru El Lider Maximo.

Ministerul alimentației dumneavoastră

Afișe în metroul parizian anunță o expoziție în parcul La Vilette consacrată alimentelor. Printre sponsori se numără și Ministerul Agriculturii, ce se consideră nici mai mult nici mai puțin decît „ministerul alimentației dv-stră“. A se înțelege că noi nu știm să ne hrănim și că avem nevoie de funcționarii din această venerabilă administrație ca să ne spună ce să ne cumpărăm de mîncare, ce să mîncăm dimineața, la prînz și seara și ce să dăm de mîncare copiilor noștri. Mizînd pe frica de boli, epidemii sau obezitate, politicianii și-au arogat rolul de tătuci. Ei decid ce trebuie să facem și cum să ne purtăm. Noi nu avem

maturitatea necesară și nu putem înțelege natura. Dar să o luăm și altfel. Dacă vreau să mînc parizer și ciorbă de burtă dimineața, la prînz și seara, în virtutea cărei legi pot fi împiedicat să o fac? Care sînt argumentele politice sau morale ce mă împiedică să mînc ce vreau pe măsură mijloacelor mele financiare?

Unde a dispărut Statul?

Ni se spune zilnic că Statul se ocupă de noi. În perioada crizei, am fost asigurați de oamenii politici că problemele vor fi rezolvate de Stat, singurul capabil să pună pe picioare economia și piața financiară. Situația de astăzi pare puțin cam subredă. Financiar, majoritatea Statelor – Franța e în echipa din frunte – sînt în pragul falimentului. Grecia și Islanda sînt chiar în prăpastie. Alte țări precum Portugalia vor urma cît de curînd. Cît despre Franța, datoria externă și deficitul intern sînt atît de mari, încît nici un om politic nu se mai încumetă să le pomenească. Furtuna despre care am pomenit mai sus și care a omorît zeci de oameni a arăt adevăratul chip al Statului francez. Case construite în zone inundabile, diguri care nu au rezistat, măsuri de protecție ale populației rămase fără efect, evacuare ratată. Deși fenomenul meteo a fost prevăzut, drama nu a putut fi evitată. „Principiul de precauție“ înscris în Constituția franceză are limitele lui. Ce s-a întîmplat e și un nou eșec al acestui Stat, mare moralizator al capitalismului, însă complet ineficace atunci cînd trebuie să intervină.

Paris, martie 2010

CAPRICORN

Un gen filosofic nou



OVIDIU PECICAN

Nu sînt sigur că pricepem exact ce vrea să spună Adrian Marino cînd, în deschiderea volumului său memorialistic *Viața unui om singur*, precizează: „...Viața mea intelectuală, culturală și ideologică, intimă, dar și exterioară și publică, desfășurată pe o durată atît de lungă, sub diferite regimuri autoritare și totalitare, are... un anumit conținut, sens și densitate“ (p. 11). Conștient de posibilitatea de a fi stîrnit stupoarea cititorului – cum adică o autobiografie, și ideologică, și... intimă?! –, autorul se grăbește să precizeze: „...Cam cîte autobiografii culturale și ideologice de acest tip există în literatura română? Un gen care, de fapt, nici nu există“.

Iată, deci, o provocare pe măsura posibilităților autorului, exeget și „biograf“ al ideii de literatură, întreprinzător în sfera proiectelor vaste, savante, aride. De fapt, definindu-și demersul ca atare, Marino îmbină mai vechile sale experiențe – cea de biograf al unei idei (sal al mai multora, ca în faimosul său dicționar), cu cea de ideolog, în accepțiunea de cercetător și constructor al unor ansambluri ideatice coerente. Prima ipostază este cea din *Dicționar de idei literare* (1973) și din *Biografia ideii de literatură* (7 vol., 1992 – 2003), în timp ce a doua se regăsește în dubletul *Pentru Europa* (1995, ed. revizuită și întregită 2005) și *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (1996). Cu instrumentele exersate în cîmpul teoriei literaturii, într-un climat de libertate a expresiei și anulare a cenzurii – ultimei îi retransă începăturile din modernitate în volumul *Libertate și cenzură în România. Începuturi* (2005), cu un preambul sintetic desprins din paginile unei enciclo-

pedii străine pentru a prefata un proiect mai vast, ca plachetă de sine stătătoare, *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* (2000).

Cel de-al doilea Marino din această serie se definea astfel ca un teoretician al noii libertăți sociale și culturale românești, cea postcomunistă, elaborînd manifestul unei noi culturi democratice și europeniste, eliberate din chinurile opresive ale castrării ideologice.

În acest fel, unic în felul său, cel care păru-se să fie un critic literar sui generis ajungea, în cele din urmă, cu mijloacele cercetării de tip științific, ale reflexelor erudite și ale proiectiilor sistematice, și nu cu cele ale unei cariere politico-propagandistice, un filosof politic și un practicant al politicii care, în pofida regășirii lui pe listele refăcutului PNTCD, rămînea pînă la capăt mai degrabă un politician atipic, solitar și stoic, în linia teoretizată de Seneca, Marcus Aurelius și Baltazar Gracian.

În această serie de preocupări, *Viața unui om singur* vine ca un punct pe „i“, ca un exem-

plu didactic și o abordare narativă – în linia lui Kierkegaard, Nietzsche și a lui Camus, sub raportul apelului la mijloacele specifice prozei literare –, dar și în descendența lui Jean-Jacques Rousseau, care făcea din viața lui un pretext de reflecție în *Reverii unui plimbăret solitar*. Ca atitudine, deci, Marino se dovedește mai apropiat de această galerie decît de Constantin Noica, față de care nu-și ascunde aversiunea, ca față de un gînditor prea apropiat de un idealism elitist antieuropean și prea puțin democrat. Și totuși, Noica însuși își folosea autobiografia – expusă sumar, însă fără dubiu, în termeni pseudo-medicali, de „fișă clinică“, în *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan* (1978) – într-un mod similar, selectînd din ea leit-motivele de relevanță filosofică și lăsînd deoparte carnația bogată a factologiei.

Termenul „ideologie“, „ideologic“, așa cum îl folosește Adrian Marino în memoriile lui, trebuie, cred, înțeles într-un sens foarte larg,

generos, mai degrabă ca tendință, ca orientare într-o anumită direcție a spectrului axiologic decît ca supunere la un program formulat de vreo forță politică din societate. În paleta valorilor la care autorul aderă se regăsesc în principiu, fără pretenții de mare originalitate, pe un plan personal, principiile eticii stoice (înțelepciunea, curajul, dreptatea și temperanța), etica de factură protestantă (virtute exprimată în efort constructiv devotat), ca și ideile documentelor fundamentale ale revoluțiilor burgheze din veacul al XVIII-lea (Constituția SUA, Declarația drepturilor omului și cetățeanului: libertate, dreptul la fericire și la libera acțiune și exprimare în direcția împlinirii de sine și a edificării unei societăți corecte, statul de drept etc.).

Dacă în sine aceste idei nu sînt originale, maniera foarte personalizată și intimă în care și le-a asumat Adrian Marino și le-a profesat o viață, atîta cît și cum s-a putut, ca și susținerea lor în condițiile vitrege ale succesiunii de dictaturi la conducerea României sec. al XX-lea i-au asigurat autorului atît originalitate – prin contrast cu filosofii obligatorii ale momentului și opțiunile epicureice și acomodante ale majorității confrăților –, cît și unicitate.

O lectură a *Vieții unui om singur* întreprinsă într-un spirit conform cu intențiile autorului va decela, astfel, în carte, un manifest de factură stoică în care pledoaria pentru valorile europene și democratice este exemplificată la tot pasul cu fapte de viață puse în contrast cu demisiile morale ale unor contemporani, nu o dată, faimoși. Cu toate aceste prezențe care pigmentează construcția lui Marino, făcînd-o interesantă și ca mărturie despre o epocă și oamenii acesteia, accentul nu cade pe galeria de portrete în aqua forte și nici pe caricatură. Important rămîne mereu accentul de un profund patetism și de o nu mai mică implicare afectivă și rațională a autorului, care face un cadou nesperat culturii noastre, la cîțiva ani după plecarea lui dintre noi, oferindu-i șansa unei ogîndiri superioare și a confruntării vizuunii „de serviciu“ a fiecărui cititor cu exigențele angajării coerente într-o direcție precisă de înaintare.



Nud, Zamfira Bârzu, 150 x 100cm, pe pînză

Cazul IICCR: schisma intelectuală din 2010 reeditează schisma din anul 1990



GABRIEL
ANDREESCU

Înființarea și structura IICCR

Înființarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR) a fost hotărâtă de premierul Tăriceanu la doi ani de la victoria Alianței DA în alegeri. Intervenții în favoarea unei instituții de acest gen fuseseră făcute mai întâi pe lângă președintele Traian Băsescu, care s-a arătat, într-o primă perioadă, sceptic sau neinteresat. Nu e clar care au fost rațiunile efective ale dlui Tăriceanu la sfârșitul anului 2005. Premierul a semnat hîrtia ce hotăra apariția Institutului fără reticențe de conținut și numind persoana care venea acolo să facă ce trebuie. Marius Oprea avea o biografie „sigură”: făcuse ample cercetări asupra Securității; luările sale de poziție publică demonstrau o vocație pentru trecutul recent.

Crearea IICCR a mai avut un merit: a determinat președintele să intre, și el, în competiția simbolică a anticomunismului. Înființarea, în anul 2006, a Comisiei Prezidențiale și trimiterea la CNSAS a unei importante cantități din dosarele fostei Securități s-au bucurat în plus de o punere în scenă față de care activitatea IICCR a pălit.

Consiliul IICCR

Institutul avea un director, mai era necesar un Consiliu de prestigiu. Oamenii invitați să conducă IICCR completau imaginea instituțională. Modelele clasice ale unei astfel de structuri adună, în principiu, membri cu capital simbolic și membri cu capital profesional. Era, drept urmare, firesc să găsești în conducere foști rezistenți ai regimului Ceaușescu, precum Petre Mihai Băcanu, Doina Cornea,

Constantin Ticu-Dumitrescu ori Radu Filipescu, și oameni cu experiență în studiul istoriei comunismului și a memoriei acestuia: Dennis Deletant, Radu Ioanid, sau un teoretician al celui alt versant, al democrației (Cristian Pîrvulescu). Nu e clar ce puteau căuta acolo Gabriel Liiceanu și, mai ales, Andrei Pleșu, dar nu insist asupra acestui subiect.

Consiliile sînt uneori onorifice, alteori, au forța și știința de a determina direcții de activitate. Conform datelor pe care le am, indirecte și deci de privit cu circumspecție, conducerea lui Marius Oprea a făcut inutile, sau cel puțin ne-necesare, inițiativele sau eforturile Consiliului.

Activitatea IICCR

Nu o să enumăr rezultatele IICCR, de la înființare pînă astăzi. Rapoartele anuale se pot consulta ușor, directorul Institutului a făcut deseori prezentări. Aș insista însă asupra direcției substanțiale luate de investigațiile Institutului. Nu era de presupus ca IICCR să fie un succes, dacă ne amintim drumul catastrofal spre care a fost împins CNSAS de primul său colegiu. Iată că, la activitatea de „propagandă” pe care o așteptau cei grăbiți – aș asocia acestui termen compromis expozițiile, de exemplu –, la culegerile de documente apărute sub egida Institutului, IICCR a adăugat escavații în gropile comune, inventarierea actelor de deces, pregătirea de plîngeri, ...muncă permisă doar unei instituții de drept public. Astfel de date nu ar fi fost recuperabile prin inițiative private. Activitatea de investigare a informațiilor pînă la stadiul de a le face operaționale în instanța de judecată are un impact considerabil asupra naturii și adîncimii cercetării. Ea impune standarde înalte investigațiilor eliberînd, în sfîrșit, cercetarea crimelor comuniste de speculații.

Destituirea „la pachet”

Interesul pentru înfruntarea Oprea-Tismăneanu a lăsat oarecum în umbră celălalt aspect al operațiunii de debarcare a fostului director: eliminarea dreptului de a depune plîngeri dintre competențele IICCR și prin consecință, a tipului de investigații pe care acestea le presu-

pun. Pierdem ceva important din miza evenimentelor dacă nu remarcăm că debarcarea avea ca țintă nu doar oamenii, ci și prerogativele. Direcția spre care e împins Institutul a fost sintetizată de proiectul de cunoaștere a „gînditorului” Mihail Neamtu, pe care îl ironiza Carmen Mușat într-un editorial excelent al *Observatorului cultural*. Reproduc citatele luate drept exemplu de dna Mușat, căci merita: „să povestesti în mod convingător chipul durerilor, al iluziilor, al decepțiilor, al erorilor, dar și al fericirilor insulare sau al entuziasmelor reprimite în timpul dictaturii”; „în comunism s-a murit, dar s-au spus și glume”; „în particular, comunismul românesc a prilejuit pe lângă nașterea sinistrelor lagăre de muncă ale Deltei Dunării și contra-reacția timidă a unor poeți simbolisti sau onirici (de la Gellu Naum pînă la Leonid Dimov).”

Faptul că autorul rîndurilor de mai sus va căpăta o poziție științifică în IICCMER arată că autorii operației doresc nu doar să saboteze activitatea de investigare a crimelor comuniste, ci s-o acopere și de ridicol.

Întrucît lovitura de grație merita să arate în toată splendoarea ei, debarcarea președintelui și a prerogativelor IICCR s-a făcut prin comasarea cu Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc. S-a invocat obiectivul unor economii financiare. Un pretext, desigur, de vreme ce salvarea bugetului nu a mers pe calea aducerii sub acoperămîntul noii construcții a Institutului Revoluției Române din Decembrie 1989, nici a Institutului de Studiu al Totalitarismului. Ultimele nu sînt numai clientelare și contraproductive – chiar dacă în ele lucrează și tineri care fac muncă onestă –, ci și foarte apropiate ca domeniu de activitate. Din perspectiva temelor de cercetare, INMER se intersecta cel mai puțin cu ICCRR, era deci ultimul de vizat pentru desființarea prin comasare. Avea însă defectul de a fi condus de Dinu Zamfirescu, o altă personalitate independentă în activitatea sa, chiar dacă afiliată PNL.

Un act cu implicații umane și instituționale

Hotărîrea Guvernamentală 1372/18.11.2009 prin care Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (IICCR) a fost co-

masat cu Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc (INMER), rezultînd Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) reprezintă un regres considerabil a politicii memoriei în România. Avînd în vedere felul în care activitățile IICCR (ca și ale INMER) progresau, putem vorbi despre o lovitură instituțională. Miza a fost sesizată de mulți – vezi luările de poziție ale unor personalități de talia lui Stéphane Courtois și Hertei Müller, ale exilului – Dorin Tudoran, Cicerone Ioanițoiu –, semnăturile în favoarea lui Marius Oprea – de la Caius Dobrescu, unul din inițiatorii unei astfel de campanii, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Liviu Antonesei, pînă la Ștefan Borbély, William Totok și Liviu Tofan. Demisiile membrilor Consiliului Științific: Doina Cornea, Radu Filipescu, Radu Ioanid, Denis Deletant, Ștefana Bîanu, au fost ca o alegere a apelor. Aș sublinia valoarea gestului lui Filipescu, căci apropierea lui de grupul Tismăneanu-Liiceanu i-a făcut sigur hotărîrea mai dificilă.

Lovitura instituțională a folosit semnătura premierului Emil Boc, dar este evident că totul reprezintă o strategie din culisele prezidențiale. Tovarășii de drum sînt, de această dată, Vladimir Tismăneanu, Ioan Stanomir și „conceptualizatorul științific” Mihail Neamtu; ca și, urmînd al doilea rang de responsabilitate, membrii fostului Consiliu care nu și-au dat demisia ori cei ce vor accepta să facă parte din Consiliul nou. Autorii scenariului de sabotare a cercetării crimelor comuniste au considerat pesemne că implicarea în lovitura lor de forță a intelectualilor numiți anterior salvează simbolic, într-o anumită măsură, natura a ceea ce au planificat și făcut. Dar ce acoperire simbolică îți poate oferi o mîna de oameni compromiși? Ce valoare are susținerea unor persoane care au făcut capital personal din anticomunism și participă, simultan, la un act atît de clar de sabotare a ceea ce s-a reușit, onest, pe calea dezvăluirii crimelor fostului regim? Vladimir Tismăneanu, Ioan Stanomir și asociații lor joacă în anii 2010, pe lângă președintele Traian Băsescu, același rol pe care-l jucau, în anii '90, Eugen Simion, Augustin Buzura și compania, pe lângă fostul președinte Ion Iliescu.

EDITORIAL

Cerneluri



GABRIELA
GAVRILA

(continuare din pagina 1)

Paradoxul este că, deși prin substanță nu se deosebește semnificativ de „românismul” național-comunismului, i-a atras pe anticomuniștii declarați și pe tinerii insurgenți. Stă la baza multor comentarii de gazetă, este „piatra unghiulară” a unor felurite exegeze, manuale și cursuri universitare. Retorica sa – promovată inclusiv de intelectuali carismatici, care și-au asumat și rolul de legatari ai interbelicilor – a ajuns astăzi atît de răspîndită, încît este percepută aproape ca o condiție *sine qua non* a oricărei scrieri pe teme românești.

Cercetările întreprinse de către Lucian Boia și alți istorici, dar și texte precum cele semnate de I. P. Culianu, Norman Manea sau Tony Judt și, mai tîrziu, comentariile și volumele ce-i „aduc în boxa acuzaților”, cum scria cineva indignat, pe reprezentanții generației „Criterion” și pe Nae Ionescu au avut parte de numeroase reacții violente negative. Cele venite dinspre liderii unor partide și organizații naționalist-extremiste nu constituie nici o surpriză. Celelalte însă ar trebui să ne rețină atenția, pentru că semnalează – alături de recunoașterea de care se bucură încercările de reabilitare a mișcării legionare și contribuțiile ortodoxiste – apetența multora dintre membrii intelighenției noastre, de diferite vîrste, pentru etnonaționalism, blocajul lor metodologic și intelectual într-o paradigmă revoluționară.

Înainte de 1989, regula era fie ignorarea cu desăvîrșire a demersurile istoriografice divergente, ale vecinilor și adversarilor istorici, fie pomenirea lor doar spre a justifica propaganda sau a le combate. Este însă as-

tăzi opinia publică din România, ne putem întreba, pregătită pentru confruntarea perspectivei „noastre” asupra istoriei naționale cu istoriografia străină? Istoricii români care, făcînd efortul de a depăși handicapul necunoașterii limbilor popoarelor din jurul nostru, ar încerca să reconfigureze epocile trecute în funcție de mai mulți factori geopolitici și de alte surse străine decît cele menționate îndeobște în sinteze și manuale și ar amenda tradiționala exagerare a importanței elementelor autohtone, s-ar trezi contestați vehement, poate mai puțin de către cei din breasla lor, cît de alți umaniști și de diverși formatori de opinie. Cum ar reacționa, bunăoară, istoricii literari și eseistii care, în urma inițiativei unor istorici, ar fi obligați să regîndească cele scrise pînă acum despre cultura medievală sau umanismul românesc? E, se-nțelege, un simplu exercițiu de imaginație. Am convingerea că, indiferent cîte studii care ar putea dărîma piesele de domino ale eșafodajelor existente ar apărea, se va aplica mai departe principiul veri-

ficat de decenii – „ce nu știm (nu vrem să știm) noi nu există”.

Da, îi invidiez tot mai mult pe specialiștii străini – pentru faptul că istoria României e pentru ei doar un domeniu oarecare de cercetare, ce le solicită cunoștințe, inteligență, iar nu manifestări de patriotism; pentru că nu trebuie să salveze, să apere, să admire necondiționat, să promoveze cu orice preț arta și literatura noastră; pentru că nu au cum trăi pe renele noastre dileme identitare și obsesia „integrării în Europa”; pentru că e puțin probabil să se lase seduși de „exceptionalismul” valah; pentru că nu suferă de pe urma „stigmatului” românesc sau a „nedreptăților istorice”; pentru că feroarea naționalistă românească, din secolele trecute sau de dată recentă, ca simplă temă de studiu, îi poate amuza copios. Dar, cel mai mult, îi invidiez pentru că nu au fost nevoiți, pentru a scrie ceva viabil despre cultura română, să treacă printr-un proces de *dezvățare* chinuitor, de lungă durată, devorator de energie și de creativitate.

Nota cu trei nume



Iată un document căruia i se pot da, pe puțin, trei nume.

S-ar putea intitula *Partidul rezolvă totul*. Numai că, așa cum puteți citi, ce rezolvă un partid încurcă același partid. Potrivit informațiilor mele, ce-i ceruse Cabinetul 1 lui Petru Enache să rezolve, de urgență, spre a se evita un nou scandal, fusese împiedicat de oamenii cu influență la Cabinetul 2. Eugen Florescu a fost doar unul din acești trepăduși.

S-ar putea intitula și *Nu știe dreapta ce face stînga*. Numai că nimeni nu mai era sigur, încă de pe atunci, cine era stînga și cine era dreapta și care dintre cele două Cabinete avea ultimul și cel mai perfid cuvînt într-o chestiune ori alta.

S-ar putea numi și *Securitatea vs. Securitatea de Partid*. Numai că nimeni nu mai înțelege nimic din jocul în care foștii oameni ai Securității aruncă pisica moartă (responsabilitatea) în ograda fostului Partid. Și viceversa.

S-ar mai putea numi și *Naivitatea omului de Partid*. Numai că nu doar gîndul unui înalt activist de partid că eu aș fi putut ajunge în acel moment, prin nu știu ce pile, la Nicolae Ceaușescu este amuzant. Amuzant rămîne și gîndul unor oameni ai Securității că timpul și banii cheltuiți pentru a înregistra discuțiile mele cu informatorii lor, transcrierea înregistrărilor și tot ce urma ar fi putut schimba ceva din drumul pe care fusese angajată România.

În acei ani, România era un autobuz deșălat, căruia unii îi tăiaseră frîna de mînă, alții – frîna de picior.

După decembrie 1989 continuă să-și tragă unii altora picioare în ceea ce credeau că le era capul...

Dorin Tudoran

REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MINISTERUL DE INTERNE

ARHIVA

FOND INFORMATIV

Dosar Nr. **233433** Vol. Nr. **3**

Privind **TUDORAN DORIN**

06 JUL 2009
DIRECTIA ARHIVA CENTRALA

DOSARUL
A FOST MICROFILMAT AZI:
25-02-1989
De U. M. O. LSC Buz.
Semnatura DASCALU-MANOLESCU

Data **10 MAR 1989**

U.M. 0544

Nr. 225/f-8/0046.913 din 10.11.1982

STRICT SECRET
EX. UNIC

C.N.S.A.S.
06 JUL 2009
DIRECTIA ARHIVA CENTRALA

NOTĂ

În discuțiile purtate la data de 04.11.1982 cu o sursă a unității noastre (discuțiile au fost înregistrate), scriitorul DORIN TUDORAN a afirmat următoarele:

... În seara zilei de 03.11.1982, între orele 18⁰⁰ - 23⁰⁰, când am fost plecat de acasă, am fost rănit insistent de mai multe ori de la Consiliul Culturii prin intermediul prietenului meu NICOLAE MANOLESCU. În sfârșit, am fost găsit acasă și am fost înmormântat insistent ca să dănez și dimineața să fiu prezent la Unirea Scriitorilor.

Prietenul meu NICKY (N. MANOLESCU) m-a pus în temă în legătură cu această mare vînzoleală privind persoana mea. În ziua respectivă (n.o. 03.11.1982), la orele 18⁰⁰, N. MANOLESCU a fost primit în audiență la tovarășul secretar al C.C. al P.C.R., ENACHE, șazie cu care am discutat unele probleme legate de activitatea literară. Tangențial, a fost abordată și situația mea. Tov. ENACHE a întrebat: „Ce face DORIN TUDORAN o-a apucat de treabă?” N. MANOLESCU a replicat: „Ce treabă”, DORIN TUDORAN mi-a încreștat, deoarece mi-a fost încreștat pe post de care i-o-a promis la

...științific cu tov. ȘTEFĂNEȘCU, din luna trecută". Răzînd
 acest lucru, tov. ENACHE s-a înverzit și s-a exclamat: --
 "Altecei, să amut perfectă dreptate tov. N. CEAUȘESCU cînd
 a chemat seara 4 zile la domiciliu și mi-a atras atenția
 asupra nerezonabilității în cazul lui TUDORAN și să iau măsuri
 urgente; eu nu pot să înțeleg, doar am dat dispoziție
 sa-mi s-lună ca TUDORAN să fie încadrat în serviciu
 și am avut convingerea că s-a rezolvat.
 Imediat după acest dialog, tov. ENACHE a dat telefon
 tov. ȘTEFĂNEȘCU și i-a dat următoarea dispoziție:
 "Mîine (04.11.82) te duci personal la Uniunea Scriitorilor
 și îl încadrezi pe TUDORAN. Nu accept nici o șirintie, este
 ordonul tov. N. CEAUȘESCU."
 "A doua zi, m-am prezentat la Uniunea Scriitorilor
 (N.O. DORIN TUDORAN), la ora 3⁰⁰, unde eram așteptat cu
 mirare de mai multe persoane, printre care se afla
 și tov. CĂCOVEANU, șeful de cadru de la C.C.E.S., trimis
 de tov. ȘTEFĂNEȘCU să mă instaleze, întrucît tov. ȘTEFĂNEȘCU
 nu s-a putut deplasa fiind reținut de probleme importante.
 Au luat cuvîntul mai mulți, cu gîngărie de război,
 că... pînă la urmă adunăm la lămuire, că partidul
 are grijă de toate, etc, etc.
 În sfîrșit, mi s-a dat și mie cuvîntul, scize cu
 care am spus că accept postul ce mi s-a dat (N.O.
 redactor la Uniunea Scriitorilor) însă am propus să se

mai aștept cu încadrarea mea în ea și lîmă, pînă cînd
 mi se publică articolele mele de răspuns la injuriile și
 calomniile care mi s-au adresat.
 Cu rămas tate blocat și am început să-mi dea
 semnificații că tot mi fac probleme.
 De asemenea, am ridicat și problema continuității
 mele în muncă, întrucît după cum se știe, am o
 întrerupere de 2 ani, deoarece din anul 1980 cînd am
 demisionat, nu am mai lucrat.
 Să vezi stîmci, scamaterie: CĂCOVEANU m-a luat de
 parte și mi-a spus să nu-mi fac probleme cu
 chestiunea legată de continuitate, deoarece în cartea de
 muncă, în perioada 1980-1982 apar în conținutul de
 creație. Într-adevăr, în cartea de muncă apare scris:
 1980-1982, concediu de creație. Și acum apare bomba:
 la salariu era treacă suma de 3050 lei, ori eu cînd
 am demisionat în 1980, nu am avut decât 2600 lei.
 Ca să vezi ce escroci (N.O. și alte expresii injurioase),
 mi-au falsificat cartea de muncă, atât la reșină cît și
 la salariu. Să vezi ce mîtră și să facă, dacă am să dau
 pe unde (N.O. la postul de radio "EUROPA LIBERĂ") aceste
 escrocherii."
 La întrebarea sursei: Ce face cu imitația PENCLUBULUI,
 DORIN TUDORAN a răspuns: "Nu revinut nici în rușul
 rapinării să plec în străinătate, am de gînd să plec

impresionat cu tot și cu totul, imediat ce primesc
 imitația de la PENCLUB. Dacă nu înmi dau știrea,
 stîmciuză din nou din funcția care mi-au dat-o
 și fac scandal, răpa că și să trebuiască să-mi dea
 știrea... Sînt miște fricioși (N.O. alte expresii injurioase)
 și să să facă cum vreau eu".
 În continuare, DORIN TUDORAN a mai relatat sursei
 că tot în cursul zilei de 04.11.82 a fost chemat la
 cabinetul tov. ȘTEFĂNEȘCU, scize cu care am discutat
 din nou despre situația sa. Conform afirmației
 lui TUDORAN, tov. ȘTEFĂNEȘCU s-a arătat mirat că
 personal tov. N. CEAUȘESCU s-a interesat de situația lui
 DORIN TUDORAN și l-a întrebă pe TUDORAN dacă s-a
 folosit de relații omopse pentru ca problema sa să se
 bîneze de atenția specială a președintelui țării.
 Trecînd în această scize, DORIN TUDORAN s-a arătat
 intransigent privind publicarea articolelor sale de
 replica, înainte de a-și începe activitatea ca redactor
 la Uniunea Scriitorilor.
 Tov. ȘTEFĂNEȘCU a arătat că este de acord să-i publice
 articolele, însă scizea că nu exprimă atacuri la
 persoană, deoarece a primit dispoziție în acest sens
 de la tov. N. CEAUȘESCU.
 DORIN TUDORAN a replicat că nu poate să
 la menționarea numelor de persoane care l-au

atacat, menționînd citate din articolele publicate.
 Trecîndă, DORIN TUDORAN a mai relatat că tov. ȘTEFĂNEȘCU
 i-a confiat că s-a dat dispoziție de la conducerea
 ompricioră să se deschidă și arhivă în legătură cu
 scandalurile provocate de EUGEN BĂREU și scoliții săi în
 lumea literară și datorită scrierilor nefamabile în
 străinătate și protestului primit de la ambasada
 americană în mare manifestărilor de anticomunism
 din revista "Săptămîna".
 N.O. Datele din prezenta notă vor fi exploatate la
 UM 0610.
 ept. Ștefan
 C.N.S.A.S.
 06 JUL 2009
 DIRECTIA ARHIVA CENTRALA

Radu TUCULESCU, *Stalin, cu sapa-nainte*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2009, 230 de pagini, preț neprecizat

De la debutul cu *Vinzătorul de aripi* (1982) încoace, Radu Țuculescu nu încetează să devină unul din cei mai pregnanți prozatori – în egală măsură povestitor și romancier – ai generației mele. Profil îmbogățit și de activitatea de dramaturg, autor de cărți de călătorie și de publicistică. Probabil, buna sa plasare și constanta re-clasare în contextul generației, dar și al prozei noastre în general se datorează (și) rezistenței discrete la seducțiile pur tehnice, oricât de moderniste, și accentul constant pus pe „poveste”. Radu Țuculescu știe foarte bine – și aplică și mai bine! – că proza fără poveste este mai plicticoasă decât o nuntă nu doar fără lăutari, dar chiar și fără mire și mireasă. Asta nu înseamnă că autorul nu practică o scriitură modernă și



ca nu deține o excelentă artă a compoziției, ci doar că acestea sînt puse excelent în slujba poveștii.

Romanul de față ilustrează cum nu se poate mai bine acest mod de a proceda, să-i spun chiar *modus operandi*, de vreme ce artele par să fi devenit un fel de ocupații delictuale. Structurat pe două planuri, unul al prezentului tern și conflictual totodată, al acestei tranziții de toate zilele, celălalt al unui trecut privit prin ochii copilului care va fi fost personajul narator în sinistrul ani cincizeci, cele două seturi temporale aduc seturile de întâmplări, observații și întâmplări – povești – corespunzătoare. Că este redactat la persoana întâi, sugerîndu-ne o dimensiune autobiografică, este mai mult sau mai puțin important. Cred că traducînd povestea la persoana a treia, romanul ar fi rămas la fel de interesant. Un roman de formare, de familie și de epocă excelent scris, pe care îl citești cu sufletul la gură, tocmai risipei de mici povești pe care autorul știe să le presare în povestea mare. Povestea morții lui Stalin, de pildă, privită prin ochii copilului – și presărată cu replicile absolut plauzibile ale aceluia – este pur și simplu excepțională.

Păi, de bună seamă, aștept cu nerăbdare viitorul roman al lui Radu Țuculescu la care, spun gurile rele, autorul tocmai lucrează!

(Livi Antonesei)

POLEMICI CORDIALE

Despre natura timpului cu Solomon Marcus



ADRIAN NIȚĂ

Una dintre cele mai importante contribuții intelectuale ale academicianului Solomon Marcus o reprezintă reflectia cu privire la natura timpului. Articolele scrise de-a lungul vremii în *Viața studentescă*, pe care le citeam cu mare plăcere și curiozitate în timpul liceului, și reluate în volum în 1985 (*Timpul*, lucrare apărută la Editura Albatros), arată o varietate uimitoare de teme cu privire la timp: natura timpului, structura topologică a timpului, felurile timpului, săgeata timpului, timp și schimbare, ordinea timpului, orientarea timpului etc. Incitante prin varietate, scilpitoare prin profunzimea filosofică, clare și precise prin rigoarea demonstrațiilor, reflectiile academicianului Solomon Marcus cu privire la problema timpului interesează astăzi deopotrivă pe savanți și pe filosofi.

Probabil că cele mai provocatoare aspecte, cele care interesează într-o măsură mai mare pe filosofi, sînt cele cu privire la natura timpului sau, mai exact, cu privire la structura topologică a timpului: este timpul liniar sau circular? Este timpul finit sau infinit? Are timpul o singură dimensiune sau mai multe? Este timpul neramificat sau trebuie să acceptăm existența mai multor ramuri temporale? etc.

Academicianul Solomon Marcus prezintă o plajă largă de poziții filosofice cu privire la aceste aspecte, și după cîte își poate da seama un cititor atent (inclusiv la cele afirmate... printre rînduri), se pare că autorul *Poeticii matematice* îmbrățișează o concepție standard: timpul este liniar, infinit, deschis, continuu, unidimensional și neramificat. O altă idee, extrem de importantă, din lucrările domniei sale, este izomorfismul pus în evidență între timpul fizic, timpul biologic și timpul psihologic. Una din consecințele cele mai clare ale acestei concepții este imposibilitatea călătoriei în timp. Este evident că dacă timpul ar fi circular – ne putem imagina momentele temporale ca fiind izomorfe cu punctele unei linii trasate pe suprafața unui cilindru – atunci este posibil să se plece dintr-un punct anumit, să se facă ocolul cilindrului și să se ajungă la un timp fie anterior, fie ulterior celui de plecare. La fel de evidentă apare situația unui timp ramificat: se poate pleca de pe una din ramuri, se trece în altele și se ajunge la sosire la un timp fie anterior, fie posterior celui de la care s-a plecat inițial.

Tot legat de călătoria în timp este interesantul paradox al gemenilor generat de teoria relativității: unul din gemeni este trimis în spațiu cu o rachetă ce călătorește cu viteză foarte mare (apropiată de viteza luminii); la întoarcerea sa pe Pămînt își găsește fratele gemăn mai bătrîn. Desigur că se poate obiecta că acest paradox ne spune ceva despre măsurarea diferită a timpului: timpul unei persoane de pe Pămînt se scurge diferit de timpul unei persoane ce călătorește cu viteza luminii. Deci, în cazul paradoxului gemeni-

lor nu ar fi vorba de fapt de călătorie în timp (în cazul de față, în viitor).

Unul din autorii care au susținut posibilitatea (conceptuală) a călătoriei în timp este David Lewis. Acesta a adus argumente extrem de puternice ce arată că este posibil să se călătorească fie în trecut, fie în viitor. Dar provocarea legată de aceste discuții este următoarea: putem avea argumente pentru a susține că o călătorie în timp este posibilă în condițiile susținerii unei structuri topologice standard? După cum am văzut mai sus, după academicianul Solomon Marcus, răspunsul este negativ.

Un alt aspect provocator cu privire la timp este legat de relațiile ce există între timpul fizic, timpul biologic și timpul psihologic. Despre timpul fizic oricine poate observa că ecuațiile matematice arată o lipsă de direcție acută: este indiferent dacă un proces se petrece de la stînga la dreapta sau invers, de sus în jos sau invers, dînspre trecut spre viitor sau invers. Exact aici intervine legea a doua a termodinamicii, prin introducerea importante probleme a orientării timpului. Faptul că în univers entropia crește odată cu timpul arată relaționarea momentelor timpului cu entropia: trecutul este acea stare a universului în care entropia este mică; viitorul este acea stare a universului în care entropia este mare. Mai mult, legea a doua a termodinamicii nu conduce numai la necesitatea introducerii orientării timpului, dar are consecințe cu privire la celelalte elemente ale structurii topologice. Este evident că, în condițiile acceptării săgeții timpului, este nevoie să se considere că timpul este liniar. Dacă ar fi circular, s-ar ajunge la situația ca entropia, după ce crește o perioadă de timp, să ajungă la aceeași valoare, ceea ce contrazice observațiile științifice. În plus, timpul apare ca fiind continuu, căci dacă vom lua oricare două momente de timp, avem posibilitatea de a include un al treilea moment între ele, intermediar din punctul de vedere al valorii entropiei.

Tot legea entropiei arată alte aspecte importante ale timpului: timpul fizic pare să fie omogen, căci orice moment am lua, el este identic cu orice alt moment al timpului. Numai raportarea la evenimente, adică „implearea” timpului cu evenimente este măsura deosebiri unui moment de altul. Dacă timpul este omogen, atunci el este și uniform și simetric, căci nu pot exista intervale de timp care să fie mai lungi sau mai scurte decât altele, sau între ele.

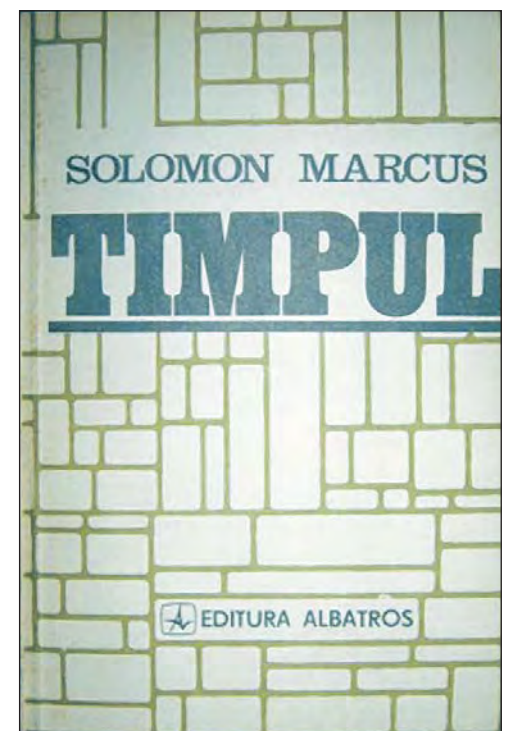
În ce privește timpul psihologic, o primă provocare este legată de problema orientării: este timpul psihologic orientat? Se poate răspunde că este orientat, căci noi ne amintim întotdeauna trecutul și nu ne amintim niciodată viitorul. Așadar, explicația orientării timpului psihologic nu ține de legea a doua a termodinamicii, ci de o importantă latură a vieții psihice. Dar dacă timpul psihologic, așa orientat cum este, apare ca fiind liniar, este oare uniform, omogen și simetric? Academicianul Solomon Marcus prezintă multe contraexemplu, dintre care unul arată cum cercetări moderne au pus în evidență că una și aceeași perioadă de timp apare diferit unor persoane de vîrstă diferită. Astfel, același interval de timp pare mai scurt unei persoane de 60 de ani decât unui copil de 10 ani în raport de 1/6. Vedem cum timpul psihologic, deși este orientat (și astfel, liniar, neramificat și unidimensional) apare ca fiind neomogen.

Alte provocări apar cu privire la distincția dintre finit-infinit și cea dintre continuu-dis-

cret. Despre prima, academicianul Solomon Marcus arată o interesantă întretesere în cazul vieții noastre psihice, iar despre a doua se arată cum cercetări recente au pus în evidență existența unui interval de timp care, din perspectiva timpului psihologic, nu poate fi divizat. Timpul psihologic apare mai degrabă ca fiind discret decît ca fiind continuu. Se va obiecta, desigur, că și timpul fizic apare așa dacă ne gîndim la constanta lui Planck. Astfel, universul fizic apare stratificat spațio-temporal, asemenea unui tort cu mai multe foi, de o lungime egală cu valorile constantei Planck pentru spațiu și pentru timp.

Una din soluțiile ieșirii din aceste dificultăți ar fi să luăm în calcul cele mai importante elemente ale structurii topologice și să lăsăm deoparte pe cele care ridică probleme. Astfel, o bună structură topologică ar fi cea standard cu următoarele trei elemente: liniaritatea, neramificarea și unidimensionalitatea. Ar putea exista astfel un izomorfism între timpul fizic, timpul biologic și timpul psihologic.

Un alt aspect care merită a fi discutat, în încheiere, este legat de alegerea structurii topologice: cine alege structura topologică? După ce criterii se face alegerea? Nu cumva faptul că avem mai multe topologii arată că problema naturii timpului este departe de a fi rezolvată? În literatura de specialitate există conturate două importante poziții cu privire la alegerea structurii topologice: pe de o parte, unii susțin că topologia timpului este o chestiune empirică, științifică, astfel încît fizicianul este cel care are sarcina de a alege o structură sau alta în acord cu nevoile sale de calcul; pe de altă parte, topologia timpului ține de aspecte mai generale, nu doar științifice, deci ar fi vorba de un apel la filosofie. Noi mizăm pe această a doua alternativă. Considerăm că există o relație foarte strînsă între structura topologică a timpului, teoriile acceptate de știință și aspectele general filosofice induse de problematica naturii timpului. Să ne gîndim la teoria newtoniană a timpului. Introducerea timpului absolut nu era doar o cerință a noii fizici, ci era o idee aflată la confluența unor importante idei filosofice, morale și teologice. Disputa cu Leibniz arată cît de mult erau legate ideile despre timp ale lui Newton cu problema substanței, cu problema atributelor divine, cu problema existenței lui Dumnezeu și alte importante teme filosofice.



Neoagrarianismul în haine de import

BOGDAN C. ENACHE

Dacă Valeriu Stoica și Dragoș-Paul Aligică (*Reconstrucția Dreptei*, Humanitas, București, 2009) propun o dreaptă românească coagulată în jurul conservatorismului liberal care, începând cu anii 1960-1970, a devenit majoritar în sinul dreptei americane, atingând maxima strălucire în epoca Thatcher-Reagan, Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon (*A Treia Fortă: România profundă*, Logos, București, 2008) schitează, tot pe baza unor surse de inspirație anglo-saxone, o viziune conservatoare perennialistă, comunitariană și tradiționalist-agrariană, care reface – după o jumătate de secol în care amenințarea comunistă a forțat conservatorismul să coabiteze cu liberalismul – legătura cu tradiția conservatoare europeană, antiliberală și corporatistă, care a inspirat și dreapta românească interbelică.

Ca și stînga din anii 1990 (Tony Blair, Gerhard Schröder, dar și Bill Clinton), acest conservatorism comunitarian promovat în prezent de Paul Gottfried în SUA sau de Philip Blond în Marea Britanie se descrie ca o „a treia cale” între liberalism și socialism, dar rădăcinile sale coboară mult mai adînc în timp. El a apărut la sfîrșitul secolului XIX, cînd conservatorismul aristocratic și elitist este succedat de un conservatorism agrarian, popular și populist, iar în multe cazuri naționalist și xenofob. În geneza și evoluția acestui nou conservatorism european, un rol important l-a avut enciclica *Rerum Novarum* (1891) a papei Leon al XIII-lea și enciclicele ulterioare care compun doctrina socială a Bisericii Catolice. Acestea au dat naștere, în epocă, mișcării creștin-socialiste, o versiune „de dreapta” a socialismului, careia îi va succede, cu unele reamenajări după al Doilea Război Mondial, mișcarea creștin-democrată, o versiune „de dreapta” a social-democrației. Deși grosul conservatorismului agrarian european a fost caracterizat de o anumită moderație funciară, în perioada interbelică acest curent va exercita o influență deosebită asupra așa-numitelor mișcări de extremă-dreaptă (fascism, nazism, legionarism, franchism etc) și, în multe țări, a sfîrșit chiar prin a se dizolva în acestea. Mișcările de extremă dreaptă vor prelua multe idei creștin-agrariene și vor formula pe baza acestora o versiune non-marxistă de totalitarism și de socialism integral, în care proprietatea privată este totuși menținută cu titlu nominal.

La baza conservatorismului agrarian și a doctrinei sociale a Bisericii catolice stă o critică a liberalismului și a capitalismului, care înlocuiește schema marxistă de gîndire și ateismul materialist asociat acesteia, cu o concepție moral-teologică asupra problemelor economice și sociale. Aceasta condamnă individualismul și societatea industrială apărută odată cu aceasta, absența solidarității între corpurile sociale și egoismul, exploatarea muncitorilor și a țăranilor de către capitaliști rapace, și mai ales de către sistemul financiar-bancar, finna tuturor păcatelor. Deși au mai multe asemănări decît deosebiri, în cadrul agrarianismului pot fi distinse două doctrine economice și sociale care au făcut carieră în perioada interbelică: cooperatismul și corporatismul.

Viziunea cooperatistă sau distributistă asupra societății a fost articulată de Hilaire Belloc și de G.K. Chesterson și se remarcă prin paseism. În concordanță cu doctrina socială catolică, cooperatismul se prezintă ca o alternativă atît la capitalism, considerat inechitabil și imoral, cît și la socialism, considerat autocratic și invaziv, și propune – ca și Proudhon cu o jumătate de secol mai înainte – o redistribuire a proprietății în rîndul populației, cu

scopul de a crea o societate de mici întreprinderi și ferme familiale autosuficiente, o societate necoruptă de „mercantilismul” societății industriale. Acest tip de agrarianism a fost reprezentat în România interbelică de Mircea Vulcănescu, dar mai ales de țăranismul lui Virgil Madgearu și de poporanismul lui Constantin Stere, cu rezerva că sursa principală de inspirație a acestora au fost socialiștii non-marxiști, în special ruși, și nu creștin-socialiștii, ceea ce nu face decît să arate încă o dată cît de înșelătoare pot fi etichetele politice de stînga și de dreapta. Corporatismul este de asemenea proclamat ca o alternativă atît la liberalism cît și la socialism, și a reprezentat în epocă teoria economică oficială a fascismului, după cum reiese din eseul semnat de Benito Mussolini, *Doctrina fascismului* (1932). Dar, spre deosebire de paseismul cooperatismului, acesta nu se declară cîtuși de puțin sceptic vizavi de statul modern ca atare, ci își propune să transforme statul în mijlocul prin care „anarhia pieței” este abolită, reunind proprietarii de companii în asociații patronale și muncitorii în asociații sindicale și constituind pe baza acestora un sistem modern de bresele sau corporații medievale controlate și reglementate de stat, cu scopul de a dirija și planifica întreaga activitate economică. În România interbelică, teoreticianul și promotorul corporatismului era Mihail Manoilescu, un mare admirator și emul al lui Mussolini, ale cărui cărți despre corporatism au beneficiat de o circulație internațională și au constituit o sursă de inspirație pentru regimul fascist „Estado Novo” din Brazilia.

Conservatorismul propus de Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon are la bază versiunea cooperatistă de agrarianism. Acesta, deși este agrementat cu cîteva tușe legionare, nu își ia însă ca sursă de inspirație agrarianismul românesc interbelic, ci se revendică de la distributivismul lui Hilaire de Belloc și de la paleoconservatismul lui Paul Gottfried (o reformulare, la rîndul său, a agrarianismului sudist apărut în SUA în anii 1930 ca o exaltare a identității pierdute de această regiune după Războiul Civil). „A treia fortă” sau „România profundă” asupra căreia se opresc cei doi este tocmai lumea rurală autohtonă. Aceasta ar constitui un depozit ancestral de înțelepciune practică, ignorat de elitele post-comuniste, care nu a fost corupt nici de comunism și nici de capitalismul financiar-bancar internațional, și care trebuie resuscitat în momentul de față. În opinia lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, lumea rurală este singura îndreptățită să reprezinte dreapta pe scena politică românească actuală, iar conservatorismul agrarian este adevărata doctrină politică a dreptei.



Clopotăreasa, Sorin Purcaru

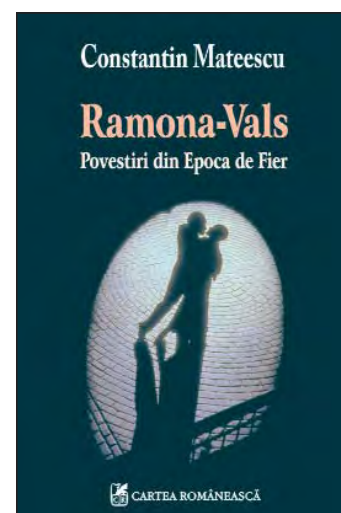
Viziunea economică a acestui nou conservatorism agrarian este schițată într-un volum editat de John Chrysostom Médaille și Ovidiu Hurduzeu, intitulat în mod înșelător *A Treia Fortă: Economia libertății: Renașterea României profunde* (Logos, București, 2009), și care conține mai multe articole, interviuri și traduceri semnate, printre alții, de Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, de conservatori agrarieni americani (John Médaille, Allan C. Carlson, James Matthew Wilson), de neoproudhonieni (Kevin Carson), de filozofi catolici (Thomas Storck) sau de distribuționiști (Hilaire Belloc). Cartea debutează cu o demonstrație a relevanței distribuționismului în contextul creat de criza economică declanșată în 2008, care este prezentat ca o alternativă atît la capitalismul *laissez-faire* cît și la keynesismul care l-a succedat; include un proiect de reformă economică distribuționistă în Marea Britanie și se încheie cu un apel patetic la „economia dăruirii”, care este contrapusă economiei științifice inumane. Într-o analiză sumară, „eșecul” capitalismului *laissez-faire* este echivalat pe baza unor locuri comune cu eșecul keynesismului, iar printr-un sofism sau joc de cuvinte, capitalismul este opus pieței libere, pentru ca, în final, să fie condamnat fără drept de apel vinovatul suprem al tuturor relelor – sistemul financiar-bancar global, nu din cauza unor disfuncționalități reparabile ale sale sau indusele acestuia de cadrul de reglementare ori de regimul monetar, ci pur și simplu datorită existenței sale ca atare! Astfel, concluzia nu întîrzie să se impună aproape de la sine: abandonarea diviziunii internaționale a muncii, a comerțului global și a economiilor de scară la nivel global, în favoarea producției cooperatiste locale și cvasi-autarhice, ilustrată prin presupusul succes al unei cooperative distributiste ideale dintr-un oraș basic...

Conservatorismul agrarian al lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, cu referințele sale exotice, promisiunile desarte și trecutul său funest, reprezintă o contribuție notabilă – chiar dacă nedorită – la apelul de clarificare doctrinară și reconstrucție a dreptei sub semnul căruia au stat evenimentele tumultuoase de pe scena politică românească din ultimii 6 ani (victoria alianței D.A., ruptura dintre cele două partide, transformarea PD în PDL și conflictul dintre acesta din urmă și PNL). Deși sper că nu se va lăsa convins de viziunea politică agrariană, cititorul român are acum în lucrările celor doi autori o primă reformulare a sensibilității etnic-tradiționaliste care a marcat profund România precomunismă, o reformulare care nu mai este în întregime tributară legionarismului interbelic și care este racordată la evoluții similare din spațiul occidental contemporan.

BURSA CĂRȚILOR

Constantin Mateescu, *Ramona-Vals. Povestiri din Epoca de Fier*, Editura Cartea Românească, Colecția Proză, 320 p., preț: 29,95 lei

Noul volum al lui Constantin Mateescu poate fi asimilat unei cărți de memorii. Memoriile unei generații care s-a maturizat imediat după instaurarea comunismului în România. Viu colorate, cu umbre dulci-amare, amintirile unui tînar din anii '60 pot fi imaginate cu greu astăzi. În timpul domniei „dubei negre”, să iubești, să urăști, să gîndești, să vorbești, să cînti, să dansezi, să scrii, să visezi puteau fi oricînd acte subversive. Un fapt banal devenea senzațional, iar un gest aparent normal putea frînge destine. Protagonisti ai unui dans grotesc, eroii urbani fără glorie, anonimi, neconsemnați de istorie, supraviețuiesc într-o lume în care adevărul e falsificat, iar o dată in-



staurată teroarea, spaima pune stăpînire pe oameni și pe vietile lor. *Ramona-Vals. Povestiri din Epoca de Fier* este cartea anilor în care a trăi liber constituia eroismul suprem.

„Elementul de forță al prozei mateesciene constă într-o remarcabilă desfășurare de forțe imaginative, de un rafinat gust regizoral de aglutinare a amănuntului. Parabola se naște din popularea mediului cu toate acele piese mobile alcătuint un cadru în care ficțiunea concurează cu realitatea, în schimbătoare jocuri de lumini” (Barbu Cioculescu).

„Le dau tîrcoale de mai bine de un an încoace, le cutreier, le-am recitit pe sărite, am reasezat fișele în fel și chip, am plănuit mai multe variante de comentariu: cele șase volume ale jurnalului lui Constantin Mateescu sînt, alături de șocurile confesive produse după '89 de I.D. Sîrbu, Petre Pandrea, Mihail Sebastian și Mircea Zăciu, una dintre cele mai substanțiale mărturii de viață «în rezervatie»” (Dan C. Mihăilescu).

„Constantin Mateescu se situează în cea mai bună tradiție a prozei noastre clasice și nu i-a trecut, cred, prin minte ca vreodată să îmbrace o haină nouă. Este una dintre sursele farmecului *retro* al prozei lui și pricina locului înalt pe care l-ar putea ocupa într-o istorie onestă a literaturii române, o literatură mai grăbită să se înnoiască decît să-și facă temele” (Eugen Negrici).

Literatură la discreție



ANDREEA
GRINEA

Doina Ruști, *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, Editura Polirom, 232 p., preț: 24.95 lei.

Doina Ruști este laureata premiului USR pentru proză în 2009.

„Prozatoare de cursă lungă, Doina Ruști își articulează tot mai vizibil, cu fiecare volum, proiectul unei proze integratoare, «totale», în care documentul de viață și proiecția fantasmatică, viziunea proaspăt-«realistă» și jocul meta-narativ se armonizează



perfect. *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București* imaginează – într-o alambicată narațiune construită modular – ieșiri din timp, suprapuneri de planuri, întâlniri revelatorii cu personaje din veacuri apuse (cum ar fi fabulosul Iane Farmacistu’), totul sub umbrela foarte încâpătoare și în același timp foarte subtil desenată a reflecției asupra Istoriei“ (Bianca Burța-Cernat).

„Mai multe povești de dragoste ale unor tineri din zilele noastre migrează, printr-un ingenios procedeu fantastic, într-o altă poveste de dragoste, de demult; o cămașă în carouri, un papagal ucigaș, un ciine zăpăcit, melodia unui sambuc nevăzut din cartierul Andronache, un film, un mecanism electronic introdus în ceasul de la Universitate s.a. devin pretexte pentru o serie de spectaculoase călătorii în timp... Legate între ele prin diferite *link*-uri în jurul figurii lui Iane, un farmacist narcoman din Strada Batiște, cele 11 povestiri fac naveta între misterele Bucureștiului contemporan și cele ale orașului din veacul al XVIII-lea. Personajele retrăiesc astfel experiențe și identități uitate, într-un soi de *montagne russe* narativ. O carte fermecătoare și captivantă, plină de mirodenii vechi și condimente noi. Doina Ruști are, indiscutabil, vocație de «povestașă»“ (Paul Cernat).

E oarecum ciudat că, în prefața care îi aducea laolaltă pe „desantisti” debutanți în 1983 în volumul colectiv omonim, Cristian Teodorescu îi apare lui Ovid. S. Crohmălniceanu drept un „explorator realist excelent de medii profesionale mărunte, unde izbutește să sondeze, cu intuiții adâncii, sufletele obscure și să lumineze adesea drame omenești autentice îndărătul etichetei disprețuitoare care le exclude posibilitatea”. Prozele cu care Teodorescu figurează aici, *Casa și Tapetul*, reluate ulterior în culegerea *Maestrul de lumini* (1985) nu sînt ieșite de sub penița unui prozator curat realist. Ba chiar dimpotrivă. Prima, o poveste din seria celor despre Medgidia natală, deși toți indicii „realității” sînt topiti în ceața indeterminării narrative și temporale, transformă casa de lângă gară într-un martor mut al istoriei zbrucumate. Proza se încheie cu artificii istorice ca film, felinarele tancurilor de ocupație metamorfozîndu-se în reflectoarele camerelor de filmat, la turnarea unui clip de război, o dovadă în plus că nu realismul unei umanități marginale e miza relatării. Cea de-a doua piesă, *Tapetul*, textualizează mai evident realitatea nudă a jurnalului unei coafeze, Mina P., chinată deopotrivă de limitările unei existențe gri și de o dermatită alergică. Sînt folosite aici tehnici tipice pentru proza de început a optzeciștilor autohtoni, mai cu seamă detașarea superioară a autorului narator de personajul pe care, chipurile, îl scapă din mînă: „Nu, stimat cititor, eu sînt autorul, o instituție care nu răspunde de faptele salariatilor săi în afara orelor de program”. Artificii acesta e folosit și în romanul „*Tainele inimii*” (1988), frescă a vieții de provincie în plin comunism, unde narațiunea introspectivă la persoana a treia e contrapunctată de partiturile Autorului anonim, instanță ce pune la îndoială lumea ficțiunii.

Deși Crohmălniceanu înțelege prin realism, în contextul optzecismului, ceea ce noua generație de prozatori numea poezia banalului și a cotidianului, criticul înglobînd aici chiar și deviațiile fantastice – *Păianjeni de pămînt*, o proză cărtăresciană din pasta *Orbitorului*, ar scoate la iveală un „prozator colorat realist” – eticheta „cel mai tradițional realist dintre desantisti” pare să fi rămas lipită de Cristian Teodorescu, deși un Gheorghe Crăciun sau Mircea Nedelciu îi sînt apropiați ca formulă. Apariția recentă a salututului roman fragmentar *Medgidia, orașul de apoi* (Cartea Românească, 2009) a readus în discuție realismul scriiturii lui Teodorescu, criticii plasîndu-i volumul în descendența unor maeștri ai genului precum Marin Preda (cu *Morometii*) sau Liviu Rebreanu (cel din romanul *Ion*).

Trebuie spus dintru început că autorul în discuție nu mizează pe efectul de real al operelor sale ci, în bună tradiție desantistă, pe tehnicile narației, iar volumul din 2009 nu face excepție. Mai discret poate decît colegii săi de generație în a face apel la artificiile standard ale textualizării, Cristian Teodorescu optează pentru formula unui realism subminat prin poantă (ca în prozele scurte, inclusiv cele din galeria *Medgidiei*) sau prin efecte de sorginte textualistă, ca în „*Tainele inimii*” (roman cu titlu intertextual, marcat grafic pentru a nu trece neobservat). Apare aici un Autor anonim de persoana a II-a, alter ego al personajului central, care devine, astfel, și creatorul lumii în care „trăiește”, dînd totodată „viață” unei instanțe textuale și amestecînd în narațiune visul, reveria, posibilul.

Rescrise în urma acestor experiențe cu textul și instanțele sale, prozele din *Medgidia, orașul de apoi*, combină cele două tipuri de abordări narrative descrise anterior, rezultatul

fiind o frescă în mișcare a istoriei unui oraș provincial și, mai cu seamă, a personajelor care îl populează, printre care se numără și autorul anonim, așa cum lasă să se înțeleagă tonalitatea relatării. Deși pretinde a fi un roman cortăzarian în structură, volumul lui Teodorescu nu este un șotron cu o sută de căsute, prin care cititorul să poată sări într-o ordine aleatorie, ieșind la fel de cîștigat de pe urma oricărui traiect narativ ales. Povestirile sînt, dimpotrivă, foarte atent lucrate, iar combinarea lor una atent studiată. Lapidaritatea narațiunii, vizibilă de la nivelul frazei la cel al povestirii, este principala tehnică stilistică folosită de Teodorescu în volumul de față. Anecdota concentrată pe spații foarte mici și picanterea cît mai spectaculoasă sînt exploatate într-o proză foarte tehnică, dar atît de atent lucrată, încît povestea curge încîntător, iar mecanismul de generare scapă cititorului printre degete.

În ciuda statutului lor special, de protagoniști ai unor istorii adevărate pînă la un punct, personajele *Medgidiei* nu sînt totuși credibile, așa cum credibili nu sînt nici eroii lui Caragiale (scriitor din care Teodorescu împrumută cîte ceva), iluzia realității fiind mereu contaminată de spectaculos, ridicol, cruzime, candoare, vis – toate convertite în efecte narrative. Unii comentatori au observat cu dreptate plăcerea lui Cristian Teodorescu de a aduce pe scenă personaje, doar pentru a le nimici într-un mod cît mai impresionant. Fiecare locuitor al orașului își are propriul secret, care îl face să iasă din tipare; mai mult, taina fiecăruia are, la un moment dat, un rol hotărîtor în curgerea narațiunii. Poștașul legionar Claudiu are șezutul spuzit de coșuri, ceea ce schimbă cursul anchetei la care e supus; modista Jeni e feministă fiindcă iubește truștele femeile orașului; o bulgăroaică frumoasă foc nu e maltrată de bărbat, ci e pur și simplu masochistă; un încrîncenat căpitan rus se dovedește educat la școala europeană a onoarei; Chiruța machidoanca, văduvă de legionar martir, devine ilegalistă dintr-o confuzie semantică; Virginica, soția cărciumarului Fane Theodorescu, experimentează beții preparative care îi provoacă grețuri; Cezărel, patron de spălătorie chimică, e pe punctul de a da faliment din cauza invidiei între cucoane și exemplele ar putea continua. În același registru al surprizei vin și schimbările de perspectivă ale povestirii, traversată de tonalități crude, ludic-ironice (*Cosumul de cangăr*) grave (*Locuri rezervate*) sau melancolice (*Mirosul de la plecarea, Leuțu lui Neli, Calcan prăjit și vin acrisor*). O mențiune aparte merită inserțiile realist magice, mai bo-

gate decît trecerea prin cadru a unui bănușcian Constantin Pierdutul. Ciudatul dar de ghicitor al chelnerului Ionică, maternitatea neașteptată a nașei Musica, atunci cînd își ia finul în brațe, „locurile rezervate” la masa părintească pentru dispărutul pe front, conjurați astfel să se întoarcă, gaura din spinarea lui Fane cărciumarul, în locul rinichiului lipsă, contrapunctează narațiunea fără a o parazita: „Atunci de-abia a simțit că Fănică era în pat. [...] S-a întors cu fața spre el și a început să-l mîngîie, pentru a-i învinge timiditatea, iar atunci cînd el în sfîrșit a pătruns-o, pentru prima oară, și ea a scăpat din aburii romului, a simțit răsufierea lui Fănică deasupra gurii ei. Și-a tras capul într-o parte, dar l-a apucat cu amîndouă mîinile de spinare și i-a căutat cu degetul adîncitura de la rărunchi. Mai întîi i-a mîngîiat-o pe margini, iar atunci cînd a simțit că se pierde în ritmul mișcărilor lui, i-a vîrît degetul în adîncitura aceea ciudată, ca și cum ar fi fost un al doilea sex al lui. Fănică a întepenit brusc. Apoi s-a retras din ea ca dintr-o capcană care-l năucise. Cînd s-au trezit dimineața, Virginia stătea cu fundul la el, ca de obicei, iar Fănică își amintise de cuvintele ei, că nu l-ar fi luat dacă ar fi știut că nu era ca toți oamenii” (*Vis în doi*).

E drept că și *Povestirile din lumea nouă* (1996), ca și celelalte culegeri de proze mai puțin notabile, mizau pe o tehnică a poantei narrative finale, care să reordoneze întreg scenariul. În lipsa unui material epic care să fie modelat, Teodorescu bîjbîia în scrierile sale anterioare printre personaje, fără a le rotunji profilul; avînd în vedere scurtimea prozelor, acestea îi scăpau adesea printre degete, ieșind din scenă cu un efect prea căutat. Cu totul altfel stau lucrurile în *Medgidia, orașul de apoi*. Cele o sută de proze au, aici, suficient material evenimential din care să se hrănească, impresia fiind una de tumult continuu. Chiar și atunci cînd orașul, intrat în era comunistă, paralizază, aglomerarea detaliilor semnificative susține vivacitatea narațiunii. Viziunea asupra lumii prăfuite, dar pitorești din *Medgidia* se apropie mai degrabă de cea din *Zilele regelui*, romanul lui Filip Florian. Din narațiune se desprinde aura unei ironii auctoriale, care contaminează discret toate celelalte registre, distilîndu-se pînă la a fi trecută cu vederea, deși impregnează toate „obiectele” lumii narrative.

Cu *Medgidia, orașul de apoi*, Cristian Teodorescu regizează magistral o textualizare a *Medgidiei* natale, fără a intra postmodern în propriul text, dar controlîndu-l neîncetat din umbră.



Portrete, Sorin Oținjac

De la criza identității la vizionarism



DORIS
MIRONESCU

Începutul marcat reflexiv al *Întimplărilor în irealitatea imediată* („Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete...”) nu este o nouă tate pentru proza românească. Nuvela eminesciană *Sărmanul Dionis* se folosea de același artificiu pentru a semnala, pe de o parte, cuprinderea universului mental al personajului titular (atrăgînd atenția și la un anumit tip de sensibilitate), iar pe de alta, pentru a atrage atenția la faptul că aventura acestuia are loc în primul rînd pe tărîmul propriului intelect și abia apoi în exterior, în timpuri și lumi paralele. Dionis monologa nestingherit, vocea sa interioară făcînd abstracție de glasurile și sunetele lumii din jur. Gîndurile sale construiau o lume pe coordonate cu totul noi, ignorînd mediul trivial (un oraș mizerabil, noaptea, sub ploaie) prin care se mișcă autorul lor. Episodul inițial din nuvela eminesciană semnalează distanța de planuri dintre lumea gîndurilor eroului și ordinea firească a lucrurilor, anunțînd încercarea viitoare a acestuia de a se disocia de lume prin acțiune magică. Dar prezența episodului monologat într-o narațiune heterodiegetică mai arată un lucru: că meditația eroului face parte din corpul nuvelei, căruia îi este subordonată, așa cum Dionis însuși constată, la capătul aventurii sale, că aparține ordinii universale, fiind incapabil s-o modifice.

Un monolog reflexiv, solipsist, teoretizînd chiar solipsismul, nu putea ocupa tot spațiul narativ al nuvelei marelui scriitor romantic. La Blecher, în schimb, sub influență proustiană, întreg romanul *Întimplări în irealitatea imediată* se confundă cu un vast discurs al eroului. Discursul personajului nu mai este asimilat unei lumi narative ample, „obiective”, sugerînd vastitatea universului. Ordinea universală, respinsă inițial și acceptată, în cele din urmă, cu resemnare de către eroul nuvelei eminesciene, este pusă sub semnul întrebării de Blecher, inclusiv la nivel naratologic. Opțiunea sa pentru persoana I sugerează o primă delimitare față de punctul de vedere universalist, „obiectiv”, implicat de narațiunea heterodiegetică.

Naratorul din romanul interbelicului nu este un metafizician „predispus la nepozitivism”, așa cum apărea eroul lui Eminescu, speculația gratuită fiindu-i străină¹. El face experimente de percepție, așa cum făcea și Dionis („...și tot astfel, dacă-nchid un ochi”), însă acestea au un caracter mai angajat și chiar mai „periculos” la scriitorul interbelic, antrenînd pierderea conștiinței proprii persoane: „Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici cine sînt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”. În totală izolare, naratorul descoperă că identitatea monologică suportă o disociere majoră între „personajul abstract” proiectat printr-o concentrare îndelungă undeva în afara corpului, pe perete, și „persoana mea reală”, înregistrată prin senzații corporale. Sînt puse față în față o identitate goală, abstractă – localizată fictiv într-un punct fizic exterior –, obținută printr-un exercițiu steril al voinței, pe de o parte, și o identitate organică, golită temporar de convingerea intimă a totalității și integrității sinelui, pe de altă parte. Conștiința și corpul, plasate față în față, ca două jumătăți incomunicabile ale eului. Posibilitatea de a disocia îi trezește naratorul o senzație ciudată, descrisă amănun-

țit în continuare: este o „senzație de depărtare și singurătate [...] diferită de orice alte senzații”; „o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată”.

Portretul indirect al personajului

Și incipitul *Întimplărilor*, ca și cel al nuvelei *Sărmanul Dionis*, deși puternic abstractizat, relevă un personaj sub latura lui morală, prin intermediul descrierii lumii sale intelectuale. Romanul creează personajul, avînd aerul că îi cedează acestuia întru totul inițiativa. Naratorul *Întimplărilor* se arată de la prima pagină a gînditor anxios, predispus la experimente mentale și izolîndu-se, în acest scop, de lume. El acționează ca un cercetător care vrea să-și sterilizeze laboratorul pentru a obține condițiile necesare muncii științifice. Niciun obiect exterior, în afara peretilor odăii, nu dă prilej pentru descrieri. Naratorul este un introvertit care își exercită în gol conștiința identității pentru a capta senzația ei pură.

Însă efortul analitic își depășește obiectul, ucigîndu-l sau, cel puțin, rîndindu-l grav. În locul senzației de puritate a identității organice cu sine, apare dedublarea identității și sentimentul că, o dată pornită pe această pantă, multiplicarea poate continua la nesfîrșit, devenind ireversibilă („spaima de a nu mă putea regăsi niciodată”). Identitatea nu este una, dată de la bun început și inalienabilă, ea suporțînd, după voință, eclipse sau multiplicări. Astfel, primele rînduri ale cărții fac dovada fragilității conceptului de identitate, legitîmînd toate disperările ulterioare ale naratorului. Experimentul mental („un extaz cu eficacitate precisă”, îl numește Al. Protopopescu²) pare să fie complet o dată ce rezultatul acesta a fost înregistrat.

Însă abia aici prozatorul Blecher își intră în rol, anulînd impresia anterioară de răceală analitică printr-o serie de imagini încărcate afectiv. Pagina se încarcă de patetismul care face din aproape toate scenele romanului blecherian niște situații-limită, pătrunse de sentimentul urgenței, de disperare și de nevroză. Naratorul vorbește despre corporalitatea problemei abstracte pe care tocmai a ridicat-o, încercînd să îi marcheze astfel gravitatea: „Teribila întrebare «cine anume sînt» trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sînt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decît a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu, se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decît în viața cotidiană. Totul imploră o soluție”. Neli-niștea cu privire la identitatea organică se manifestă, tocmai ea, organic, cu o deosebită violentă. Naratorul o descrie ca pe un animal viu bîntuind prin propriul său corp³. Pasajul este plin de mărci ale intensității, arătînd că, dacă senzația identității cu sine lipsește, cea a de-gringoladei identitare se manifestă plener, violent, prin verbe active („se agită, se zbate și se revoltă”) și prin exces de comparative („mai profundă, mai esențială”, „mai puternic și mai elementar”). De asemenea, dispunerea prozodică a frazelor are o trepiditate specifică, ele putînd fi analizate retoric, în maniera în care discută Tudor Vianu „perioada” crengiană în *Arta prozatorilor români*. Tocmai atunci cînd anunță apogeul spaimei și al pierderii de sine, frazele își regăsesc cadența, iar textul romanului se umple de o certă personalitate stilistică. Chiar și pasajele așa-zis „analitice” au o ținută stilistică ușor observabilă:

„Odaia îmi apare atunci de o prospețime ce n-a avut-o mai înainte. Ea revine la consistența ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor, așa cum într-o sticlă cu apă un bulgăr de pămînt sfărîmat se așază în straturi de elemente diferite, bine definite și de culori variate. Elementele odăii se stratifică în

propriul lor contur și în coloritul vechii amin-tiri ce o am despre ele”.

Imaginea „analitică” a bulgărelui de pămînt care se sfărîmă în apă în straturi de culori diferite dă consistență tentativei de pură speculație din pasajul anterior. Inteligența disociativă se vedește a fi mai mult decît o simplă trăsătură a personajului, indiferentă pentru profilul său moral. Naratorul își dezvăluie indirect, prin descrierea unei senzații, identitatea morală de observator atent al prefacerilor materiei, de ins fascinat de lumea exterioară. El nu refuză realul, ci îl „pîndește”, așteptînd să îi surprindă misterele și miracolele de felul bulgărelui care își păstrează memoria geologică. De asemenea, putem observa că toate aceste imagini spun, deja, o poveste. Naratorul care face experimente retras în odaia sa solitară își amintește despre un alt timp, cînd făcea experimente cu bulgări de pămînt. Este foarte posibil ca acel timp să fie vârsta școlară, a experimentelor din laboratorul școlii (și nu din laboratorul mental al odăii naratorului). Comparația blecheriană, apreciată pentru „exactitatea” sa științifică încă din interbelic⁴, este de fapt o parte a narațiunii.

Faptul că *Întimplări în irealitatea imediată* se deschide cu o pagină de autoanaliză, de expunere abstractă a sinelui într-un mediu asept, arată că ne aflăm în fața unei scrieri neobișnuite, care sfidează romanescul, provocînd cititorului o senzație de ușoară perplexitate. Însă aceeași primă pagină, atît de impersonală în intenție, începe să se supună, timid, codului romanesc. Din notațiile reflexive, voit abrupte, se desprinde un personaj cu un profil moral distinct, ba chiar cu un rudiment obscur de biografie. Naratorul este un ins puternic interiorizat, dar totodată fascinat de obiecte. Preocuparea sa pentru mici mecanisme uimitoare precum dispozitivele stereoscopice sau pentru experimente de felul bulgărelui scufundat în apă trimite la curiozitățile copilăriei și la universul școlar⁵. Dar nimic nu se spune pe față: reminiscentele vârstei școlare apar doar în trecăt, într-un mod indirect. Trebuie să vedem în aceste „paranteze” niște incursiuni mascate în trecutul personajului, ele contribuind hotărîtor la crearea efectului de imprecizie temporală și, prin contagiune, și ontologică a narațiunii, ce reprezintă marca stilistică definitorie a *Întimplărilor în irealitatea imediată*.

Cerul văzut prin lentile

„În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai cînd operatorul le pune la punct, suprapunîndu-le, dau deodată iluzia reliefului”.

Asocierea dintre conștiința proprie și un mecanism stereoscopic nu trebuie citită neapărat, în mod mecanic, ca un denunț al „alienării” individului în blestemata epocă modernă, clișeu al exegezei din vremuri nu foarte propice pentru critica literară. E suficient să constatăm ineditul comparației, care apropie abstractul de concret, naturalul de artefact, atemporalul de modernitatea ultimă, tehnicizantă. Blecher utilizează imagini provocatoare, alegîndu-și termenii din registrele cele mai diferite, tocmai pentru că aceste imagini pot spune ceva nou, imposibil de transmis prin reprezentări tradiționale, canonice. În vederea stereoscopică Blecher identifică un referent potrivit pentru tipul de percepție stranie a conștiinței de sine din timpul sedințelor experimentale ale naratorului. Așa cum deplasarea uneia dintre cele două componente ale vederii anulează percepția ansamblului, senzația unei temporare goliri de identitate amenință percepția de sine în întregul ei. Conștiința identității cu sine este rezultatul unei suprapunerii norocoase de imagini. O astfel de comparație este mult mai pregnantă decît simpla afirmație, oricît de patetică, a spaimei și a fragilității ființei. Ea afirmă că eul are consistența iluzorie a unei imagini stereoscopice și că imagi-

nea realului pe care acesta o proiectează nu provine dintr-o percepție genuină. Percepția realității este rezultatul unui reglaj intelectual de finețe, nu al unui sentiment organic.

Abia în urma acestor desfășurări descriptive putem înțelege ideea trăită atît de dramatic de naratorul blecherian. Micile experimente gratuite care duc la o momentană pierdere a simțului realului nu sînt simple jocuri mentale. Ele actualizează o convingere prealabilă cu privire la structura identității. Eul blecherian are consistența unei imagini stereoscopice, care nu există în sine, ci numai printr-o potrivire atentă a unghiului de reflexie în două lentile. Dacă pot exista simultan, una lîngă alta, mai multe ipostaze ale eului, atunci personalitatea este un construct amorf și anarhic. Unitatea eului este o ficțiune bazată pe orbirea voluntară în fața dovezilor mistificării. Dar asta înseamnă că nici imaginea realului pe care o poate avea eul nu poate fi cea adevărată, ea depinzînd de reglajul de finețe al „lentilelor” personalității. Așa cum lipsește sentimentul organicității eului, lipsește și senzația că realitatea percepută ar fi un dat. Reveria naratorului blecherian are consecințe de ordin hermeneutic: lumea este un obiect predestinat interpretării, supus coniecturilor și aproximațiilor.

Noutatea imaginii nu trebuie să ne surprindă, mai ales într-un context în care, după dezi-deratul exprimat de Camil Petrescu în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, literatura era chemată să urmeze descoperirile științelor moderne ale omului. Viziunea blecheriană este viziunea școlilor revizioniste ale modernității, de felul psihanalizei, ale cărei analize abisale găsesc înăuntrul eului identități refulate, complexe contradictorii, pulsioni thantice și tensiuni inavuabile. Nu trebuie înțeles de aici că Blecher este un adept al psihanalizei, după cum nici exegeza psihanalistă, aplicată mediocru operei sale încă din 1937, într-un studiu al lui Justin Neumann, nu trebuie considerată drept unica adecvată în cazul lui. Scriitorul nostru nu recurge la niciuna dintre metaforele curente ale acestei școli, deși psihanaliza propune și ea, ca și romancierul nostru, ingenioase imagini spațiale pentru edificarea unor și mai ingenioase teorii ale sinelui. Criza identității declarată în romanul lui Blecher este motivată nu prin adeziunea la preceptele riguroase ale unei discipline umaniste anume, ci prin organicitatea stilistică a romanului și prin coerența unui sistem de viziuni.

Nu mai este cazul să precizăm că viziunea despre lume, astfel argumentată, devine instantaneu și un mod vizionar extrem de bine individualizat, care l-a consacrat ca scriitor pe M. Blecher. Lumea văzută prin lentile stereoscopice este o lume reconstruită vizionar, aproximată intelectual, iar nu recunoscută prin simplă exercitare a simțurilor canonice.

¹ În eseurile sale („Conceptul repetiției la Kirkegaard”, „Exegeza cîtorva teme comune”), Blecher făcea elogiul gînditorului care își „trăiește” filosofia, modelul fiind Kirkegaard, în deosebire de ceilalți, care doar o scriu.

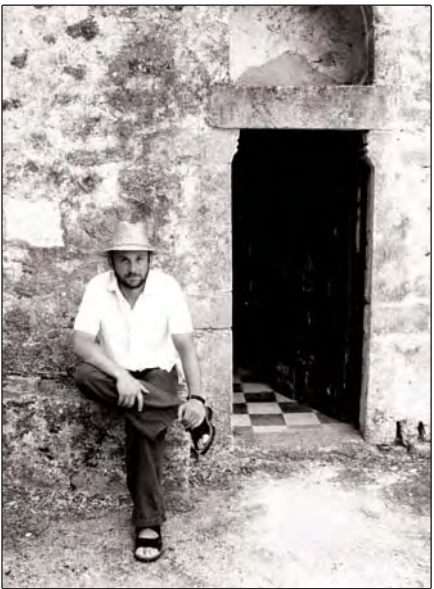
² Al. Protopopescu, *Volumul și esența*, București, Eminescu, 1972, p. 67.

³ Nicolae Balotă atrăgea atenția la asemănarea acestei metafore cu o alta din *Nadja* de André Breton („Cine sînt? ...nu se reduce oare totul la a ști pe cine bîntuie?”), subliniind totuși diferențele: la Blecher, „întrebarea dobîndește o realitate metafizică”; „ea nu este doar un simplu fapt de conștiință”, ca în scrierea suprarealistului (*De la Ion la Ioanide*, București, Eminescu, 1974, p. 120). În mod surprinzător, Blecher pare a fi aici mai suprarealist decît însuși Breton, permițînd unei neliniști să capete corp fizic, aventurîndu-se în plină irealitate. Însă nu avem de-a face decît cu o imagine artistică, în fond o figură a intensității, așa cum sînt multe în această pagină.

⁴ „[...] ochiul scriitorului este atît de pătrunzător încît stările cele mai destrămate sînt văzute pînă la ultima nuanță, ca printr-o apă foarte adîncă dar nemilos de clară”. Mihail Sebastian, „M. Blecher: *Întimplări în irealitatea imediată*”, în *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ed. de Mădălina Lascu, București, Hasefer, 2000, p. 225.

⁵ Pentru cititorul care cunoaște situația de mare invalid a lui Blecher, sugestiile merg chiar mai departe: odaia este camera de bolnav a autorului, punctul fix de pe perete evocă ținuturile sa la pat etc. Însă nimic din acestea nu este în vreun fel implicat în roman, iar o lectură estetică trebuie să se ferească de asocieri prea libere.

6/49



Într-o autoprozentare în care uzează cu umor de retorica modestiei, **Alexandru Funieru** scrie despre sine: „Brașovean de peste două decenii. Mai degrabă profesionist în lene, nicidecum în scris. Scrie/publică intermitent, la intervale semnificative de timp, astfel încât fiecare text nou publicat face tuturor impresia că e vorba despre un debut. Textele au apărut în revistele *Astra*, *Interval*, *Vatra*, *Stint* (Germania), precum și în presa locală (și neculturală), dar și în publicații on-line”. Oare ce-ar mai fi de adăugat? Că eu însumi am crezut că-l voi debuta în *Timpul*, că scrie excelent proză, că a ucenicit pe lângă regretatul meu coleg de generație și prieten Gheorghe Crăciun, că ține unul dintre cele mai interesante bloguri de pe platforma *VoxPublica*, că pe blogul meu intervine mereu cu unele dintre cele mai amuzante, dar și substanțiale comentarii...

(Liviu Antonesei)

ALEXANDRU FUNIERU

Altădată știa cum îi cheamă pe fiecare în parte. Stătea pe spate în iarba înaltă, cu Rodica alături, frumoasa roșcată care l-a convins s-o ia de nevastă în vreo zece minute, dintr-un zîmbet, o ciorbă de fasole și o tocană de măruntaie la care a muncit, spune ea, vreo două zile înainte să potrivească ca lumea ingredientele. Fiecare dintre nori, îi explica el, are câte un nume, ăla cenușiu de-acolo, ca o sacoșă cu mere, îl cheama Iancu, ca pe taică'miu că așa era și el mai durduliu și iute și mereu necăjit că îl mai înțepa inima, de inimă a și murit. Iar pe ăla albicios și lunguiet cu un fel de cîrlionț în vîrf, ăla d'acolo cum te uiți spre depou, deasupra la locomotiva veche, pe ăla îl cheamă Marcel, uite, acu parcă seamănă cu un om cu nas urechi și pălărie, numai cravata îi lipsește. E un domn elegant, chicotea Rodica. Ei, vezi, de-asta îl cheama Marcel, și nu altfel, repeta el cu seriozitate, pe deplin convins de justetea raționamentului său. Și, cum Rodica rîdea în continuare, iar decolteul de la rochie i se lărgise prin nu se știe ce magie a după-amiezii de vară, Doru aruncă o privire sumară la mulțimea de floricele gălbui aranjate în figuri geometrice perfecte de vreun geniu anonim de la fabrica de tricotate din Brăila. Multumit de ceea ce vedea, îndrăzni mai mult, și, în ciuda protestelor ruginite ale Rodicăi, o sărută apăsat pe gură, chiar în părcelețul din fața depoului CFR. Asta era prin '70, când s-au cunoscut și s-au căsătorit ei doi, Rodica și Doru Stângaci, la cantina CFR, și toată lumea a mîncat, a băut, a dansat și s-a simțit bine pe banii lui și-ai lui socru-su. Atunci se putea.

Tudor Stângaci are acum 65 de ani, de cîțiva ani e pensionar pe caz de boală (aceeași boală complicată și rară de care murise taică-su). Anul ăsta împlineste 35 de ani de căsnicie cu

Rodica. Are o fată măritată în București cu un inginer agronom – n-o duc nici ei prea bine, luna trecută și-au vîndut Dacia, vor să-și pună termopane. Nea Doru stă lungit în pat, cu mîinile încrucișate după ceafă, și se uită pe geam. Prin perdeaua înflorată dimineata strecoară nori venetii, de ploaie. Pe ăștia nu-i cheamă nicidecum, de vreme ce prezența lor nu mai bucură pe nimeni. Cum s-or descurca oamenii ăia săracii, cu inundațiile, și-au înghesuit cum au putut animalele prin podurile casei, curci, găini, porci, acolo stau și ei cu copiii mici, ziua mai e cum mai e dar noaptea nu poți să închizi un ochi, auzi puhoaiile vîind pe sub grinda tavanelor și-ți răscolesc prin casă, răstoarnă mobila, agoniseala de-o viață cum au zis la televizor. Vai de capu lor de amărîți. Azi iar plouă, mă dor toate încheieturile, fir'ar al dracu de reumatism. O fi numai șase, cel mult șase jumate, închid ochii și mai moțai pînă s-o trezi nevastă-mea. Și închise ochii. Își aranjă pernă sub cap. Se întoarce pe partea stîngă. Nu, cardiaci n-au voie să se culce pe partea stîngă. Pe dreapta se lovește de genunchiul nevastei. Atingerea rece îl întoarce instantaneu pe partea stîngă. Patul e prea mic pentru ea. De 35 de ani trupul acela mărunt îl obligă să doarmă pe marginea patului, uneori îl lovește cu genunchii și cu palmele, scrișnește din dinți, trage de plapumă spre ea, bolborosește cuvinte de neînțelese. Pe la șapte dimineata ea se trezește, bea o cafea tare și pleacă la piață.

Nea Tudor mai doarme vreo oră, întins pe spate în mijlocul patului, cu capul între perne și cu nasul sub plapumă. Peste vreo oră se trezește zîmbind și rămîne așa tot restul zilei. Patru din șase. 40 anul lui de naștere, 45 anul de naștere al nevastei, 3 luna a treia adică martie, cînd e născută fiică-mea Violeta și 17, ziua ei de naștere. În loc de 12 și 14 am pus 15 și 17, la nimereală. Pe-aproape. Dacă scădeam cîte trei din amîndouă luam tot. Nea Tudor nu se gîndise într-adevăr la acest calcul simplu. Și această neglijență îi micșoră considerabil suma cîștigată. Șapte sute de mii e puțin, dar îi iei nu-i dai. Săptămîna viitoare joacă două variante la șase din patruzeci și nouă. Pe fiecare dintre ele pune două numere la nimereală și scade trei din ele. O sută de mii, ce mai înseamnă azi sută de mii. Un kilogram de carne de pui sau zece bilete de tramvai dar mai bine merg pe jos, mai iau aer, mai mă uit la lume sau trei verze mari de la oamenii ăia din Galați sau trei beri la Căprioara abia îți faci poftă, sau te tunzi de două ori la frizeria de la Gemenii – mi-a luat Violeta, fiică-mea de la București mașină de tuns așa că ce-mi trebuie frizerie – sau o pijama care te ține o săptămîină, lucru prost domnule, sau trei pachete de țigări, și-așa mă bat toți la cap să mă las, sau un drum pînă la Sinaia (cu trenul) dar ce să mai caut eu acolo, om bătrîn.

Nea Tudor se îmbracă repede, pantalonii bleumarin, cămașă galbenă (de la atîta spălat), cravată bleumarin cu o mică locomotivă din ată albă, pantofi negri, pălărie și baston, încuie ușa de două ori și tot de două ori o forță ca să verifice dacă s-a închis. În fața scării se adunaseră cîteva băltoace și un melc pe care nu putu să-l mai evite. Chipul i se boți îngreșat. Uitase și umbrela, dar cerul parcă s-a mai limpezit, nu mai urcă trei etaje după umbrelă.

Un trifoi cu patru foi pe care scrie LOTO lipit de geamul murdar. Înăuntru o masă roșie cu patru taburete. De picioarele mesei erau legate cu sfoară două creioane tocite, inutilizabile. Dincolo de grilajul enorm, o domnișoară număra niște bani. Dincoace de grilaj un licean meditînd în fața biletelui cu care spera să scape definitiv de școală și să aștepte blonde. Căldura dinăuntru aburise puțin geamurile. Nea Tudor scoate batista, își șterge fruntea și gura, apoi ia un bilet și caută un scaun cît mai departe de tînarul care contempla, fericit de pe-acum, schema cîștigătoare. Pînă puse alte numere decît cele pe care le hotărîse încă de-acasă. Așa, să sperie norocul...

Hirtie igienică mai avem? Detergent? Parcă săpunu nu mai e... Apă minerală și mai ce? Curentu'?' L-am plătit ieri. Parizer de vreo treizeci de mii, iaurt mai slab. Ziare... ce nevoie avem de ziare? Programul la televizor... Apa minerală. Nu mai bine iau sifon? Doamna Rodica zice că apa minerală e mai bună decît sifonul, care e doar apă de la chiuvetă, dar acidulată. Detergent mai avem, la ce să mai iei? Afară sînt treizeci de grade, poate și mai mult. Ca să verifice ipoteza, deschide geamul la bucătărie. Mînea galbenă cu buline negre se rostogolește pe capota mercedesului. Alarma se declanșează instantaneu, băiețelul blond recuperează mingea și dispăre după colțul blocului. Mirosul de pește prăjit în ceapă face arșița de afară și mai insuportabilă. Închide fereastra, apoi se șterge pe frunte cu batista.

Alimentara nu e departe, chiar în intersecție, exact șase sute de pași pînă la ușă. După două sute și ceva de pași se opri să citească *magazin second-hand, primim marfă din germania danemarca suedia*. Asta cînd naiba o mai fi apărut? Apoi trecu strada concentrîndu-se asupra numărătorii. Reluă de la două sute cincisprezece și nu se opri decît în fața alimentarei. Făcuse deja șase sute zece pași. Se mutase alimentara sau greșise el numărătoarea? De ușa grea, din fier vopsit verde, stă legat un cățel negru, lătos și pașnic. Nu mușcă domnu, nu vă fie frică. Sărumbina doamnă e foarte frumos cățelul, i-o fi cald și lui, săracu. Să vă trăiască! Urarea era sinceră, din suflet, în fond cui nu-i plac animalele!? Se așeză la coadă și recapitulă în gînd ce trebuia să cumpere hirtie igienică un săpunu, parizer iaurt, și cam atît.

Pe drum se răzgîndește, i se face sete, își amintește indispoziția permanentă a nevastei și cearta de la telefon a ficășii ce ești copil, dă alteceva nai de făcut nai la ce să te mai gîndești decît la asta cheltui banii degeaba. Chestia cu copilul îi atrase atenția. De ce nu face un copil fiică-sa asta, pentru ce trăiește, și o găsi posibilități sal crească și pe asta micu.

Lîngă alimentară e un chioșc de ziare transformat în depozit de alcool, cu vînzare bună, și condică pentru nesătui. Ceru un pachet de Winchester și o bere. În fața chioșcului, o masă de plastic acoperită cu mușama veselă, înflorată. Mai puțin veseli sînt mesenii. Fata îl servi cu ceva întîrziere, știți nu prea mai avem decît elem marlboro kent lung, crecă e ultimul care-l mai avem, mulțumesc frumos zice și nea Tudor adunînd restul de pe tejgheaua de tablă. Observă un scaun liber și se gîndi să-ntrerebe politicos dacă e liber. Doar n-o să bea berea protăpît în fața chioșcului. În fața mesei se oprește o clipă să privească. Priveliștea era absolut remarcabilă. Halbele pline erau aranjate soldătește, cu toarta spre dreapta, spre a reduce parcă numărul de mișcări pe care trebuiau să le execute voioșii convivi ca să-și potolească setea. Halbele goale ocupau în dezordine marginea din stînga a mesei alcătuiind un trist palmares. Dacă nea Tudor le-ar fi numărât ar fi constat cu siguranță că e cazul să se ridice cu demnitate de la masă, fără să ia în seama protestele celorlalți, să se îndrepte spre casă, unde-l aștepta o ciorbă acră, fierbinte, numai bună în asemenea cazuri, și o nevastă încrunțată. Cum poftele trupului înving adesea deciziile cele mai juste și intențiile cele mai nobile, nea Tudor se așeză pe scaun întinse mîna, apucă halba din dreptul lui, o duse la gură și o goli pe jumătate. Apoi o împinse spre mijlocul mesei, făcîndu-și astfel loc pentru coate. Costică Murgan îl imită și în felul ăsta ceilalți putură să admire un minunat grup statuar alcătuit din doi gînditori piliți bine. Ciupercuță observă primul curioasa asemănare și ceru fetei de la chioșc un aparat de fotografiat. Așa ceva n-aveau, și nici bere. Partida de șah dintre domnul Popescu și ofițerul în rezervă se îndrepta spre o remiză mulțumitoare, așa că atmosfera se detensionă brusc. În zare, soarele apune după Sala Sporturilor, troleibuzule încărcă și descarcă din ce în ce mai puțină lume, iar fata de la chioșc adună buchet halbele goale

refuzînd categoric o ultimă comandă. În lipsa berii, prezența celor cinci la masa de plastic din fața chioșcului devine lipsită de sens, lucru sesizat și de înțeleptul general. Acesta tuși cu importanță, îl felicita pe domnul Popescu pentru strădania de a nu a lua bătaie și de data a-cesta și îi aplică lovitura de grație. Nimeni nu se aștepta. Unde paștele măsii ai ascuns căluțu generale, că pe onoarea mea dacă l-am văzut. Nu-l ascunsese nicăieri, era pe tablă. Fiind doar un căluț din lemn lăcuit nu putea să strige la el, dom Popescu, sînt aici, la d4, în fața pionului dumneavoastră. Ciupercuță își adună geanta de pe jos, dădu noroc cu toată lumea, îl salută militărește pe general într-o poziție de drepti aproximativă, și porni împleticit spre stația de troleibuze. Generalul îl urmări dojenitor, așa un băiat tînar, să ajungă în halul ăsta după o bere două. În halul ăsta erau aproape toți doar că deocamdată nu-și dădeau seama. Profitînd de lipsa de replică a celorlalți la observația generalului, Costică Murgan vorbi pentru a doua oară. Atît de încet că nimeni nu-l auzise sau nu-l luase în seamă. Ciupercuță s-a prăbușit pe asfalt, în stație. Domnul Popescu își aprinde o țigară și, din cauza fumului, se uită cu un singur ochi la tabla de șah. Încă nu-i vine să creadă. Generalul își aprinde și el o țigară, privind pierdut, undeva în zare. A biruit și de data asta. Costică Murgan își verifică în tăcere conținutul buzunarelor, căutînd o bancnotă de zece mii. Are senzația că ori generalul, ori Popescu, ori domnul ăsta nou i-a plătit ultima bere. El nu primește pomană. În buzunare nu găsește însă nimic, așa că se ridică de la masă și vorbi a treia oară. Mîine dau io un rînd. Apoi plecă, fără să dea noroc cu nimeni.

Pe drumul spre casă îi atraseră atenția balcoane pline cu flori, antene parabolice, bicicleta legată de gard un cîine care latră, un ghiveci răsturnat și un pisoai negru alergînd disperat pe partea cealaltă a străzii, sărînd un gard și dispărînd într-o tuță numărul 3 pe o tăbliță, un mînunchi de străzi care urca și coboră ca niște panglici, o dacie care s-a oprit în drum, un tricou galben cu numărul 10 deasupra îl reține, numărul unei străzi, un labirint de blocuri, unele verzi, altele galbene, numerotate ciudat, mărginite de marele bulevard, soare frumos afară. Se trezește în spatele blocului și are o clipă senzația că s-a pierdut. Merge din ce în ce mai repede împins înainte de o bucurie secretă care, ajunsă în stomac, se transformă într-o durere ascuțită. Ulcerul, dacă i se deschide iar ulcerul, ca atunci, la nunta fetei. Băuse vreo două pahare de vin cu nașul, vreo două cu mirii, și alte cîteva în timp ce doamna Rodica îi povestea cuscrei Adela cît de greu i-a fost cu Viorica, fată sufletistă dar cam bolnăvicioasă. Întîi a vomitat, înregistrînd indiferent amenințările celorlalți nuntași care transformaseră toaleta restaurantului în sala de așteptare, hai dreacu odată că ne pișăm pe noi, ai domle răbdare că nu mori. Pe urmă, executînd fără să crîcnească ordinele Rodicăi, vîrsă o jumătate de punguță de bicarbonat alimentar într-un pahar cu apă și bău. Nașul îl felicita și-i turnă încă un pahar de vin, să-i treacă greturile. Tudor refuză și, în aplauzele tuturor se ridică de la masă, dar nu pentru a dansa „rătușca”, cum sperau nuntașii, ci spre a se încuia în baie încă o jumătate de oră. Vomită a doua oară, pe *dru-mu-ri-le șiii iubirea, dru-mu-ri-le, fe-ri-cireaaa*. Apoi își clăti gura și rămase cîteva secunde cu capul deasupra chiuvetei, trăgînd aer în piept. Durerea dispăruse. Nuntașii dezlănțuți nu băgară de seamă că socrul mic a dispărut de ceva vreme. Doamna Rodica sesiză prima dispariția soțului, și se ridică să-l caute, lăsînd-o pe nașa să-și termine sarmalele. Tudor ieși din baie tocmai cînd chitaristul formației dădu buzna la microfon și invita pe toată lumea să se oprească din zîmbăuială. Venise tortul...

Cînd în sfîrșit intră pe ușă, ceasul era 8 și jumătate, ciorba se răcise iar doamna Rodica urmărea o povestire adevărată pe un canal de televiziune. Usa trîntită nu-i produse nici o im-

Poeme de Alexandru Jurcan

presie, încredințată fiind că Angela Nehoiu, în vîrstă de 20 de ani, din orașul Slobozia bolnavă de scleroză în plăci, are acum mai mare nevoie de ea decît Tudor Stângaciu. Ciorba e pusă în farfurie, pilaful în cratița de pe aragaz, n-are decît să și le încălzească. Ai uitat apa minerală, Tudore, se auzi vocea doamnei Rodica. Într-adevăr, uitase apa minerală...

Diminețile sînt frumoase pe strada Petunii. Lumina se ridică de sub arcul de piatră al băncilor din parc, urcă pe toboganul proaspăt vopsit, alunecă veselă în nisipul amestecat cu mucuri de țigări albe cu buze roșii sau doar albe, se întinde pe masa de ping-pong aprinzînd ca pe un felinar sticla de bere rămasă acolo poate că de aseară. O vreme nu se mai în-tîmplă nimic. Umbrele se tot micșorează și se ascund în balcoanele bucătăriile, sufrageriile, băile, și iarăși balcoanele, bucătăriile, sufrageriile, băile blocului nr. 14. E liniște, cîinii încep să latre abia după prînz, potrivit unui obicei pe care nici un specialist în psihologie canină nu s-ar încumeta să-l explice, vrăbiile se învîrt fără zgomot în aerul deja fierbinte al verii. Clopotelul tramvaiului nu reprezintă o amenințare. Asta pentru că între blocul 14 și bulevardul Gării există blocul 13, blocul 12, un păruțel cu o masă de șah, un balansoar și doi îndrăgostiți – ea bea cola – el fumează. Toate astea au rolul precis de a proteja blocul 14 de forfota marelui bulevard. Nea Doru e foarte mulțumit de blocul ăsta. Stă aici de cînd s-a însurat, a trecut cu bine toate cutremurele. Apartamentul e luminat doar dimineață și asta e un lucru foarte bun. Doamna Rodica ar fi vrut să aibă soare în casă toată după-amiaza. Minte de femeie... ar fi făcut praf mobilele covoarele, uite cărțile din biblioteca ce s-au îngălbenit și-așa... Parcă ce, n-avem jaluzele, răspuse cu promptitudine doamna Rodica, demonstrînd că mintea de femeie e mai ageră decît mintea de bărbat mahmur. Nea Tudor se întoarce pe-o parte și, în sinea lui, scoase anul nașterii soției din rîndul norocoaselor de la extragerea de duminică. Și, desigur, ora și minutele în care-și arsese limba cu pilaful supraîncălzit.

Două mîini albe, cu degetele înfășurate în zdrențe multicolore așeză ligheanul cu apă fierbinte între tălpile mari vîrite în papuci din pîslă. Apoi aburul care urcă din ovalul gîlbui în rotocoale fierbinți, silind chipul aplecat deasupra să se ferească. Ochii se strîng și usturimea naște două lacrimi mărunte, șterse prompt de mîneca dungată a pijamalei. O respirație scurtă și puzderia de gînduri mărunte revine odată cu aerul rece din cameră. Tudor Stângaciu scoate din buzunarul pijamalei biletul pe care încercuise cu satisfacție cele două numere cîștigătoare. Celelalte patru, necîștigătoare, erau tăiate apăsate cu creion chimic. Oare cine se gîndise la 2, 3, 4, aranjate parcă de o mînuță de copil care repetă docil după educatoare număratoarea pînă la zece, indiferent la torentul de vise al oamenilor mari. Ce chestie dom'le, cine s-ar fi gîndit... se reportează sigur... săptămîna viitoare să vezi ce de bani la categoria întii. Cum deznodămîntul extragerii din ajun era sigur iar apa din lighean ridica domol pînze subțiri de abur, semn că a ajuns acum la temperatura potrivită, nea Tudor scoate fără nici o grabă picioarele din papuci și le vîră în lighean. Un șuierat scurt țîșnește din buzele întredeschise iar obrazul bărbos se congestionează brusc, semn că plăcerea așteptată nu era decît o promiscuă usturime în tălpi. Ridică deodată ambele picioare și le sprijini de marginile ligheanului. Rodico, adu un ibric de apă rece că e fiartă rău. Rodico... Răspunsul ajunsese cu întîrziere și însoțit de un ecou solid, menit să întărească vorbele... Sint la baie nu pot acum...

Nea Tudor e elegant îmbrăcat. Cămașă albă și o cravată pestriță și foarte veche. Stă în fotoliu și se uită la televizor. Rodica e la baie, spală rufe. Extragerea loto șase din patruzeci și nouă. Nu-i vine să creadă. Are patru numere. Tocmai cînd își jurase că nu va mai juca. Chipul i se boțește brusc. Rodico, Rodico... am patru numere. Rodica nu aude. Mașina de spălat face un zgomot formidabil. Tudore, dă-mi și cămașa aia, ți-am spus că pute a transpirație.

Adevăr nerostit

Urlă un om rănit,
dar trecem mai departe
cad zăpezile aprig
și sună a moarte...

Din părinți mi-a rămas o poză,
orice iubire devine uitare,
în întunericul aspru,
adevărul nerostit mă doare.

Alt urllet

Atîtea lucruri se pot clătina
în jurul meu
în privirea fiecărei dimineți
cînd încă nu s-a stins
urlletul de cîine flămînd
planeta stă cu șalele în pioaneze
o luminare pentru părinții morți
să se clatine și mai mult
imaginile fragile ale trecutului.

Așchie de cruce

Obosită
flămîndă de noapte
moartea s-a așezat în fața casei
cu mîini palide pe șort pătat de vaiete

- Pleacă ! mi-a șoptit
nu-i bine să vezi
să știi
că am și eu suflet
ciopîrțit în ruine

deodată a trecut pasărea
lăsînd pe sticlă
o așchie din cruce de lemn

Așteptare galbenă

Totul a dispărut
în afara acestei după-amieze
tivity cu așteptare galbenă –
foamea de tine urcă precum căldura
corabia ta stă în același golf
încărcat de corali
tu încercuiești de un trup arămiu
înnoți în direcție opusă... totul a dispărut –
foamea de tine
devine prăpastie

Brusturi de aramă

Cu moartea
pre moarte călcînd
să-ți folosești propria moarte
în atingerea altor morți
să nu-ți fie rușine de bunica-moarte
la braț cu ea prin urzicile copilăriei
preoți adormiți sub brusturi de aramă
clopote de pucioasă
într-o piclă vespérală

Ca o luminare izgonită

Mi-am pierdut calul cel alb
pe lîngă zidul unei cetăți tulburi
urcam gîfînd lutul cel galben
– mă privea calul
mă aștepta-
pînă cînd și-a zărit perechea
coborînd din lună
în giulgiu de iubire
– Alerg – mi-a spus – e vremea mea fără tine
undeva cîndva te voi revedea
unul altuia ne vom linge rînille
pe frunze ostoite cu grele nervuri
...pe lutul umed pîlpăirea genunchilor mei
ca o luminare izgonită din biserică

Cîinele roz

M-a primit în peșteră
clownul cel galben

atîrnat mai apoi de-o flacără de rubin
mi-a întins luminarea de aur
o picătură fierbinte
mi-a coborît în suflet
-afară mă aștepta Cîinele Roz
Luptînd cu stelele ce voiau să intre în peșteră

Copilărie răstignită

Văru-meu cu care am copilărit
stă la reanimare
într-un pavilion negru
am cumpărat un spray special
contra morții
stau lîngă patul lui-
cum văd coada verzuie a morții
apăs tubul șuierător... moartea dispăre o
vreme
„te simți bine?” întreb
„aștept vînturile” șoptește
vînturile... valurile
ori copilăria răstignită
la margine de drum

Cufăr misterios

Clădiri galbene
ca lampa copilăriei
– călătoria în labirint continuă
pe sub podul salvat de la înec-
de mult nu mi s-a mai dat
o dimineață mai dolofană
o cafea mai lungă decît veacul
– te-aș fi numit diamantul meu
din insula fiarelor vechi
m-aș fi așezat alături de tine
în același cufăr misterios
... apoi alte și alte păduri
– călătoria pe muchie de cuțit
continuă....

Dîră de sînge

Goală vei fi
în urlletul ploii
cîteva păduri galbene drept decor
strigătul tău cenușiu
ca o ramură căzută în labirint
vei fi zărit
umbra fosforescentă a toporului
vei fi înțeleș
decapitarea povești noastre
vei fi lăsat
o dîră de sînge proaspăt
Să-mi spele amintirile

Înainte prăpastiei

Înainte prăpastiei
ni s-a dat buchetul final
tu – rochie de fulgere albastre
eu – alge de naufragiu verde
ultima șampanie arămie
sub dantela cerului gîlbui
ce simplu ar fi fost totul
dacă aș fi crezut în vocea hăului
ce bogate ar fi fost nopțile noastre
dacă nu mi-aș fi bătut joc de limite
chiar și acum
vizibila prăpastie mi se pare
gluma lui Dumnezeu –
cît timp El stă acolo sus
mîinile tale răsădesc mătase
în cenușa sufletului meu

Îmblînzirea morții

Nu e ușor să-ți îmblînzești moartea
s-o potolești în furia neagră
să-i pui comprese pe riduri
să-i arăți păsările diminetii
promițîndu-i cîteva stele nocturne
ca o șeherezadă fără cusur
țesîndu-i povești pripite din ceară
s-o ții de braț să-i fi ghid
să-ți ferești bucuriile
s-o obosești în implacabilul ei

să bei cafele cu ea
să rîzi de alte cadavre
să te prefaci c-o iubești
oferindu-i o floare hieratică

Liniște de țărîna

Prin cimitir ierburile uscate ard
făcîndu-mi loc spre căutatul mormînt
sat natal îngropat sub păpădii galbene
dealul-munte promisiune a copilăriei
liniștea de pe urmă
ca o pînză lipicioasă
hai să stăm la taifas lîngă crucile căzute
numele noastre n-au fost încrustate încă
ni se mai dă soare de miere
fără nici o iluzie
ne trecem țărîna dintr-o palmă în alta

Lumina desenată

Pe toți v-am mințit –
prietenii ai mei –
nu v-am vorbit niciodată
despre săgețile înfipite în trupul meu
cămăși largi purtam
să nu vedeți rînille –
zîmbetele mele roșii
v-au dat putere
să vă împingeți corăbiile în alte teritorii –
acum cînd știți adevărul
nu vă pironiți la poale de munte
necuvintele mele închid fructul oprit
lumina cea îndepărtată e un simplu desen
însă, rogu-vă,
nu vă opriti!

Lumina vișinie

Nu mai apare lumina
din dosul zăpezilor –
rîul înghețat
și-a pierdut măduva copilăriei –
prezentul stă la pîndă
ca un cîine credincios
să nu apară
să nu mai apară
lumina vișinie a războiului

Lumina umană

Mă pregătesc să
te primesc în viața mea –
nu te uita la cenușa iubirii trecute
la pereții însemnați cu jurul insomniilor
mormane de amintiri sufocate
de gelozii putrede
privește mai ales izvorul alb
– niciodată lumina lui
n-a fost mai umană

Lupii

Mă opresc lupii la marginea pădurii –
au băut vodcă
atît cît să le sclipească ochii –
întunericul se sprijină pe zăpezi
trecutul s-a topit într-un urllet... înțeleg
măduva toiagulului
sporesc lumina
ce se aprinde în mine

Mîngîiere albastră

Am tot ce-mi trebuie –
(șopti cîinele)
un lighean plin cu oase
o găleată cu apă
o cușcă bine ancorată
un lanț solid și lung
am ploi nesfîrșite
zăpezi jucăuse
singurătate cu muște putrede
numai că numai că
îmi lipsește o mîngîiere albastră

„Uneori aș vrea să fiu un scriitor de limba germană cât se poate de normal, fără etichete lipite pe frunte“



Cătălin Dorian Florescu a părăsit România în 1982, stabilindu-se la Zürich. Romanul *Wunderzeit (Vremea minunilor)*, publicat la Editura Pendo din Zürich, în 2001, a fost distins cu premiile Pro Helvetia și Hermann Lenz pe 2001, Cartea de Limba Germană a anului din partea Fundației Elvețiene Schiller, Cartea anului în orașul Zürich, Premiul Chamisso al Academiei din Bayern pe anul 2002 și Premiul Anna Seghers pe 2003. De același autor, la Editura Polirom au mai apărut *Vremea minunilor* (2005), *Drumul scurt spre casă* (2006) și *Maseurul orb* (2007).

Cine este Zaira

Știu că ați mai fost întrebat cum ați pornit în scrierea acestei cărți. Zaira chiar există. Trăiește în Timișoara. Are acum 80 de ani. Sînt convinsă că ați mai întâlnit oameni cu vieți ieșite din comun care v-au inspirat. La fel s-a întimplat și cînd ați scris romanul Maseurul orb. Ce v-a convins totuși să ascultați povestea Zairei și să o topiți în acest roman care îi poartă și numele?

Am o slăbiciune pentru frumos, nu atît cel vizual, estetic – desigur și pentru acela, dar pentru povești care, prin caracterul și conținutul lor, vorbesc despre existența umană. În care există un simbul de adevăr sau, cum scriam în fraza de deschidere a romanului *Maseurul Orb*, un simbul de frumusețe. Scriam acolo: *Mai există un grăunte de frumusețe. Cîtă vreme o credeam, eram în siguranță*. Este vechea poveste – din ce în ce mai acută în zilele noastre, des golită de sens – de a găsi sensul vieții, apa tineretii veșnice, acea sursă magică din povești. Atîta timp cît acest sens există și nu-l pierdem din vedere, cît nu este unul deșert, ci unul care ne face cîndva, la capătul vieții, să spunem că am trăit cu adevărat, că sîntem în siguranță. O siguranță spirituală, psihică. Sîntem în viață. Maseurul și-a găsit sensul în literatură, acesta este frumosul vieții lui Ion Palatinus, a maseurului. Și mai mult de atît: faptul că a îndrumat mulți oameni spre literatură i-a dat vieții lui o dimensiune profundă, pe care eu o compar cu frumosul. În ea, chiar și săracă fiind, există frumos. Și aici nu cunoșteam la început de drum decît cîteva repere. Un maseur orb, o bibliotecă de 30.000 de cărți și o mulțime de bolnavi care îi deveniseră lectori, pe parcursul deceniilor. Cine nu se îndrumă spre frumos, cine nu este atent, atunci cînd apare, firav și fugar, pierde momentul. Eu sînt un vînător al frumosului și sînt întotdeauna pregătit să-l întîmpin și să mi-l fac prieten. Pentru acest simbul de frumos, un nucleu, un potențial poate la început, îmi pun imediat în mișcare spiritul creativ. A fost la fel și la Zaira. Au ajuns primele zece minute din întîlnirea cu dînsa ca să știu: Iată o poveste cu un mare potențial de frumos! Acest frumos, ca să mă explic mai bine, poate să fie dramatic, poetic, violent și tandru, are multe fațete, important e să fie autentic. Dacă simt acest lucru, mă pun în mișcare. Nu toate poveștile de viață au această densitate. Viața mea de exemplu, cea de la 15 ani în sus, petrecută în Elveția, nu o consider a merita să fie transformată în artă. Viața Zairei însă, fără nici o ezitare.

Realitate versus ficțiune

În cît timp ați scris romanul, cît timp ați folosit pentru documentare și în ce măsură ați păstrat datele reale despre Zaira, fiică de moșieri din Strehaiia, renumită „păpușareasă“ în Timișoara anilor '60?

Prima versiune a romanului a fost terminată după șase luni. Am început-o în prima zi a unei burse în Nordul Germaniei și am terminat-o în ultima zi. Între timp fusesem și la Washington, ca să mă documentez, căci acolo are loc un sfert din acțiune. Cum scriu de mină, a venit a doua fază, cea de la calculator, care nu este o transpunere automată a primului manuscris, ci, practic, o nouă scriere a textu-

lui. În total, cu lectoratul de la editură – deci munca împreună cu lectorul pe text, dezvoltarea acestuia –, am avut nevoie de 10 luni.

Datele reale și ficțiunea s-au amalgamat. Nefiind biograf, nu m-a interesat atît de mult fiecare detaliu din viața Zairei, pe care nici nu mi l-ar fi putut spune, ci, mult mai mult, drama umană – acel simbul de adevăr și frumos – care își găsește expresia prin povestea dînssei. Dar cum ar putea fi altfel? De la prima frază „Prima călătorie ametoitoare din viața mea a fost aceea prin mama“, totul nu este nimic altceva decît viziunea mea asupra vieții. Modul în care mă exprim, ritmul textului, textura lui, ca să spun așa, imaginile, densitatea provin din materia mea spirituală și nu a Zairei. Deci, într-un fel, acea Zaira din carte sînt eu, chiar dacă vorbesc acolo cu glas de femeie. Văzut așa, totul este o invenție. La fel cum toate poveștile, pe care noi toți ni le spunem zi de zi, nu sînt decît viziunile, invențiile minții noastre, modul în care reflectăm asupra lumii. Zilnic ne recreem viața, o reinventăm. Asta fac și eu, dar oficial. Din acest punct de vedere, devine chiar absurdă încercarea de a despărți realul de ficțiune, ca și cînd ar fi amîndouă din substanțe diferite și cu o sită specială le-am putea desprinde una de alta. Nu analiza ne duce aici mai departe, ci sinteza, deci o gîndire organică, care pleacă de la frumosul, esențialul, autenticul ce se ascund în însăși opera de artă.

O operă literară are de la prima frază a ei o logică, o structură proprie care, la un moment dat, preiau comanda. Chiar prima frază așază

mult lucrurile, de exemplu, atmosfera romanului. Această logică inerentă și modul cum este dusă la capăt în text sînt pentru mine, ca artist, mult mai interesante decît încercările sisifice de a găsi minciună în adevăr și adevărul în minciună. În cazul creației, adevărul și minciuna sînt un întreg și dau naștere unui al treilea lucru: substanța operei de artă, viața ei interioară.

Multe scene din *Zaira* au avut loc, altele sînt inventate, la fel și personajele. În logica romanului am avut nevoie de personaje care să ducă acțiunea mai departe, să o dinamizeze și care erau necesare pentru a crea dramă. Sînt deci personaje inventate. Personajul lui Dumitru, comunist înverșunat, care își petrece viața urînd-o pe Zaira și pe familia acesteia. Laszlo Goldman, și el comunist, care însă o apără ca un înger protector. Altele, precum bunica sau Zizi, care îi este adevărata mamă, pe cînd mama Zairei se delectează la București, au existat. Nici bunica, cumpărată pe aur în Catalonia, nici Zizi nu sînt mai reali decît restul, căci sînt un produs al minții mele. Și, în același timp, capătă viață, sînt cît se poate de reali pentru cine citește cartea.

Un roman complet

Romanul Zaira are de toate: război, foamete, comunism, mirajul Occidentului, relații de prietenie, de iubire, viața de familie, trădare, societatea și convențiile ei. Povestea Zairei acoperă șapte decenii. Putem considera romanul și o cronică a secolului XX, trecută prin filtrul experiențelor personale ale Zairei?

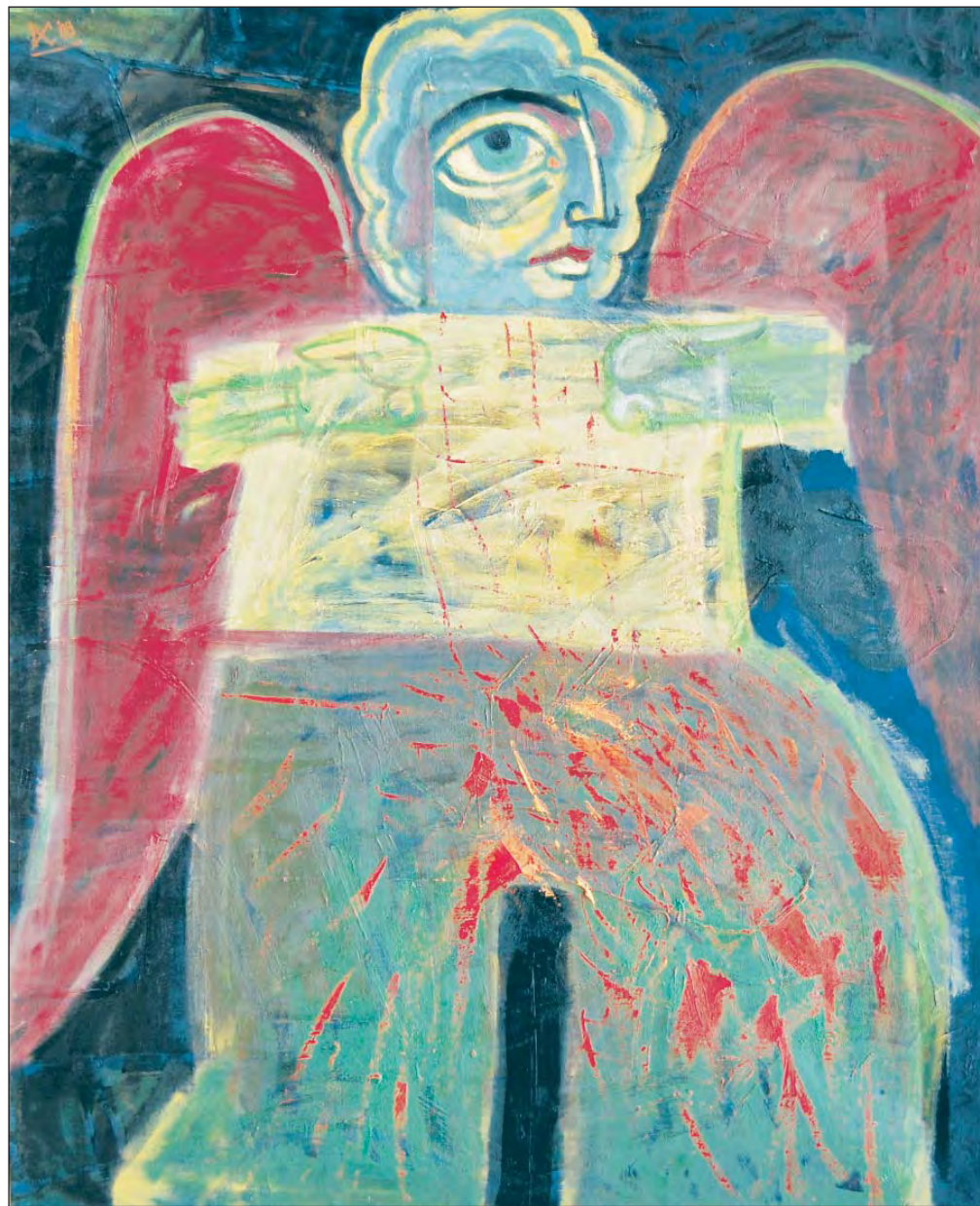
Da, așa a fost el construit, ca să fie și un comentariu asupra unui secol, al cărui copil, de fapt, sînt și eu. Nu am vrut însă să forțez construcția, ca să devină un fel de manifest. Uneori rămîne fundalul pe care se conturează viața Zairei. Alteori istoria, aceea mare și dramatică a Europei, devine chiar protagonistă atunci cînd naștii trec prin sat, iar apoi comuniștii, cu Dumitru în frunte, intră în sat și distrug toată viața familiei Zairei. Atunci cînd, fiind deja o renumită păpușareasă, spune, prin gura lui Pinocchio, adevăruri și nu minciuni pe scena teatrului de copii, și cînd fuge prin Praga, deja ocupată în 1968 de tancurile sovietice.

Așteptarea din Zaira

Fiecare secvență din roman este legată de următoarele printr-o promisiune a personajului narator. Fiecare episod este anunțat printr-un indiciu care nu dezvăluie însă nimic, nu confirmă nimic, ci doar îți provoacă imaginația. Cum ați reușit, într-un roman atît de dens, să legați atît de bine întreaga poveste, încît cititorul să nu obosească nici o clipă și să fie mereu en garde pentru continuarea poveștii?

Iată, vedeți? Acuma și dumneavoastră vă creați propriul adevăr sau propria ficțiune cu Zaira. Propria realitate. Re-creați Zaira à votre facon – ca să rămînem la franceză. Eu nu-mi amintesc de promisiuni sau indicii, dar se pare că textul are în substanța lui acest lucru, așa încît v-a incitat fantezia în această direcție. Deci, în cele din urmă, fiecare își are propria Zaira.

Eu – poate datorită meseriei mele de psiholog – aș folosi alte cuvinte pentru a descrie fascinația Zairei. Fiecare cititor care ia o carte



Grăsan, Cristian Diaconescu

în mână intră într-o relație foarte personală cu ea. Și, la fel ca într-o relație cu un alt om, cele mai frumoase clipe sînt acelea care au o densitate de trăire, un ritm propriu și o autenticitate puternică. Aceste lucruri se simt repede. În plus, este și scriitura mea, frazele laconice dar și poetice, ritmul alert, care nu împiedică acțiunea, ci o lasă să respire.

Secretele Zairei

Rămîne și ceva nespuse în povestea Zairei. Mi se pare Zaira nu se „livrează” cu totul cititorului. După 470 de pagini și mai multe călătorii amețitoare, fermecătoarea catalană minionă pare să ascundă încă multe lucruri. Se mai ascunde ceva dincolo de ceea ce ne povestește Zaira?

Îmi place acest lucru, Zairele „noastre” sînt diferite și identice în același timp, dumneavoastră aveți una, eu alta, adevărul e la mijloc? Sau în amîndouă? Nu am creat-o ca să ascundă, și iată, totuși, o face. Mă înșală cumva Zaira? Își are cumva o viață dincolo de ce i-am permis eu? Vă spune dumneavoastră mai multe decît mie, creatorul ei? Va trebui să vorbesc serios cu ea. Glumesc! Singurele lucruri pe care, după părerea mea, le ascunde sînt marea tristețe și rana care i-au rămas din copilărie, părăsită de mamă fiind. Va încerca pînă la sfîrșit să o disimuleze. Și mai este și secretul pe care la bătrînete vrea să-l împărtășească iubirii ei din tinerețe. Cam atît. Dar e minunat: noi sîntem doi și avem probabil vreo 10 diferite Zaira ce umblă prin noi.

Măștile Zairei

Pe de altă parte, Zaira ne vorbește despre ea și prin intermediul altor personaje, cărora chiar ea le dă viață: marionetele de la Teatrul de păpuși din Timișoara. E cîte ceva din Zaira și în păpușile pe care aceasta le face să vorbească? Latura sa ludică? Copilăria fără părinți a acesteia?

Da, Zaira își va reînscena trauma vieții – pierderea simbolică a mamei și pierderea fizică a lui Zizi, omorît de comunisti – pe scenă va crea chiar piese de teatru, în care își prezintă propria viață. Este cordonul ei ombilical cu trecutul. Dar și modul de a refuza prezentul, de a deschide ochii, de a privi în lume și de a accepta durerea pierderii. Este un fel de orbire care o va costa scump. Trezirea se va petrece de-abia la sfîrșit, dar cu ce preț! Este unul din puținele lucruri pe care le-am preluat din psihologie, această teorie a persistenței traumei, dacă aceasta nu este rezolvată, acceptată și integrată în propria viață. Dacă încercăm să o ținem departe de noi, își va lăsa totuși amprenta.

Un roman scris de un bărbat din perspectiva unei femei

În acest roman, ați atribuit perspectiva narativă unui personaj feminin. Ați simțit pe parcursul scrierii cărții că Zaira vă subminează puterea auctorială? A fost Zaira un personaj „docil” sau, cum știm deja că are harul improvizăției, a depășit limitele auctoriale trasate de dvs.?

Nu este o carte scrisă dintr-o poziție auctorială, vorbesc la persoana întîii, mă identific cu personajul principal, devin femeie într-un fel. Deci sînt implicat în text și insuflu Zairei o viață interioară cu ajutorul simțului empatic, transpunîndu-mă în pielea ei. Identificarea cu personajul principal este o tehnică folosită de mine în toate romanele de pînă acum. Este o tehnică empatică, prin care sufăr cu personajul meu și mă bucur împreună cu el. Singurele granițe aici ar proveni doar din limitele propriei mele empatii, deci a cunoașterii ființei umane, a înțelegerii sentimentelor umane. Trebuie să mă confund cu personajele mele pentru a crea o densitate de trăire... deci relevantă. Un text care are relevanță are și frumusețe.



Autoportret, Cristian Diaconescu

sete. Nu mi-a fost frică că nu mi-ar reuși acest personaj feminin, cunoscîndu-mi finețea și, cum am mai spus, empatia.

Un scriitor revendicat de două literaturi

Locuiți în Elveția de 28 de ani. Sînteți considerat scriitor elvețian, scrieți în limba germană. Mariana Bărbulescu face o minunată traducere a Zairei. Practic, sînteți un scriitor revendicat de două literaturi: cea română și cea de limba germană. De care dintre acestea vă simțiți mai aproape?

Pe cea română o cunosc prea puțin, am plecat totuși la 15 ani din țară. Formarea mea ca individ și intelectual s-a făcut în două faze: una română, profundă, legată mult de lumea copilăriei, dar și a comunismului – în care a avut loc copilăria mea. Multe lucruri care aparțin de identitatea mea sînt românești și provin din regiunile cele mai îndepărtate ale vieții mele, din primii ani de viață. Peste ele s-au adăugat zone noi, poate nu la fel de profunde, dar importante: ca intelectual am fost format în Vest, prin studiul psihologiei, prin impactul de zi cu zi cu societatea de aici și prin cariera mea literară. Amîndouă părțile nu pot fi despărțite una de alta, ca și adevărul și minciuna dintr-un text literar. Poate așa pot explica, într-un fel, atît apropierea, cît și distanța pe care le simt față de amîndouă culturile.

în limba maternă, tot ce ați scris în ediția originală?

Da, foarte mult, cu toate că româna are o altă muzicalitate, un alt „sound”, decît germana. Germana are un „staccato” puternic, româna un „mol”. Am citit traducerea făcută de doamna Bărbulescu și mi-am redescoperit cartea prin dînsa. Sună ca și cînd ar fi scrisă în original în română. Și desigur, fiind limba copilăriei mele, în română parcă mă simt și mai aproape de Zaira, cel puțin de prima parte a vieții ei. Plecînd din țară chiar la sfîrșitul copilăriei, chiar această primă perioadă de viață a rămas undeva idealizată în mine. Și parcă o caut mai tot timpul, în cărțile mele și prin personajele mele, care nu sînt altceva decît niște alter ego ai mei.

Cartea librarilor în spațiul german

Zaira a fost cartea librarilor în spațiul german. S-a vîndut în aproape 25.000 de exemplare și de curînd a apărut cea de-a șasea ediție. Ce credeți că le-a plăcut librarilor atît de mult, așa încît au recomandat și au vîndut atît de bine Zaira? Credeți că au privit povestea Zairei ca pe una exotică?

Hmm, cereți de la mine să-mi fac complimente... românul din mine spune: Fă-ți! Elvețianul: Ține-ți gura și fii modest! Sau măcar fă-te că ești. Dar ca să dau numai cîteva repere, strict subiective: cred că prospețimea și abundența imaginativă a textului plac în general unui public german care nu este prea alintat cu astfel de lucruri de literatura autohtonă. Este poate acea balanță pe care încerc să o țin echilibrată între poezie, descrierea strictă a acțiunii, ritm, frazare etc. Cititorul simte cînd textul este deci bine echilibrat. Și desigur: exotismul este pentru publicul de aici o constantă a scrisului meu. Nu știu dacă sînt fericit cu acest lucru sau nu. Uneori aș vrea să fiu un scriitor de limba germană cît se poate de normal, fără etichete lipite pe frunte.

Ce le transmiteți librarilor din România despre Zaira? Cum ar trebui să recomande ei această carte?

O, nu doresc să le dau sfaturi, pentru că își cunosc cel mai bine meseria. Poate numai atît: cel mai frumos ar fi să o citească și dacă îi convinge, dacă se simt „atînși” de suflul ei literar, să o trateze ca pe o bună prietenă. Cu pasiune.

Interviu realizat de Claudia Fitcoschi

A patra carte tradusă în limba română

Zaira este un roman muzical, viu, alert. Cum vi se pare că sună romanele dvs. în română? Regăsiți acum, după lectura traducerii

Cătălin Dorian Florescu

Zaira

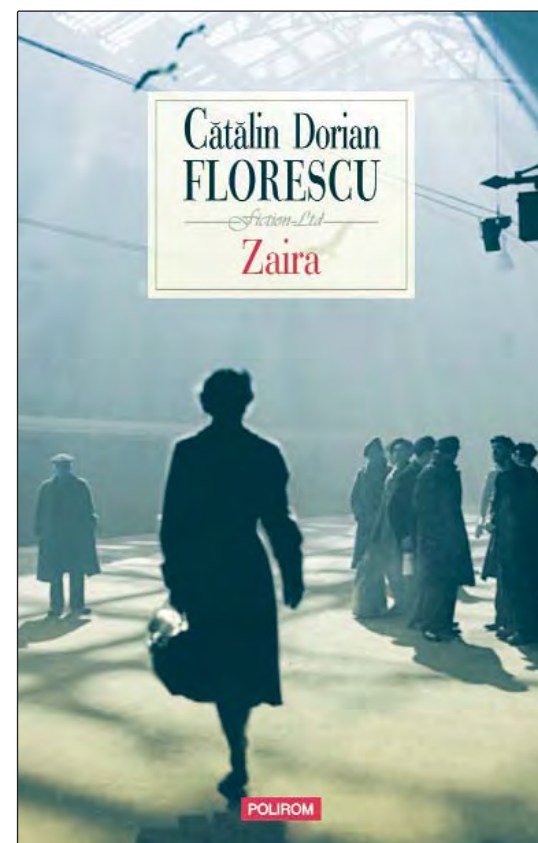
Traducere de Mariana Bărbulescu

Fiction Ltd.

Ediție cartonată

Zaira Manta este un personaj real, are 80 de ani și trăiește în prezent în Timișoara, după 40 de ani de exil american. Cătălin Dorian Florescu i-a surprins povestea vieții în acest bestseller occidental. Cartea acoperă două continente și aproape un secol de drame și aventuri: viața interbelică a moșierilor și a tîranilor, fascismul românesc, al doilea război mondial, venirea la putere a comunistilor, persecuțiile. Fuga Zairei în Vest în timpul Primăverii de la Praga și întreaga viață americană a unei emigrante este un panoptic al secolului XX, povestit de o femeie.

Romanul este în curs de apariție în italiană, spaniolă, olandeză și lituaniană și va fi lansat, în prezența autorului, la Timișoara (15 și 16 martie), București (18 și 19 martie), Iași (22 și 23 martie), Cluj (24 martie) și Oradea (26 martie).



Gînduri despre „locuri“ și „vînt“

TETSUYA KAIDA

1. Super Sento (Băile publice)

Merg des acolo.

Dacă aș spune „super sento“, sînt convins că singura reacție pe care ați avea-o ar suna astfel: „Dar asta ce-o mai fi?“

„Super sento“ nu este decît o denumire mai interesantă a „băilor publice“ din Japonia zilelor noastre.

La o aruncătură de băț de casa mea, „Ryuusenji no yuu“ este una dintre băile pe care am ajuns să le îndrăgesc. Tradus mot-à-mot în română, numele ar însemna *Templul Izvorului cu Dragoni*.

Sigur că nu sînt nici dragoni acolo și nici locul în sine nu e un templu în adevăratul înțeles al cuvîntului. Atmosfera nu are nici ea vreo legătură cu numele.

Mulți știu că în Japonia există nenumărate locuri numite *onsen* (băi termale) și nu cred să fie persoana care să fi locuit în Japonia și să nu fi fost cel puțin odată la unul dintre ele.

Super sento-urile, însă, sînt diferite de izvoarele termale tradiționale sau de cele adăpostite în hanuri. Construite în mijlocul marilor orașe și în suburbii, băile publice oferă o atmosferă relaxantă, în care „vîntul“ și „locul“ se îmbină grațios, o atmosferă de care să te poți bucura în orice moment, fără să fie nevoie să ieși din oras.

Altfel spus, sînt niște buticuri non-stop cu băi termale.

Asta nu înseamnă că băile termale tradiționale sînt mai naturale decît cele publice, de tip sento, care și ele folosesc apă termală din adîncuri.

Nu sînt eu mare specialist, dar bănuiesc că în funcție de adîncimea la care forezi, în Japonia poți găsi varii fire de apă termală.

La intrarea într-unul dintre super-sento-urile care îmi plac cel mai mult scrie cu litere mari „Mulțumiri“. Și apoi, sub titlu:

Vă mulțumim foarte mult pentru că ați venit la Templul Izvorului cu Dragoni. Vă invităm să vă spălați de oboseala de zi cu zi și să vă împăprospătați trupul și sufletul cu binecuvîntatele ape termale care izvorăsc din acest pămînt. Întregul nostru personal vă stă la dispoziție și dorește să plecați de la noi cu sufletul liniștit și cu multă energie-n trup. Vă rugăm să vă relaxați din plin!

Haideti acum să vedem ce e înăuntru...

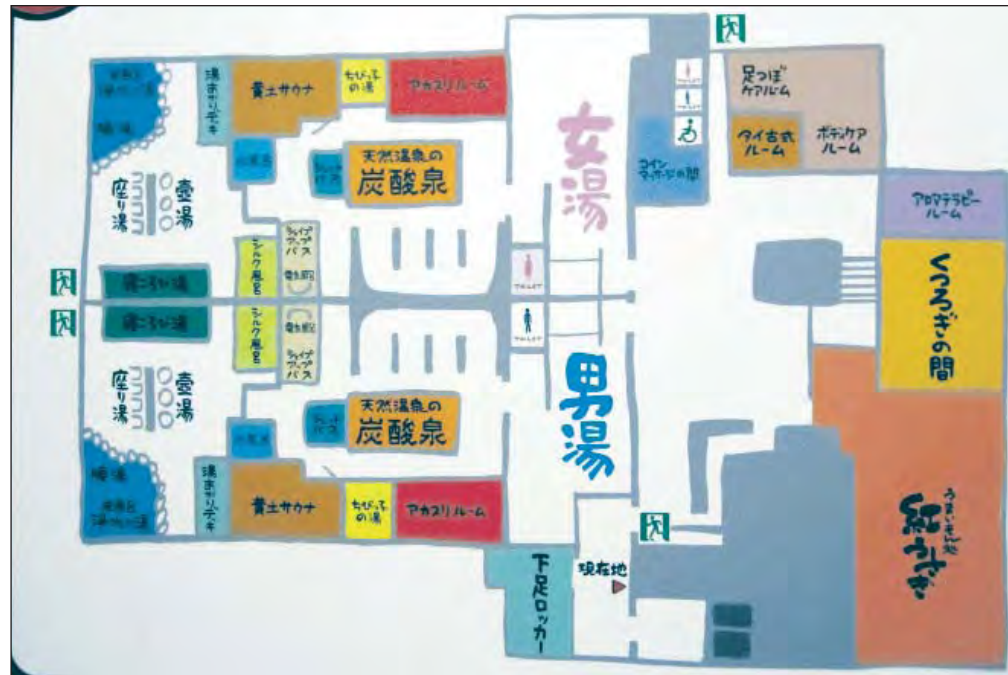
Mai întii, în interior, se află o baie minerală, una de întreținere, una electrică, una cu apă rece și una pentru copii. Mai apoi, după ce treci de două uși automate a căror închidere și deschidere consecutivă creează între ele un spațiu în care vîntul de afară nu poate să pătrundă, găsești o baie cu apă de „mătase“, una cu stînci, adăpostită de un acoperiș ca o turlă și cu un ecran mare de televizor. Tot afară, mai sînt și băi în care te poți lungi cu totul, scaune prin care curge apa, butoaie cu apă fierbinte și, desigur, locuri în care te poți odihni pe un scaun sau te poți întinde pe o coastă.

În saună sînt folosite cărămizi de chirpici aduse din Coreea, care au efect detoxifiant.

Lîngă camera în care îți schimbi hainele, deși mică, se află o grădină interioară – un colț de natură adusă în interiorul clădirii.

La etajul unu, poți să faci tratamente pe piatră cu germaniu, săruri sau argilă, poți intra într-un iglu încălzit, și el provenit tot din Coreea (*hanjunmaku*), sau într-un fel de cămară rece. În camera de alături, poți să le urmezi exemplul celor care moțăie tolăniți pe tatami, obosiți de băi și tratamente, sau poți ieși pe balconul de pe acoperiș și să te lași învăluit de adierea vîntului, întins relaxat pe un sezlong.

În plus, ți se mai oferă și masaje chiropractice, presopunctură pe tălpi, gimnastică de detoxificare, masaje thailandeze, coreene sau taiwaneze, iar pentru doamne sînt oferite mai multe programe, cum ar fi serviciile de estetică



Planul băii publice Templul Izvorului cu Dragoni

facială, corporală sau a picioarelor, masaje viguroase sau altele mai delicate.

Apoi, în funcție de anotimp, meniul restaurantului se schimbă, oferind bunătăți de sezon, mese complete pentru micul dejun, ceai verde și deserturi cu *komame* (boabe de fasole dulce).

La bar, ți se oferă sucuri naturale din fructe proaspete, înghețată și fulgi de gheață cu sirop. Jocurile electronice și automatele de băuturi racoritoare completează posibilitățile de relaxare.

Sigur că, din cînd în cînd, ți se oferă și diverse bonusuri, dar un astfel de centru de băi, la îndemîna oricui, este bun în primul rînd la menținerea sănătății și longevității, a frumuseții, precum și la menținerea liniștii sufletești și la îmbunătățirea relațiilor de familie și de prietenie.

Mai ales atunci cînd sînt în străinătate, atît trupul, cît și sufletul îmi tînjesc după băile de acasă.

În Japonia, fie că sîntem sănătoși datorită faptului că avem astfel de locuri, fie că sîntem întotdeauna în căutarea sănătății și a relaxării în natură, băile publice precum Templul Izvorului cu Dragoni răsar ca ciupercile după ploaie.

Sau poate că adevărul e undeva la mijloc.

Orele de funcționare a unei astfel de băi publice sînt de la 6 dimineața pînă la 3 noaptea; cu alte cuvinte, 21 de ore pe zi. Cele trei ore rămase sînt folosite pentru curățenia generală a băii și schimbarea apei.

Bineînțeles că și în timpul programului apa din cadă este curățată în permanentă folosind cărbuni activi, iar curățenia podelelor și schimbarea rogojinilor se face cu regularitate.

În felul acesta, deși la baie vin tot timpul clienți noi, nu sînt motive de îngrijorare în ceea ce privește curățenia.

Prețul unui bilet este de numai 500 de yeni (15 lei). Pentru alți 200 de yeni (6 lei), poți să intri și la etajul unu, la tratamentele de detoxificare și primești și haine de schimb pe care le poți folosi în incinta băii. Dacă vii dimineața devreme, ai reducere de 100 de yeni (3 lei).

Prin urmare...

Asemenea „locuri“ nu există decît în Japonia.

Dar, mult mai important este faptul că funcția unui astfel de loc în Japonia nu se rezumă numai la menținerea „sănătății și a frumuseții“ sau la „curățenia și plăcere“, ci capătă înțelesuri diferite pentru fiecare dintre noi, depășind simpla idee de „a face baie“.

Din momentul în care ai trecut de cele două uși care separă acest spațiu de lumea de afară și ai pășit într-un astfel de locaș, te descălți imediat pentru a nu aduce înăuntru mizeria de afară. În camera unde te schimbi de haine, ai grijă

să nu îi deranjezi pe cei din jur, căroro le și faci loc să treacă pe lîngă tine cînd e nevoie. Înainte de a intra în cada comună, te speli, chiar și dacă numai de complezență – un procedeu *sine qua non* dacă dorești să devii membru al „familiei“ celor care se îmbăiază în același timp cu tine. Cînd intri în apă, prosopelul pe care l-ai folosit ca să te săpunești trebuie ținut afară.

Fiind mai mulți oameni într-o singură cadă, trebuie să ai grijă ca spațiul dintre tine și cei din jur să fie îndeajuns de mare, lăsîndu-ți vecinii să se bucure și ei în liniște de aburi. Odată ieșit din cadă, o discuție pe cînte cu amicii este cea mai potrivită continuare, dar și atunci trebuie să ai grijă să nu deranjezi.

În căzile de afară, poți admira schimbarea anotimpurilor, cu miresele și culorilor specifice, lăsînd vîntul să-ți adie ușor obrazii. Uneori, mai ales cînd ți-e cald, lași să te învăluie umezeala ploii, iar alteori, cînd e frig de crapă pietrele, parcă nici nu-ți vine să mergi pe pardoseala rece decît pe vîrfurile picioarelor.

Noaptea, vegheat de lumina lunii de printre nori, îți depeni amintirile din timpul zilei și-ți faci planuri pentru ziua care vine.

În zona în care te speli pe corp, alături de ceilalți clienți, trebuie să folosești apa cu multă grijă, ca să nu îi stropești pe cei din jur. Între baie și camera de schimb mai e o zonă „de trecere“ unde oaspeții se șterg bine de ultimele picături de apă și sudoare, pentru ca podeaua din afara băilor să nu se ude prea tare.

Încăperea în care te schimbi, la un loc cu toți ceilalți, este surpinzător de mică și înghe-

suită, oaspeții fiind astfel obligați să își ia cu ei de acasă doar strictul necesar.

În astfel de locuri și băi publice, părinții își învață copiii într-un mod indirect cum să se comporte în viață; îi învață despre „frumusețea anotimpurilor și viața de zi cu zi“, despre „grija și considerația față de cei din jur“, despre ce e „jena“ sau „rușinea“, „comportamentul în public“, pe scurt, cei șapte ani de acasă. Dacă tragi cu urechea la conversația voit nonsalantă a studenților și elevilor care vin la băile publice, devii participant fără voie la aceste noi experiențe prin care tinerii trec în fiecare zi, la ceea ce învață ei nou, la modul în care cresc și se maturizează psihic.

Probabil că asemenea „băi publice“ au apărut pe undeva prin Evul Mediu, în Epoca Edo (1600-1868). De atunci, felul în care japonezii se bucură de baie, învăluți în miresele purtate de vînturi ale fiecărui anotimp și epoci istorice, a dus la nașterea unui adevărat „cod al bunelor maniere în baie“.

Puși în situația de a își negocia relația cu mediul înconjurător și cu societatea, oamenii au realizat cît de important este să nu se deranjeze unii pe alții ci, dimpotrivă, să aibă grijă unul de celălalt, așa cum o fac atunci cînd intră împreună în aceeași baie. Se poate astfel spune că parte din regulile de interacțiune socială, precum și de conviețuire în natură, s-au cristalizat, în cazul japonezilor, la baie.

Cînd vorbim despre cultul japonezilor față de cei din jur sau de manierele tradiționale, ne gîndim fără de voie la tradiții cum ar fi ceremonia ceaiului sau aranjamentele florale tradiționale – *ikebana*, dar și la codul bunelor maniere. Cu toate acestea, în zilele noastre puțini sînt japonezii care mai știu cum să se comporte frumos. Cît despre tradiții, în viața de zi cu zi, puțini sînt și cei care mai știu să pregătească și să bea ceaiul într-un mod tradițional.

Super sento însă rămîn foarte căutate atît de bătrîni cît și de tineri, femei și bărbați totodată.

Iar mie, ori de cîte ori mă întorc de la lucru, din străinătate sau din oraș, îmi vine să trec mai întîi pe la o baie publică.

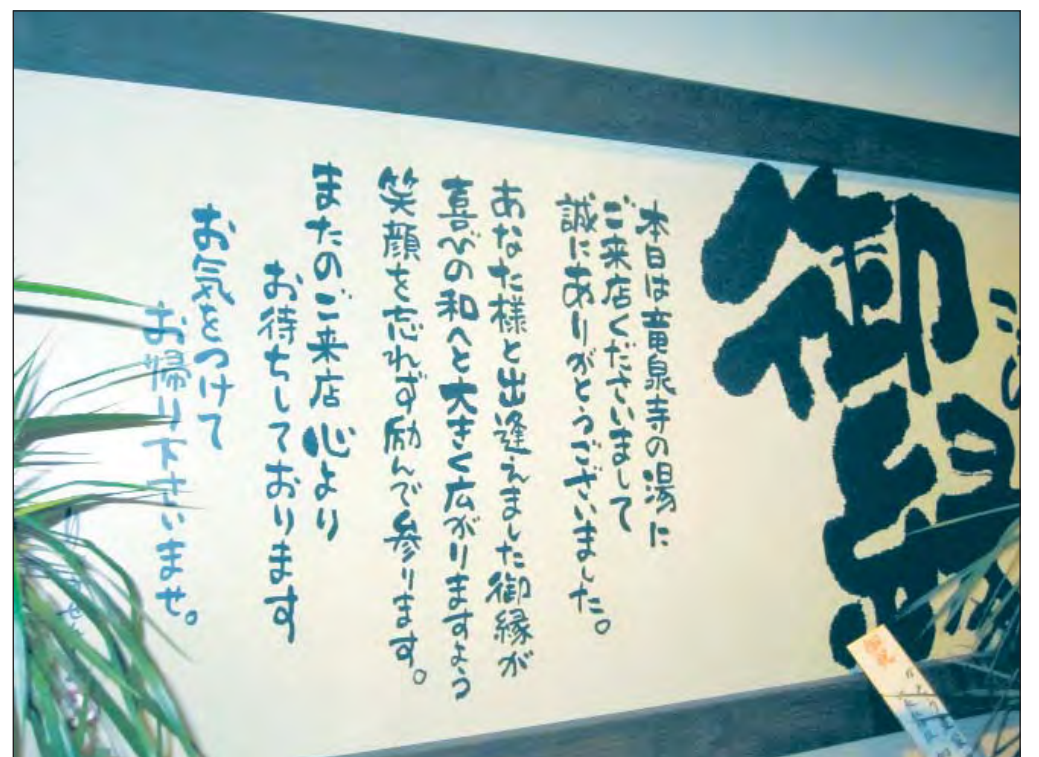
La ieșirea din baia mea preferată, descopăr o altă inscripție cu litere mari, „Legături“:

Vă mulțumim pentru că ați venit la Templul Izvorului cu Dragoni. Vizita dumneavoastră ne-a oferit un prilej extraordinar de a împărtăși din fericirea noastră cu restul lumii. Vă mai așteptăm cu drag și altă dată. Drum bun!

Le mulțumesc și eu, din suflet, acestor locuri, pur și simplu pentru că există...

(continuare în numărul viitor)

Traducere din japoneză de
Cristian Vlad



Legături

Leibniz, Jarry și indivizii suplimentari

VALERIU GHERGHEL

Dacă Michel de Montaigne, în eseuri (precum acela despre experiență), produce dezordine la nivelul principiilor, fiindcă pune în discuție clasificările și separațiile dintre discipline (ceea ce nu face, să spunem, Jean Bodin, în *Universae naturae theatrum*), Gottfried Wilhelm Leibniz formulează cu limpezime problema: a găsi pentru un individ locul potrivit într-o clasă, într-o colecție e întotdeauna o operație dificilă (dar nu imposibilă!).

O spune, de exemplu, Théophile, unul din pseudonimele lui Leibniz, în *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, II: 21: „Zwinger a cuprins totul în *Prezentare sistematică a vieții omenestii*, pe care Beyerling l-a viciat punându-l în ordine alfabetică. Și trațind toate materiile în maniera dictionarelor, conform ordinii alfabetică, doctrina limbilor... va pune stăpânire, la rândul ei, pe teritoriul celorlalte două [filosofia naturală și filosofia practică, *id est* fizica și morala, alături de logică, n. m. V. G.]. Iată deci cele trei mari provincii ale enciclopediei într-un continuu război, pentru că unul intră fără încetare peste drepturile celorlalte. Nominaliștii au crezut că există atâtea științe particulare câte adevăruri sînt, care mai apoi se compuneau din toate, după cum le ordonau; alții compară întregul corp al cunoștințelor noastre cu un ocean, care este neîntrerupt și continuu și care nu este împărțit în caledonian, atlantic, etiopian, indian decât prin linii arbitrară... Se vede astfel că același adevăr poate ocupa multe locuri, conform diferitelor raporturi pe care le poate avea. Și cei care ordonează o bibliotecă nu știu, de multe ori, unde să așeze anumite cărți, stînd nehotărîți între două sau trei locuri deopotrivă de potrivite: „Et ceux qui rangent une Bibliothèque ne scavent bien souvent où placer quelques livres, estant suspendus entre deux ou trois endroits également convenable“.

În treacăt fie spus, 'patafizică* lui Alfred Jarry (cf. *Gestes et opinions du docteur Faustroll, 'pataphysicien*, II: 8) provine dintr-o rădăcină nominalistă. Dacă pentru nominalist indivizii și adevărurile sînt separate, pentru 'patafizician nu există decât excepții. Iar excepția e un alt nume al separării. În opinia lui Leibniz, nominalistul nu poate cuprinde mulțimea adevărilor sub un adevăr universal: nu există decât adevăruri particulare, indivizi, atomi, colecții, pulberi. 'Patafizicianul nu concepe o știință universală: orice știință poartă asupra excepției și cazurilor individuale, irepetabile (a se analiza definiția lui Alfred Jarry: „la 'pataphysique sera surtout la science du particulier, qu'oiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général“). Nominalistul nu vede în juru-i decât indivizi izolați. 'Patafizicianul nu constată decât excepții și accidente. Pentru nominalist, adevărurile nu se confirmă între ele și nu conduc la o *summa veritas*. Aidoma, pentru 'patafizician, excepțiile nu se adevăresc între ele și nici nu adevăresc vreo regulă. Nominalistul observă doar indivizi rătăcitori și nu acceptă un termen general, prin raport cu care indivizii să fie definibili. Aidoma, 'patafizicianul nu consideră decât excepții și nu admite vreo regulă față de care excepția devine ea însăși. Într-un cuvînt, atît nominalistul cît și 'patafizicianul ignoră pericolul paradoxelor: dacă nu există decât excepții, nimic nu mai constituie o excepție. Dacă nu există decât indivizi izolați, nimic nu mai este un individ. În fond, *Monadologia* lui Leibniz ilustrează ambele viziuni metafizice: de unde rezultă că nominalismul și 'patafizica semnifică unul și același lucru. 'Patafizica este corespondentul nominalismului. Dar, spune Jarry, într-un univers suplimentar.

Potrivit unui filosof privat, autor al cărții *Ceremonia lecturii de la sfîntul Augustin la Samuel Pepys*, recenzată din neatenție mai mult decât binevoitor de către cronicari, dacă Gottfried Wilhelm Leibniz ar fi gîndit pînă la capăt, în secțiunea II: 21 din *Nouveaux essais*..., ideea de carte completă (ca însumare riguroasă a tuturor cunoștințelor), ar fi ajuns la o concluzie și mai ascuțită. Anume: dacă într-o enciclopedie nu poate fi evitată repetarea termenilor; și dacă fiecare nume și fiecare lucru desemnat (fiecare individ nominal sau real) aparțin inevitabil mai multor categorii; și dacă a clasifica înseamnă, prin definiție, a preciza locul unui individ într-o clasă, într-o mulțime; și dacă pentru fiecare termen din enciclopedie, după cum vede însuși autorul *Monadologiei*, există mai multe locuri „deopotrivă de potrivite“; și dacă locul fiecărui individ nominal (și al fiecărui individ real) nu e doar unul singur, atunci concluzia se enunță în chipul următor: unul și același element aparține, în același timp, unei specii, fiecărei specii și tuturor speciilor, ceea ce, se înțelege de la sine, e imposibil și

nimicește însăși noțiunea de clasificare. Ca atare, ideea de carte totală, completă și definitivă se vedește a fi un *proiect imposibil*. Pînă la urmă, Leibniz nu a construit enciclopedia la care visa. Ar fi fost, de altfel, o încercare deșartă, fiindcă o astfel de carte (chiar în descrierea moderată din secțiunea II. 21) nu ar putea avea nici început, nici mijloc și nici sfîrșit, fiindcă nici punctele de vedere nu au început, mijloc și sfîrșit.

Structurile de ordine propuse, mai aproape de vremea noastră, de matematici, arborescențele vertiginuoase, grafurile ce amintesc *miriogonul* lui Descartes ne uimesc. Cu toate acestea, realitatea rămîne fluidă, confuză, evanescentă. Ea refuză logica multimilor și relația de apartenență. În *Analiticele secunde* și în *Părțile animalelor*, Aristotel a blamat operația clasificatorie: este un silogism neputincios. Peste timp, Denis Diderot, a văzut în orice punere în ordine, în orice indexare, o tentativă de a anexa un anume individ. În acest chip, el devine captivul și servul structurii înglobante. E de preferat individul care se situează în afara oricărei ordini, izgonitul, exemplarul „atopic“. În *Supplément au voyage de Bougainville*, Diderot scrie: „Nu vă încredeți în cel ce vrea să pună lumea în ordine. A ordona înseamnă întotdeauna a deveni, prin violență, stăpînul ceilalți“. În alte cuvinte, operațiile taxinomice nu sînt niciodată indiferente și imparțiale. Clasificările mint. Ordinea nu rezultă din (și nu e impusă de) realitate ori de un demiurg riguros. Ea nu se poate deduce din coerența lumii, cum credeau medievalii, cum credea Neckam, cum credea Vincent de Beauvais. Ordinea nu mai este o emanație a naturii, iar natura nu mai este o emanație a lumii arhetipurilor din intelectul divin. Nici o „teorie a ordinii“ (sintagma aparține filosofului Josiah Royce) nu poate da seama de ordinele presupuse ale realității. Totuși, după Descartes, Leibniz și Diderot, herboriștii, zoologii, (al)chimiștii, cristalografii au încercat să învingă dificultățile. Și au avut, uneori, iluzia că au reușit. Dar această izbîndă preară se bizuie pe faptul precis al delimitării stricte a domeniului de clasificat. Aproape totul poate fi supus numărării, cîntării și judecării nemiloase: *mene, mene, tekel, upharshin*.

Cîteva exemple numai. Fructele în smochinul blestemat, cercurile pătrate, munții de aur ai lui Alexius von Meinong, anii de domnie ai regelui Ubu în Abisinia, facerile de bine ale satanei nu depășesc cifra 0. Unul neo-platonicienilor, pasărea Phoenix, ochii Ciclopului, locuitorii actuali ai raiului, apostolii care l-au trădat pe Iisus, *summum ens*, șira spinării nu trec dincolo de cifra 1. Tot unu e și universul sensibil, în opinia logicienilor medievali. Silabele în cuvintele *haos, dilemă, distih și tripod*, personajele vizibile din *Așteptîndu-l pe Godot*, aripile șoimului, amigdalele nu trec de cifra 2. Ipostasurile Sfintei Treimi, fiii lui Noe, stilurile arhitectonice grecești, criticele lui Kant, coroanele din tiara Suveranului Pontif, magii, categoriile lui C. S. Peirce, diviziunile *Divinei comedii* (și ale lumii de dincolo) nu întrec cifra 3. Altminteri, tot 3 sînt condițiile căutării adevărului, după sfîntul Augustin: în primul rînd, umilînța; în al doilea rînd, umilînța; în al treilea rînd, umilînța (cf. Epistola 118, 2). Umorele corpului, evangheliile canonice, temperamentele, speciile nimicului în *Critica rațiunii pure*, literele în numele inefabil, modalele în pătratul lui Boethius nu se ridică peste cifra 4. Degetele mîinii drepte, degetele mîinii stîngi, elementele în ontologia chineză, navele basilicii Sfînta Sofia, fecioarele smintite nu trec de cifra 5. Zilele Creațiunii, laturile hexagonului, brațele sfeșnicului sfînt, tratatele din *Organon*: 6. Zilele săptămîinii, stromatele, părțile *Cîntării cîntărilor*, cerurile în cosmologia lui Beda Venerabilul, pecetea cărții din Apocalips, propozițiile din *Tractatus logico-philosophicus*: 7. Cerurile în cosmologia lui Rhabanus Maurus, paradisurile lui Allah, petalele florii de lotus, muncile lui Hercule, cruciadele: 8. Ierarhiile îngerilor, în clasificarea lui Pseudo-Dionisie, treptele pînă la tronul împăratului Chinei, fericirile: 9. Cerurile la manihei, triunghiul echilateral al lui Pythagora (tetraktys), coarnele Fiarei care urcă din abis, decalogul, categoriile lui Aristotel: 10. Apostolii care nu l-au trădat pe Iisus, drapelele într-o anume lojă secretă: 11. Triburile lui Israel, nestematele prinse în pectoralul lui Aaron, porțile și temelile noului Ierusalim, categoriile kantiene: 12. Convivii la Cina cea de Taină, divinitățile care se închină zeului *Treisprezece*, în *Popol Vuh*: 13. Versurile într-un sonet elisabethan: 14. Semnele prevestitoare ale sfîrșitului lumii: 15. Caracterele lui Theophrast: 30. Făpturile în bestiarul latin (ultima e *lacerta*): 37. Versetele în Egloga a IV-a a lui Vergiliu: 63. Păcatele la sfîntul Bernardino da Siena: 70; la predicatorii reformați: 255. Numărul sfîntilor episcopi la primul conciliu ecumenic de la Nikaea: 318. Anii vieții lui

Matusalem: 969. Drahmele solicitate de curtezana Lais oratorului Demostene: 10.000 (10.000 e poate un nume pentru infinitul grec). Cristalele sînt și ele în număr finit. Flora, lapidariul, elementele chimice, la fel. Neîndoios, exemplele sînt legiune, dar legiunile, chiar în vremea lui Iulius Caesar, nu erau în număr mai mare de XXVIII. Abia în urma reformelor lui Caius Aurelius Valerius Diocletianus, legiunile s-au înmulțit la C.

S-a dovedit la o examinare recentă că Enciclopedia franceză e un gen literar hibrid, anti-sistematic și anti-metafizic. Ea „introduce negreșit un element robust de dezagregare în sînul științei cristalizate în discipline și ierarhii“. Abandonul ordinii generale e, așadar, o realitate post-enciclopedică și post-kantiană. O dovedește, în primul rînd, eșecul enciclopediei lui Joseph Panckoucke, un monument consacrat unor expuneri strict metodice. Nu am întîlnit enunțul „orice clasificare e taratogenă“ la Aristotel sau Iamblichos. Nici nu-l puteam întîlni. Nu ei au conceput entitatea suplimentară, restul, dezordinea... L-am întîlnit, firește, într-un studiu modern. Georges Perec, de exemplu, găsește că orice clasificare e utopică, fiindcă încearcă să atribuie fiecărui loc un anume lucru și fiecare lucru unui anume loc. În universul utopic, nu mai există hazard, diferență, amestec. Intelectul birocratic face din multiplu *tabula rasa*. Proiectul e cu adevărat deprimant. La urma urmelor, remarcă Perec, la o investigație sumară, odinea și dezordinea nu sînt altceva decât două substantive care desemnează unul și același lucru: hazardul...

Nu e ciudat, totuși, că vocabularul care traduce acțiunea de a clasa nu a fost încă examinat cum se cuvine de către specialiștii în taxinomie? Să-l arhivăm minuțios, după același Perec: a aranja, a bifa, a cataloga, a cenzura, a clasifica, a decupa, a deosebi, a dispune (*ordonnancer*: a ordonanta), a enumera, a fixa, a grupa, a identifica, a ierarhiza, a indexa, a împărți, a înscrie, a inseria, a înșirui, a localiza, a numerota, a ordona, a poziționa, a prescrie, a regrupa, a repartiza, a repertoria, a sorta, a specifica. Și încă: a arhiva, a caracteriza, a consemna, a circumscrie, a defini, a discrimina, a distinge, a distribui, a inventaria, a înregistra, a lista (sic!), a marca, a opune, a recenza, a repera, a rîndui, a selecta, a subsuma **.

Nu spun că n-am îmbogățit (sub aspectul profunzimii ideatice și acuratetei!) această subtilă enumerare.

* Grafia corectă și completă a termenului 'pataphysique, sustine fondatorul disciplinei, reclamă un apostrof inițial.

** Cineva a întocmit nu de mult o sinonimie a dezordinii galice: a realizat lista alfabetică a sinonimelor pe care limba franceză le-a propus pentru cuvîntul *désordre*. A identificat deocamdată 117. Nu lipsesc, firește, haosul, constiința și infernul.



Dialog gestual, Gabriela Drînceanu
lemn, th. mixtă, dim 2m 1,80m 1,67m

Coincidentia oppositorum și limitele gândirii discursive

BOGDAN SILION

Coincidentia oppositorum este un concept care pune în dificultate o gândire obișnuită să conceapă realități necontradictorii. Încă Aristotel a arătat că orice discurs despre Ființă, ca paradigmă a rostirii, se supune principiilor noncontradicției și identității. „[...] este imposibil ca aceluiasi să-i aparțină și, totodată, să nu-i aparțină același atribut, și numai după sine [...]. Acest principiu este cel mai sigur dintre toate [...]. Este imposibil, nu încapă îndoială, să crezi că este și nu este, precum, după unii, ar fi zis Heraclit. Dacă nu este cu puțință ca aceluiasi, în același timp, să-i aparțină, contrarii [...] și dacă o opinie, contradictorie acestei opinii, este și contrara sa, este limpede că nu se poate ca, totdeodată, acel ceva să fie gândit a fi fiind sau nu. Cine se înșală în această privință, ajunge să aibă opinii contrare concomitente. De aceea, orice demonstrație trebuie să se sprijine în acest ireductibil. Căci, în mod firesc, el este principiul celorlalte axiome¹. Principiul noncontradicției este deci cel care face posibil discursul. Dacă se respinge total legea contradicției, atunci orice poate fi afirmat și negat în același timp. Dar, în acest caz, nimic nu ar mai trebui să existe, pentru că, în momentul în care ceva ar fi, acesta ar fi în același timp și opusul lui, deci în realitate nu ar exista. Cel care adoptă un astfel de discurs afirmă însă că totul este relativ, adică adevărat și fals în același timp. Prin aceasta însă, chiar discursul ce susține imposibilitatea de a afirma sau a nega ceva se întoarce împotriva sa. Orice se afirmă este fals, ceea ce duce la incapacitatea de a spune sau de a gândi ceva anume, susține Stagiritul.

A nu putea gândi, a nu putea vorbi, a nu fi posibilă acțiunea – iată cele trei consecințe ale nerespectării principiului contradicției. Toate acestea conduc la ideea că cel care afirmă și neagă ceva în același timp plasează discursul despre ființă în ne-ființă: „Pentru acela căruia omul nu-i pare o trimă, evident că omul nu este o trimă, dar și este, întrucât contradictoria este adevărată [...]. Aceștia par a vorbi despre indeterminat, și când socotesc ei că vorbesc despre ființă, vorbesc despre ne-ființă². S-ar ajunge astfel la ciudata situație în care s-ar vorbi despre lucruri care nu există, or, aceste lucruri nu pot fi gândite. Astfel nu ar mai exista nimic determinat pentru vorbire și gândire și, în acest sens, nu s-ar mai putea spune nimic. Unind toate contrariile, cel care spune ceva face ca toate lucrurile să fie una, deci nu ar putea zice că ceva este într-un fel sau într-altul: „El nu zice nici că este așa, nici că nu este așa, dar că este astfel și nu este³. Dar, în acest mod, discursul devine autodevalorat: „Apoi, dimpotrivă, neagă ambele aceste propoziții, zicând nici așa nici altfel. Pentru că, dacă n-ar face-o, ar urma să determine ceva anume⁴. A spune că un lucru este în același timp și adevărat și fals, că ar fi, deci, și contrariul său, înseamnă însă că toți cei ce spun ceva au dreptate. Orice discurs ar fi inutil, întrucât dialogul, comunicarea nu mai sînt posibile. În plus, „a fi de acord că deopotrivă ființa este și nu este ar duce la a afirma că toate sînt în mai mare măsură în repaus decît în mișcare. Căci n-ar mai fi nimic în care ceva să poată să se schimbe. Aceasta întrucât toate atributele ar fi ale tuturor⁵, ceea ce ar duce la anularea principiului contradicției, ca principiu al mișcării. „Confuzia“ a atributelor în starea de repaus presupune imposibilitatea acceptării noncontradicției și ar rezulta astfel încremenirea realității, blocarea în aporie. Aristotel refuză aporiile mișcării, care pun în criză principiul contradicției și, prin aceasta, nu poate admite o altă lege a gândirii care ar sta la baza realității. A eșua în paradoxuri este pentru Stagirit o abatere gravă de la filozofie, adică de la înțelepciune. De aici și importanța pe care filosoful grec o acordă principiului contradicției, relaționîndu-l pe acesta cu Ființa și dezvoltînd, pe baza lui, întreaga teorie ontologică.

Spre deosebire de gândirea bazată pe principiul noncontradicției, gândirea coincidentiei contrariilor este un exemplu concret al modului în care limbajul devine autonom față de regulile gândirii bazate pe principiile logice. Exprimînd *coincidentia oppositorum* se ajunge la o limită a discursului și a gândirii noncontradictorii, vorbind despre ceea ce nu se poate vorbi și gândind în afara logicii clasice, deci ceea ce nu poate fi gândit. Experiența religioasă este cu precădere domeniul în care se manifestă un asemenea gen de ambiguitate discursivă. Soluțiile sînt diverse și de multe ori paradoxale, fapt subliniat și de Mircea Eliade: „[...] nu există o echivalență între formulele implicînd *coincidentia oppositorum*. Am subliniat în mai multe rânduri: transcenderea contrariilor nu conduce întotdeauna la același mod de a fi [...] Toate riturile, miturile și simbolurile pe care le-am menționat au drept element comun faptul că urmăresc depășirea unei situații particulare pentru a aboli un sistem dat de condiționări și a accede la un mod de a fi total⁶.

Surprins de polisemia termenului pe care îl utilizează încă din primele sale scrieri, Eliade se mulțumește, de cele mai multe ori, să numească diversele experiențe de abolire a contrariilor



Templul Marelui arhitect, Sabin Drînceanu (acrilic și colaj pe pînză, dim 2mx1m)

în termeni de *coincidentia oppositorum*. Această semnificare aflată la nivelul denotativ se află în perfectă concordanță cu definiția acestui termen din „Tratat...“ sau din „Mitul reintegrării“: „*coincidentia oppositorum* este una dintre modalitățile cele mai arhaice prin care s-a exprimat paradoxul realității divine⁷. Transcenderea atributelor realizată de mistic pe o anumită treaptă a experienței sale religioase este de fapt o *imitatio dei*, o încercare de obținere a unei stări „totale“, omologabilă cu „totalizarea“ extremelor în sînul divinității: „Cu toate acestea – afirmă Eliade – deși o astfel de concepție, în care toate contrariile coincid (mai mult, sînt transcendate), constituie în sine o definiție *minima* (s.a.) a divinității și arată în ce măsură aceasta este «absolut altceva» decît omul, *coincidentia oppositorum* a devenit un model exemplar pentru anumite categorii de oameni religioși sau pentru anumite modalități de experiențe religioase⁸. Acest concept, pe care profesorul de la Chicago îl considera un simbol al Totalității ontologice, nu se poate reduce la o formulă unică. În planul experienței religioase, situații în aparență contradictorii comportă aceleași soluții. Orgia, „confuzia sexelor“, „androginizarea rituală“, dar și asceza, ritualul sau „unificarea“ stărilor de conștiință ajung la transcendenta contrariilor prin metode diferite.

Uneori, *coincidentia oppositorum* nu înseamnă soluția ultimă a experienței, ci însăși metoda care duce la abolirea condiției umane și inițierea într-un nou mod de a fi. Într-o experiență religioasă oarecare se poate vorbi deci de mai multe coincidențe contrarii. Acestea pot fi formule ale inițierii, care, o dată aplicate, pot conduce la modificarea experienței sau pot reprezenta însăși soluția finală a demersului inițiativ. Altfel spus, *coincidentia oppositorum* este un termen ambiguu, ce trebuie analizat în fiecare plan în care se regăsește.

Pe plan logic, coincidența contrariilor este el însuși un termen... contradictoriu, implicînd atît conjuncție cît și disjuncție de contrarii. Acesta se referă, într-un prim sens, la o serie de opuse care, în mod paradoxal, se unesc în decursul unei anumite experiențe. Dar despre ce opuse este vorba? Știm încă de la Aristotel că opozițiile sînt de mai multe feluri: există principii opuse, termeni opuse, realități opuse și propoziții opuse. Adevărata opoziție însă, crede Stagiritul, se realizează la nivelul judecăților. Lor li se aplică, în mod special, principiul noncontradicției. Propozițiile și opiniile nu se modifică, întrucît ele trebuie să respecte principiul contradicției. Dacă devenirea se produce între contrarii, judecățile, ca mișcări ale gândirii care reproduc mișcările fizice, au și ele în vedere contrariile. Astfel, la judecățile contrare, mișcarea are loc de la afirmație la negația acesteia, adică judecățile se realizează de la existența unei calități la opusul acesteia. Nu există contrarietate între judecățile afirmative, pentru că, în acest caz, nu poate fi vorba de devenire. Ade-

vărata contrarietate se produce în esență, adică în cadrul unui gen și nu de la o afirmație la alta.

Dacă în contrarietate se neagă doar predicatul care se enunță despre un subiect universal, opoziția contradictorie neagă universalitatea subiectului. Altfel spus, judecata contrarie păstrează universalitatea subiectului, dar schimbă calitatea și cantitatea unei propoziții⁹. „Numesc «contradictorie» afirmația opusă unei negații, cînd subiectul rămîne același, afirmația este universală, dar negația nu este universală [...]. Dimpotrivă, numesc opuse contrare afirmația și negația, cînd amîndouă sînt universale, ca în propozițiile «Orice om este alb», «Nici un om nu este alb»¹⁰.

Coincidentia oppositorum apare mai degrabă ca o sinteză între termeni opuse și nu ca un fapt de judecată. Opozițiile dintre termeni pot fi însă de două tipuri: opoziții contrare – cînd A este diferit de B, existînd însă posibilitatea existenței unui al treilea termen C, care să nu fie niciunul dintre cei doi termeni și opoziții contradictorii – cînd A este total opus lui B, B fiind non A, fără posibilitatea existenței unui al treilea termen. *Coincidentia oppositorum* poate exprima sinteza dintre doi termeni contrari (de exemplu androginia ca sinteză a celor două sexe) sau chiar formula „celui de-al treilea termen“ (cea de exemplu în ideea de mono-dualism în cadrul gândirii indiene a problemei structurii Realității). În primul caz, *coincidentia oppositorum*, ca sinteză între doi termeni contrari (opoziție conciliată), exprimă o *coincidență de opuse*, în care un termen se conjugă cu altul, iar în supoziția „celui de-al treilea termen“, coincidența contrariilor apare ca o *coexistență de opuse*, fapt ce presupune alternanța celor doi termeni, numită printr-un termen nou, cu o altă sferă, dar situat în același gen.

Opozițiile contradictorii exprimă, în planul logic, un *conflict de opuse*, termeni care se exclud reciproc (Viață-Moarte, Dumnezeu-NonDumnezeu, Ființă-Neființă, ș.a.). Atunci cînd acest conflict se „stinge“ într-o unitate misterioasă de termeni contradictorii, rezultă o *coincidentia oppositorum* înțeleasă fie ca o *confuzie de opuse* (în care Ființa integrează Non-Ființa, ca în gândirea Vedanta sau în unele filosofii occidentale moderne atît de criticate, printre alții, de logicienii Școlii de la Viena) fie ca o *suspendare a opuselor*, ca transcendere a lor (ideea transcendentei atributelor în Dumnezeu).

Se poate construi astfel o adevărată „logică a coincidenței contrariilor“, văzută ca o alternativă față de logica aristoteliciană, bazată pe principiul identității și pe cel al noncontradicției. Logica „contradictoriilor“, teoretizată, printre alții de Stefan Lupasco, Pavel Florensky ori de mistici, este omologabilă „logicii simbolului“ gândită de un Ricoeur, Tillich sau Eliade, care privilegiază discursul coincidenței contrariilor. Aceste tipuri de logică acordă un rol important unității în detrimentul diferenței dintre termenii opuse. Așa cum precizează și E. Cousins în studiul său despre mistică Sfîntului Bonaventura, această coincidență de opuse poate fi înțeleasă în trei sensuri: ca *unitate de opoziții*, în care opozițiile coincid, fără ca să existe diferență; *diferență de opuse*, în care se pune accent pe diferența termenilor și mai puțin pe unitatea lor; *unitate în diferență*, modalitate prin care opozițiile sînt reunite, dar păstrîndu-se diferența dintre termenii opuse¹¹. Tipul de gândire care refuză relația de identitate a unui termen cu el însuși și opozițiile dintre noțiuni utilizează *coincidentia oppositorum* ca principiu gnoseologic, care realizează unitatea tuturor relațiilor de conciliere existente între doi sau mai mulți termeni¹², deci atît ca unitate, precum și ca diferență și conjuncție între unitate și diferență.

Privilegiînd unul dintre cele trei sensuri, se justifică trei poziții teologice-filosofice diferite. Astfel, monismul este apănajul unei *coincidentia oppositorum* în care se gîndește unitatea fără diferență. Dualismul transcendental caracterizează diferența-fără-unitate dintre termenii opuse, iar poziția mono-dualistă alternează termenii opuse, fiind o unitate-in-diferență. Altfel spus, orice construcție logică ce utilizează principiul identității contrariilor conduce la o poziție ontologică analogă. Gîndirea despre *coincidentia oppositorum* este una *sintetică, simfonică*, o uniune, prin intermediul simbolului, care ține loc conceptului și a dihotomiilor diverselor niveluri ale realității.

Gîndind o coincidență a contrariilor, se poate concepe o metodă de interpretare care conduce la surprinderea unei unități a lumii omologabilă Unității Primordiale. Altfel spus, unitatea logică dintre opuse determină o relație de convergență a diverselor niveluri ontologice. *Coincidentia oppositorum* pe plan ontologic dă naștere la următoarele soluții metafizice: unitatea lumii sau a diverselor sisteme din cadrul acesteia¹³; ideea de Unu divin, ca soluție teologică explicativă a unității lumii; relația de omologare sau chiar identitate – în misticismul cel mai profund al lui Eckhart, Böhme sau Shankhara – dintre finit-infinit (Lume-Cosmos, Atman-Brahman, Neființă-Ființă), în care termenul mai „real“ din punct de vedere ontologic îl integrea-

ză pe cel mai puțin „real“. Dar „coincidentele“ se pot produce și la un singur nivel al realității; dogma creștină exprimă „coincidenta“ persoanelor Treimii în Dumnezeu, ca participare a celor trei ipostasuri la o singură Ființă, în timp ce, la un alt nivel, limbajul mistic utilizează *coincidentia oppositorum* ca integrare într-o singură persoană a vieții și a morții, condiție obținută în urma unor tehnici spirituale „inițiatice“ speciale¹³.

Deși în unele tipuri de mistică *coincidentia oppositorum* pare a suspenda principiul identității, se pot concepe soluții în care coincidența contrariilor coexistă cu principiul amintit. În acest sens, prin concilierea contrariilor în propria ființă, omul accede la un plan transpersonal, dar își menține identitatea cu sine însuși. Într-o astfel de dialectică a contrariilor conciliate, coexistența, conjuncția ori confuzia opuselor reprezintă stări în care omul își depășește condiția, abolește sinele, devine un „om nou“, care îl suspendă pe cel vechi (suspendarea opuselor), dar care, într-un mod paradoxal, „participă“ la aceeași conștiință de sine¹⁴.

Coincidentia oppositorum se articulează într-o „unitate de contrarii“ în cadrul aceluiași gen ori ca o sinteză între două unități generice¹⁵. Într-un al doilea sens, se poate vorbi despre o unitate extra-generică, în care două realități conciliate în ele însele se identifică ori coexistă una cu cealaltă. Eliade concepe o astfel de identitate extra-generică în unele tehnici spirituale (Yoga, de exemplu), care ajung la omologarea omului cu Cosmosul. Această paradigmă existențială comportă doi termeni opuși (Omul și Cosmosul) și se realizează în două direcții complementare; pe de o parte, există o *coincidentia oppositorum* în interiorul fiecăruia dintre cei doi termeni (Omul conciliat cu el însuși și Cosmosul ca armonie, unitate a tuturor lucrurilor), pe de altă parte, omologarea se realizează între cei doi termeni: omul ca întreg se identifică cu Cosmosul văzut ca tot. În acest tip de *coincidentia* se obține o sinteză a unității înseși, corespunzătoare ideii metafizice că numai omul întreg, adică cel care face să înceteze în sine contrariile, poate să se identifice cu Cosmosul¹⁶. *Coincidentia oppositorum* este numele dat acestei unități finale, care circumscrie limitele unei gândiri incapabile să cuprindă o realitate paradoxală. Paradoxul se dezvăluie, în acest sens, ca mister; el este termenul care unește toate planurile de referință într-o sinteză unică, de nenumit. Fiind inexprimabil, el se revelează ca *mister al totalității*, o unitate aflată deasupra oricărei alte unități. Gândirea nu poate să sesizeze decât unitățile inter-generice – petrecute în același plan de referință, generice – realizate în planuri diferite dar nu și pe cele extra-generice, ca unitate a tuturor genurilor. Astfel, unitatea primordială din sînul Divinității, Urgrund-ul de nepătruns al misticilor, este semnificativul ultim al coincidenței contrariilor, cel care face posibile toate semnificațiile logice, ontologice, existențiale sau hermeneutice, fiind, în acest fel, modelul suprem de *coincidentia*. Dar el este mister pentru că, deși se poate concepe o unitate a tuturor genurilor (sau a unităților dintre specii), nu se poate în realitate demonstra din punct de vedere logic că o astfel de unitate există cu adevărat.

Coincidentia oppositorum este, astfel, un concept al limitei, care, în lipsa unui discurs coerent ce ar putea semnifica paradoxul, nu poate fi exprimat decât cu o maximă aproximație și într-un mod plurivoc. De aici și multitudinea interpretărilor și soluțiilor care i s-au dat în istorie.

FIGURINE DE STIL

Pe scut, sub scut



CRISTINA FLORESCU

Romantismul, ca stare de spirit, inducând proiecții ideale ale Antichității europene prin care afit iuteala de minte ori inventivitatea vechilor greci, cit și disciplina funcțională a romanilor ne încântă retroactiv.

Putem identifica aici exotismul temporal al Antichității. Antichitatea greacă și cea romană există idealist inserate în memoria speciei noastre. (De fiecare dată sună oarecum ciudat această alăturare, *specia noastră*; uităm mai totdeauna că, biologic privind faptele, nu sîntem decît una dintre miriadele de specii trăitoare în lume. Iar atunci cînd ne amintim această grozăvie ne proiectăm, cu de la sine putere, drept *specia aleasă*.)

Acum cîțiva ani, în cadrul unui chestionar *ad hoc* (despre unele elemente conotative ale limbii române) privind înțelesurile derivate ale structurii antagonice *pe scut, sub scut*, cele mai multe răspunsuri mi-au indicat: *pe scut* = „încărcat de lauri, purtat pe brate“, *sub scut* = „învinș“. Puțini au fost aceia care înțelegeau cuvintele în adevăratul lor sens pornit de la vechea urare spartană care marca intransigența respectivei civilizații, urare invocată admirativ de latini: *super scutum, non sub scuto*. Adică: mai bine o moarte glorioasă (adus pe scut), decît o înfrîngere și supraviețuirea. Sigur, în latina tîrzie a femeii din imperiu, mai putea însemna și: puternice luptător, să te întorci viu, întreg, cu scutul în bratul ținut sus, deasupra capului, strigînd către Împărat în defilare victorioasă „Ave! = Salut!“; altfel tovarășii tăi de luptă te vor aduce întins pe scutul tău oblong (*scutum pro clipeo*), ucis și sfărîmat, deși glorios, așa cum a fost adus Ahile cel viteaz otrăvit de săgeata care a ocolit scutul (gr. *schydos*) găsindu-i în mod viclean, nedrept, exact călcîiul cel vulnerabil.

Limbile și dialectele romane au păstrat urmașii cuvîntului latinesc. În italiană (*scudo*), franceză (*écu*), spaniolă (*escudo*) același cuvînt desemnează, de asemenea, moneda care circula în Evul Mediu (acceptie evoluată din înțelesul „emblemă“, sens care nu ne interesează acum). În română *scutul* este numai scut, românul spunîndu-i monedei *scud*, cu un cuvînt intrat ulterior în limba noastră. Sigur, sensurile figurate ale vocabulei (acelea de protecție, apărare, salvare, ocrotire etc.) erau utilizate încă din latină și circulă în toată Europa medievală încă din secolul al XIII-lea, de exemplu în italiană (cf. TLIO) sau franceză (cf. TLFi). Româna nu face excepție.

Scutul (cf. DLR s.v.), în diverse forme, făcut din tot felul de materiale, acoperit sau nu de elemente decorative specifice, era o armă esențială, elementară, inclusă, prin urmare, în arsenalul războinic al celebrei Legiuni a XIII-a Gemina, nelipsită, pe tot parcursul cuceririi romane, de pe malurile Mureșului de atunci. Sorginea războinică a bătrînilor noștri *vetarani* este știută și acceptată cu toate mîriilele politico-interpretative de rigoare.

Problema este că un factor de o asemenea acuitate socio-lingvistică, mă refer la latinitatea noastră războinică, se va fi putut fie modifica, fie estompa, fie transforma în urma unor presiuni și in-

fluente. Și, în fond, o eventuală modificare/estompă/transformare nu ar fi însemnat mare lucru dacă privim faptele la nivelul imens al istoriei lumii. Chestiunea care uimește este: cu tot haosul social care ne cuprinde din ce în ce mai des nația; cu tot scepticismul nostru privind calitatea neamului; cu disoluția elementelor de calitate înghițite de obrăznicia desfășurată în praznice nemeritate; cu toată neîncrederea (mult prea des justificată) în actele de justiție; cu supărările frustrate ale pensionarilor; cu seria de cunoștințe vîjite ale tinerilor internați; cu toate hahalerele, hoții, șpananii și ticniții tot mai numeroși ai românimii; prin urmare, în tot acest amalgam românesc de lasități isterice, lipsă de civilizație, dezlinare, alături de această uriasă brambureală comunicatională, cum se poate ca românul să dovedească această uimitoare capacitate de a se coagula benefic social CA SCUT? De parcă vechii mercenari latini ai celei de a XIII-a legiuni și-ar sustine relevanța dură prin această forță elementară de rezistență, simbolic marcată nu de sabie sau de sulită, ci de scut. Nu victoriile mărunte contează, ci marea rezistență face cîștigul războiului.

Lăsînd deoparte speculațiile inflamante care tulbură oricînd mințile sociale ale românilor, scriu toate acestea referindu-mă la momentul cînd toți bărbații natului nostru au strigat într-un același glas social, cu entuziasm în întîmpinarea Scutului Antirachetă american. Nu ne putem înțelege între noi despre piine, casă, salarii și străzi. Ne certăm țopîind din partid în partid, vîndînd funcții. Călcatul în picioare și strivitul sub roți a devenit sport național. Ne mîncăm caprele unii altora și ne semănăm cu spor zizania noastră cea de toate zilele. Ne fitilim. Ne calomniem pe oricare meridian ne-am găsi. Privim strîmb unul în direcția celuilalt, privirea românului necunoscînd decît arareori cel mai curat drum între față și cuget. Riscăm căderea sufletelor noastre spre un iad al frămîntărilor dezlinate. Ne zdumicăm ființa de grup spre niciunde.

Dar toate pînă la SCUT. Vrem toți sub el, într-o unanimitate zdrobitoare, necaracteristică.

Sînt gîndurile mele din momentul de atunci al aderării României la respectivul proiect NATO. Gînduri marcate de pacifism, ale unei femei sătule de necomuni-

care, de presiuni și de instabilități sociale. Ale unei ființe care se teme în mod exagerat pentru copiii și tinerii din jur. O temere nelalocul ei cîtă vreme limba română ne învață că *paza bună trece primejdia rea...*

A venit apoi momentul sinistrei glume a unei televiziuni private georgiene, cu un înalt factor de impact. Am văzut o națiune străveche, civilizată și mereu unită, ieșindu-și din sărite în fața unei manipulări grosiere. Am văzut georgienii în stradă, gata să sară la grupul de telereporterii ahtiați după rating (și după alți factori subterani). Oameni înfățișați pe toate posturile naționale și internaționale ca plîngînd, făcînd atac de cord, strigînd și amenințînd. Mi-a rămas în minte o femeie care-și pierduse o ființă dragă în războiul care i-a măcinat țara și care striga sacadat: „Cum i-a lăsat inima să facă asta?“.

Am înțeles astfel în cel mai profund și adevărat mod cum și ce se poate vedea dinspre o altă parte a Mării Negre, am rememorat motivul care i-a unit pînă și pe români de atîtea ori în fața unei suferințe externe.

Se pare că încă ne mai funcționează fibrele antice ale apărătorilor hotarnici ai marelui Imperiu Roman. Căutăm (ca într-un fel de ritual diacronic) vechea armă protectoare și, ori de cîte ori ni se ivește prilejul, o identificăm și ne fixăm sub ea.

Sîntem capabili să stăpînim scutul ținîndu-l cu putere socială, deasupra capului.

Atunci de ce nu ne putem ține pe picioare?

Pentru că ne lipsește echilibrul. Sîntem într-o permanentă turmentare socială. S-a recunoscut adesea că, simbolic prefigurîndu-ne, nu ciobanul mioritic popular ne reprezintă, ci numitul de Caragiale cetățean turmentat. El face media între devotații Lupi Negri care luptă în Afganistan și licheaua alunecoasă care știe să pozeze în victimă strigînd „Prindeți hotul!“.

Se străvede astfel că nu ne putem ține pe picioare nu pentru că am avea îțe slabe, ci pentru că mintea noastră socială o ține într-o beție. Adică: da, vom avea în sfîrșit SCUTUL care să ne protejeze, însă sîntem capabili să-l folosim numai pentru ca să ne acuiăm binișor sub el și, feriiți (în sfîrșit) de gloanțele esticilor sălbateci, să mai tragem o dușcă. Ave!



Visul, Sorin Otînjac

¹ Aristotel, *Metafizica*, Editura Paideia, București, 1998, vol I, 1005B 10-30, pp. 42-43.

² Aristotel, op. cit., 1007b, 25, p. 46.

³ *Ibidem*, 1008a, 30-35, p. 47.

⁴ *Ibidem*, 1010a, 35, p. 50.

⁵ În M. Eliade, *Mefistofel și androginul*, Editura Humanitas, București, 1995, nota 86, p. 116.

⁶ M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 376; a se vedea, de asemenea, de același autor, *Mitul reintegrării*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 30.

⁷ M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 326.

⁸ A se vedea, Emile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, I, Quadrige Presses Universitaires de France, 8e Edition, Paris, 1997, pp. 159-160, dar și Mircea Florian, *Introducere la Organon*, în Aristotel, *Organon*, Editura Iri, București, 1997 p. 167.

⁹ Aristotel, *Despre interpretare*, *Organon*, II, 23b-24b, pp. 192-196.

¹⁰ Ewert H. Cousins, *Bonaventure and the Coincidence of Opposites*, Chicago: Franciscan Herald Press, 1978, pp. 200-206; vezi, de asemenea, Shafique Keshajvee, *Mircea Eliade et la coincidence des opposés ou L'existence en duel*, Berne, Peter Lang, 1993, pp. 267-268.

¹¹ *Coincidentia oppositorum* între doi termeni nu se realizează nici la nivelul extensiunii, nici cu privire la intensiune. Ea nu înseamnă același lucru și nici nu se referă la aceleași realități; totuși, în unitatea celor doi termeni, face posibilă crearea unei noi intensiuni și a unei noi extensiuni, comportîndu-se ca un termen suplimentar.

¹² Care explică, de exemplu, magia. A se vedea M. Eliade, *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, „Revista Fundațiilor Regale“, București, 1937, publicat în volumul *Insula lui Euthanasius*, Editura Fundațiilor Regale, București, 1943.

¹³ Jivanmukta este descris uneori ca un „mort în viață“. A se vedea, de exemplu, M. Eliade, *Yoga. Nemurire și libertate*, Editura Humanitas, București, 1993, p. 87.

¹⁴ Identitatea de sine face posibilă înțelegerea; în afara acestei identități nu se poate concepe un discurs coerent despre ființă, în viziunea lui Aristotel.

¹⁵ A se vedea Shafique Keshajvee, *Mircea Eliade et la coincidence des opposés ou L'existence en duel*, Berne, Peter Lang, 1993, pp. 264-265.

¹⁶ A se vedea Mircea Eliade, *Cosmical Homology and Yoga*, „Journal Indian Society Oriental Art“, V 1937, 188-203, republicat în volumul *Morfologia religiilor*, Editura Jurnalul literar, București, 1993, pp. 154-164.

SCRIITORI DIN QUEBEC

O romancieră pesimistă: Marie Claire Blais



MIRCEA
GHEORGHE

Marie-Claire Blais este autoarea unei opere considerabile – douăzeci de romane, cinci piese de teatru, două volume de poezie – de o perfecțiune stilistică fără egal în literatura contemporană din Quebec. Scrierile ei abundă de violență, angoase, boală, infirmități fizice și psihologice, sînt fundamentale pesimiste, dar altfel decît scrierile Annei Hébert sau ale lui Yves Thériault, compatrioții săi mai vîrstnici. Căci dacă aceștia încă sînt compatibili cu filonul naționalist și identitar, dominant chiar și după *Revoluția liniștită*, la Marie-Claire Blais desprinderea de acest filon este totală, personajele ei nu mai fac parte din imageria quebecheză și existența lor turmentată ilustrează o condiție universală. Ele sînt prototipuri cu o identitate doar aparent particulară, așa încît romanele Marie-Claire Blais, mai ales cele tîrzii, au o dimensiune marcat expresionistă.

Marie-Claire Blais s-a născut la 5 octombrie 1939 într-o familie modestă din mediul muncitoresc, în orașul Quebec. Perioada copilăriei coincide cu ceea ce mai tîrziu se va numi *Marea Beznă*, dominată de rigorism moral și de prezența coplesitoare a bisericii în societate. Marie-Claire Blais va fi totdeauna extrem de discretă în ceea ce privește copilăria și adolescența sa, pînă la intrarea zgomotoasă și aplaudată în literatură la 19 ani. A fost dată la un pensionat ținut de călugărițe pe care l-a abandonat la 15 ani, așa cum a abandonat și mediul familial în care, după ea, se mai născuseră patru frați și surori. Va mărturisi într-un interviu după debutul său editorial că scrie de ani de zile două-trei ore în fiecare seară și că, scriitoare precoce, acasă, fiind „inconjurată de copii” nu putea lucra. S-a angajat într-un birou, la o fabrică de încălțăminte, dar munca aceasta modestă nu era decît un expedient. Scrie cîteva scrisori rămase fără răspuns, unuia dintre foștii săi profesori de la pensionat, un Père Henri Levesque în care solicită să-i fie citite manuscrisele. În cele din urmă, Henri Levesque, profesor și la Universitatea Laval, cea mai veche instituție de învățămînt superior din Quebec, o primește, îi citește manuscrisele, îi promite că va contacta un editor, și-i cere să scrie „o istorie simplă și clară”. Va fi cartea de debut, *La Belle Bête*, o istorie sumbră despre solitudine și ură, pe care Marie-Claire Blais o scrie într-o stare de euforie totală în două săptămîni. Cartea va fi foarte bine primită și de critică și de public.

De acum încolo, punctele marcante ale vieții lui Marie-Claire Blais vor fi cărțile sale. Frecventează cu asiduitate cursurile Universității Laval, citește mult și foarte variat, menține o legătură strînsă cu primul ei protector, Père Levesque și, datorită succesului de librărie al primei cărți, se poate consacra în întregime scrisului. Cu atît mai mult cu cît, remarcată de criticul american Edmund Wilson, după alte două romane, *Tête Blanche* (1960) și *Le jour est noir* (1962), obține două burse Gugenheim (1963 și 1964). Se instalează, temporar, mai întîi în Statele Unite și apoi în Franța, părăsind Quebecul, ca în adolescență casa părintească, spre a putea scrie liniștită, fără să fie tulburată de tot felul de obligații sociale.

Fruitul aceste izolări creatoare este un roman care-i transformă notorietatea în celebri-

tate: *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), distins cu premiul Medicis.

Une saison dans la vie d'Emmanuel este un roman unic în ansamblul operei lui Marie-Claire Blais. Opera reia contextul tradițional al multor romane din Quebec – satul, familie numeroasă, sărăcie, o bunică autoritară, ax al familiei, preoți atotputernici, boală, subnutriție etc – dar tînăra romancieră le adăuga culori negre care transformau acest tablou minabil într-un coșmar. Spre deosebire de alți scriitori, legați afectiv de ceea ce s-ar putea numi „Quebecul profund”, de organicitatea unei evoluții întemeiată pe valori sigure și perene (pămîntul, religia, familia, morala), Marie-Claire Blais este cinică.

Ea introduce în acest univers, respectabil în sărăcie și presupusa lui puritate morală, incestul, cruzimea sadică, angoasa, atmosfera opresantă și înăbușitoare din *Călugărița* lui Diderot. Apărea aici și un personaj care mult mai tîrziu va fi dezvoltat și multiplicat, sub alte chipuri în marile sale romane, din ciclul *Soifs*: adolescentul poet Jean-Le Maigre, sortit unei morți timpurii – tuberculos, sensibil, pervers și dezabuzat.

Dar oricît de mare va fi fost succesul acestui roman, primit cu laude diramabile în Statele Unite și în Franța, Marie-Claire Blais nu voia să continue pe un drum bătut de mulți alții înaintea ei, chiar dacă într-un mod diferit. În 1975, ea se întoarce și se stabilește definitiv în Quebec. Devenise atît de cunoscută în Franța, încît obligațiile sociale de care fugise din Quebec, deveniseră acum și mai solicitante la Paris. O ziaristă, Brigitte Morissette, o întîlnește pentru un interviu și-i face un portret în care domină modestia, timiditatea și fragilitatea: „Vorbește puțin, se chircește în ea însăși ca și cum ar vrea să scape de curiozitatea oamenilor, cu aerul de a spune *Scuzați-mă dacă vă deranjez* și, totodată, *De ce e atîta agitație în jurul persoanei mele? Cărțile mele nu sînt oare suficiente ca să vă arate cine sînt?* Cu un fel de resemnare nepunctuală, ea se supune constrîngerilor mondene ale succesului. Un succes pe care și l-a dorit cu ardoare – e normal – dar care acum o sfîjnenește. Pariuri, interviuri, dineuri, autografe, mii de întrebări, mereu aceleași... Ea răspunde cu amabilitate, dar distrată. Dornică să facă plăcere, dar să nu vorbească prea mult [...] La Paris, secretarul de la Comédie Française și soția lui au invitat-o să asiste, alături de ei, la un spectacol. Mulțumită, dar intimidată, ea a sfîrșit prin a refuza invitația. Nu putea suporta ideea de a apărea la balcon, în mijlocul a tot ce are Parisul mai elegant și mai monden”.

Romanele pe care le va scrie după 1965 (*L'Insoumise*, 1966, *David Sterne* 1967, *Le Loup*, 1972, *Manuscrits de Pauline Archange* 1968 etc.) schițează o etapă pregătitoare pentru ciclul *Soifs* apărut după 1990. Ele continuă să evolueze în zonele de umbră ale romanelor anterioare, dezvoltă teme legate de disperare, revolte solitare, moarte, homosexualitate. Dar apare și fantasticul, iar tonul narațiunii devine poetic. Nu ating însă nivelul romanului premiat cu Medicis, de care autoarea voia să se elibereze. Datorită lor, Marie-Claire Blais începe să fie considerată acum o autoare obsedată de monștri, de dezordine morale și afective, de infirmități, de o lume marginală în care totul este violentă, urîțenie, vinovăție, deznădejde. I se recunoaște mereu talentul, dar se insinuează că scriitoarea și-a atins limitele prin *Une saison...* și deci nu e de așteptat nimic nou din partea ei. Despre unul dintre aceste romane (*Manuscrits de Pauline Archange*) se spune chiar că ar fi fost preferabil să rămînă în sertar.

O revenire la linia de plutire și în grațiile criticii se produce cu romanul *Le Sourd dans la ville* (1979) unde, fără să renunțe la universul

său de predilecție, Marie-Claire Blais schimbă punctul de observare și aduce un stil nou. Nu mai este vorba de o realitate evenimentială care se desfășoară sub ochii cititorului și-i solicită participarea, ci de una localizată în gîndirea personajelor și anume, de conștiința morții apropiate pe care autoarea o sondează trecînd dintr-un personaj în altul și schimbînd mereu perspectivele. Sînt perceptibile în acest roman ecouri din Virginia Woolf și Faulkner.

În 1995, Marie-Claire Blais publica romanul *Soifs*, primul dintr-un ciclu din care, pînă în prezent, au mai fost publicate *Dans la foudre et la lumière* (2001), *Augustino et le chœur de la destruction* (2005) și *Naissance de Rebecca à l'ère de tourments* (2008).

Distins cu Prix du Gouverneur général, cel mai prestigios dintre premiile literare din Canada, *Soifs* a însemnat un adevărat eveniment literar, iar intenția, mărturisită public, a autoarei de a-l dezvolta într-o trilogie a fost salutată ca unul dintre cele mai importante proiecte din întreaga istorie a literaturii din Quebec. Dar, după cum se vede, autoarea nu s-a mulțumit să scrie „doar” o trilogie.

Acțiunea celor patru romane este localizată într-o insulă de vacanță, paradizică, din Caraibe. În *Soifs*, Daniel, scriitor de succes și soția lui, Mélanie, vor să celebreze nașterea celui de-al treilea copil al lor, Vincent. Sărbătorirea durează trei zile și trei nopți și adună întreaga societate din insulă – prieteni, rude, vecini, servitori, împreună cu familiile lor. Cele mai multe dintre aceste personaje vor apărea și în celelalte romane. În *Dans la foudre et la lumière*, destinele lor sînt reluate opt ani mai tîrziu. Celor de acum cunoscuți (Daniel și Mélanie, Esther, Renate, pastorul Jeremy și fiica lui Venus, Carlos etc.) li se adaugă alte personaje, printre care Lazaro, un egiptean cu unchi musulmani extremiști, și Charly, o tînără de culoare, obsedată de suferințele strămoșilor săi sclavi.

În al treilea volum, *Augustino et le chœur de la destruction*, personajul principal este tînărul scriitor Augustino, fiul lui Daniel și nepot al bătrînei Esther. Insula este iar în sărbătoare, de data aceasta pentru a 90-a aniversare a bătrînei Esther. În sfîrșit, în ultimul volum, *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, protagonistă este Rebecca, fetița lui Venus, care a fost violată de un alb.

Societatea din insulă este, la scară redusă, o imagine a întregii lumi. Ea mimează fericirea sau cel puțin o nonsalanță hedonistă, dar, de fapt, este roasă de o disperare profundă, este ne-

putincioasă și prizonieră a problemelor ei mai vechi sau mai noi, pierdută. Amintirile și reflecțiile personajelor sînt centrate obsesiv pe marile și aberantele cataclisme ale secolului trecut – Holocaustul, masacrele interetnice din Africa, conflictele și violențele din fosta Iugoslavie, represiunile sîngeroase din Cambodgia dictatorului Pol Pot, – la care se adaugă, în ultimele două volume ale ciclului, noile surse de tragedii istorice – islamismul extremist și terorismul internațional.

Nu se poate vorbi de o narațiune propriuzisă în aceste romane. Întregul ciclu este un amestec de istorii personale triste, expuse într-un discurs liber, care începe brusc, fără nici o introducere, și nu se încheie niciodată, ci doar se întrerupe din cînd în cînd, arbitrar. Tot o întrerupere arbitrară marchează și sfîrșitul fiecărui volum. Discursul este reluat la fel de brusc în volumul următor, dar dintr-un alt punct. Toate personajele sînt convocate să participe la el, vocile lor distincte se armonizează într-o savantă compoziție polifonică și cititorul, după surpriza primelor pagini alcătuite dintr-o singură frază fluidă, are senzația parcurgerii unui poem. Efectul asupra lui este cvasi-hipnotic. Iată un fragment din prima frază a romanului *Soifs*. Vocea aparține unuia dintre oaspeții insulei, un judecător cu conștiința împovărată de o sentință pe care a dat-o: „Erau aici să se odihnească, să se destindă, unul lîngă altul, de parte de tot, fereastra camerei lor se deschidea spre marea Caribelor, o mare albastră, liniștită, aproape lipsită de cer în lumina soarelui puternic, judecătorul trebuise să-și mențină verdictul de culpabilitate înaintea plecării, dar nu această dreaptă sentință o neliniștea pe soția lui, gîndea el, era un bărbat tînăr care nu avea obișnuița tribunalelor, deja această afacere de delincvenți și de proxeneți puși în închisoare îl coplesise, această redutabilă profesiune de magistrat, cîndva a tatălui său, poate nu va fi mult timp și a sa [...]”. Peste trei pagini, cînd fraza nu s-a încheiat, își face intrarea vocea Renatei, soția lui, neliniștită, după o intervenție chirurgicală: „[...] i se părea că aude aceste cuvinte perfect distincte, destinul unei femei, destinul meu, este de neînțeles și inform, nu eram prevăzută în proiectele lui Dumnezeu, ce stare de durată indolentă o împinsese să-i spună doctorului, scoate-mi tumoarea asta malignă, cel mai chinuitor era gîndul la bricheta uitată în camera de hotel, simțurile sale să fie oare prea sărace ca să savureze această lume care era a sa [...]”.

Print Multicolor reprezintă raportul ideal între profesionalismul oferit de experiența celor 15 ani de existență și interesul permanent pentru inovație și tehnologie.

Tipografia acoperă o gamă largă de servicii din domeniul tiparului de carte și ziar, toate prestate sub semnul excelenței și al respectului față de clienți.



SERVICIILE TIPOGRAFICE COMPLETE

Str. Bucium Nr. 34, Iași, Tel: 0232.211.225, Fax: 0232.211.252
office@printmulticolor.ro, www.printmulticolor.ro



Șapte însemnări despre poezie



Mihalis Pieris, născut în 1952 în Cipru, a urmat studii de filologie și teatrologie la universitățile din Salonic și Sydney, iar din 1992 predă poezie și teatru la Universitatea din Nicosia. Doctorat (1992) cu teza *Spațiu, lumină și cuvânt. Dialectica „înăuntru”-„afară” în poezia lui Kavafis*. Cofondator și membru al echipei redacționale a revistei literare „Ylantron”. Creația poetică (volume, plachete și foi volante), publicată după 1990 (*Învierea și moartea unei cetăți*, 1991; *Insulă bolnavă*, 1994; *Povestire*, 2002 ș.a.), strânsă în parte într-o antologie în 1999 (*Metamorfozele orașelor. Poeme alese 1978-1998*), poartă, atât în plan tematic, cât și în cel al tehnicii poetice, pecetea lui Kavafis, a cărui operă o cercetează din

diverse unghiuri. Poeme ale sale au fost traduse în principalele limbi europene. Colaborator al profesorului Yorgos P. Savvidis la cercetarea arhivei Kavafis, a publicat în 2005 o amplă selecție de texte fundamentale dedicate Alexandrinului de-a lungul timpului de kavafisti de seamă (*Introducere în poezia lui Kavafis*). Cultivă în paralel teatrul (este, între altele, autor al unei adaptări pentru scenă a *Cronicii* medievale a lui Leontios Mahairas și a *Erotocritului*, monument al literaturii cretane) și critica literară.

1

Ca să scrii poezie (și nu versificație), cu siguranță nu este de ajuns verbul năvalnic. Procesul poetic este o funcție foarte complexă – cea mai complexă din câte există. Fiindcă fiecare frază poetică trebuie să rețină esența multor materiale deodată: sensibilitatea, afectivitatea (cum i se spunea mai în vechime), dar și cunoașterea și înțelegerea (cum o știm astăzi); emoția puternică, mânia și teama, patima și acțiunea pe care poetul le capătă din experiențele de viață (în cadrul cărora le includ și pe cele ale fanteziei) și le transmite prin intermediul operei. Acestea sînt cerințe care se exprimă cu o anumită dificultate, vreau să spun că pentru transpunerea lor reală e nevoie de ritmuri lente de prelucrare interioară și textuală. Astfel încât putem vorbi de re-creare și de metamorfozare a trăirii și nu de folosirea ei directă, imediată, chiar dacă uneori prima formă a unui poem constituie o transcriere caldă, directă, a trăirii.

2

Poezia nu poate decît să fie trăită (prin urmare, este, în multe privințe, autobiografică). Nu numai fiecare poem ca întreg, dar și fiecare expresie poetică izolată sau fiecare cuvînt din poem trebuie să presupună o emoție puternică (altminteri va fi, ca element material al textului, inefficientă). Emoție trupească, empirică, livrescă, mentală, senzuală, spirituală, individuală, colectivă. Se înțelege de la sine că toate aceste trăiri nu pot să fie transpuse intacte și mecanic în opera de artă. Lectorul, cînd parcurge o operă, trebuie să aibă o experiență plăcută în principal prin contactul cu ipostaza ei textuală. Înțeleg prin asta că poemul trebuie să aibă, ca text, propria autarhie, oricît de determinantă ar fi fost trăirea care l-a provocat. Oricît de intensă ar fi experiența de viață a unui poet, dacă este un meșteșugar conștiincios al cuvîntului, atunci consideră ca o condiție necesară fortificarea textuală a poemelor sale. Asigurîndu-se astfel că lectorul va avea propria plăcere personală din relația cu textul. Plăcere eventual similară cu plăcerea (sau durerea) experienței scrierii poemului, dar totuși independentă de sentimentele pe care le-a trăit creatorul înaintea (sau și în timpul) procesului scrierii lui.

3

Poetul, oricît de ferm ar păși în realitate (și trebuie s-o facă, fiindcă din realitate își extrage totul), va trebui totodată „să se înalțe pe culmi” (cum predica Dionysios Solomos). Desigur, noțiunea de „înălțare” (care, trebuie

să recunoaștem, înseamnă totul pentru arta poeziei încă de pe vremea lui Longinus) nu poate să devină rețetă pentru uzul comun al oricui. Fiecare tînar poet trebuie să se străduie, cu propriile mijloace, să pară, fie și „în mic”, „viteză”, cum spunea Kavafis. Trebuie să descopere ce înseamnă pentru el, pentru opera lui, experiența „înălțării”. Cum el însuși, într-un mod cu totul personal, va reuși să se înalțe deasupra mizeriei rutinei și cotidianului (în acesta din urmă includ și condițiile rostuirii la un moment dat într-o experiență scriitoricească sigură în toate privințele). Dacă va reuși înălțarea, atunci va încorpora în opera lui, dincolo de emoții și trăiri, dincolo de pasiune și încordare, de teamă și panică, va încorpora, dincolo de toate acestea, „minunea”. E vorba de situația aceea limită care, în măsura în care este atinsă, consolidează opera de artă autentică.

Prin noțiunea de minune nu înțeleg aici în mod obligatoriu marea „minune” și desigur nu „minune” în sens teologic. Înțeleg mica „minune” cotidiană. Sentimentul că s-a întîmplat ceva care stîrnește o tulburare, o dezordine. Nici nu limitez noțiunea de „minune” la ceea ce adesea constituie temă în marile și ambițioasele compoziții poetice. Orice operă de artă autentică presupune sau conține noțiunea de „minune”, independent de mărimea sau ambiția creatorului. Astfel, noțiunea de „minune”, așa cum o definesc aici, nu e nevoie să fie căutată numai în opere cum ar fi, de pildă, *Cuvine-se cu adevărat* al lui Odysseas

Elytis sau în poemul închinat Ciprului de Yorgos Seferis. Poate s-o identifice și într-un poem scurt al lui Nikos-Alexis Aslanoglou, de pildă, sau în versurile lui Nikos Kavvadias ori Yorghis Pavlopoulos. Vreau să spun că orice poem autentic (mic sau mare) conține această senzație a funcției unei mici minuni, conține noțiunea de „înălțare”, așa cum am descris-o aici.

4

Baza prin intermediul căreia poetul percepe și înțelege spațiul care-l înconjoară este trupul său. Trupul, ca materie, formă, atitudine față de lume. Trupul mai întîi și apoi gîndirea, rațiunea, intelectul. În arta poeziei aceasta este ceva mai presus de axiomă. Trupul uman și forma concretă reprezintă sursa primară, baza prin care sînt controlate toate formele și sentimentele, dimensiunile și mărimea, măsura și scara care leagă senzațiile și sentimentele poetului de lumea exterioară. Astfel, relația cu „celălalt”, fie că este vorba de formă umană, fie de obiecte și forme neînsufleteite (firește, fie și fabricate de științele sau meșteșugurile omului), este o relație în principiu somatică. Prin urmare, și poezia este, în multe privințe, o chestiune somatică. Într-un anumit stadiu al concepției și prelucrării acestor reacții, impresii și senzații somatice, intervin, desigur, decisiv și rațiunea, inteligența critică, dar și sentimentul. După cum un factor hotărîtor rămîne și buna credință pe care trebuie s-o aibă poetul în modul în care abordează și percepe, gustă și asimilează experiențe străine, reacții străine, formele și operele celorlalți.

5

Poezia este alcătuită din cuvinte, sintagme și expresii și din semne de punctuație. Acesta este materialul ei: rînduri dispuse meșteșugit de cuvinte, expresii și pauze care redau o armonie, chiar și atunci cînd intenția poetului este să submineze o mai veche concepție despre noțiunea de armonie. Poezie fabricată din idei și convingeri, imagini retorice, proclamații și concluzii care nu sînt demne de numele ei. Deoarece nu este funcție „pură” („neamestecat”), ci misiune programată (ca să nu spun ordonată) – iar poetul nu este, după părerea mea, nici mașinărie care fabrică poeme rațional frumoase, nici misionar sau profet.

Poetul este o făptură umană foarte rațională cu gîndire chinuită și trup consumat în tot felul de încercări și vicii plăcute. Cu pasiuni puternice, emoții intense, dar și cu coduri severe

de morală în ce privește munca artistică și principiile lui. Această severitate, în primul rînd față de sine însuși, este cea care-l arată uneori în ochii celorlalți ursuz sau sucit, dificil, ranchiunos, maniac, singuratic. Acest individ atît de pămîntean „se înalță”, cum am spus, prin intermediul operei lui. Prin textele lui reușește acea lirică înălțare care purifică și sfințește mediul (în care se mișcă), experiențele (pe care le trăiește), sentimentele (care-l stăpînesc). Spațiul textului poetic este singurul spațiu real al poetului.

6

Arta nu este mijlocul prin care poetul să scape de realitate. Mod de a deforma realitatea, da. Mod de a trăi puternic, fie și în sens invers, mergînd „deasupra apelor”, cum arăta Seferis, sau „împotriva timpului”, cum sună titlul unui slagăr al formației cretane „Hainides”, da. Nu procedează astfel ca să evite realitatea. Fiindcă din ea își extrage materia, ea îi irigă hinterlandul său poetic. Arta impune, desigur, un mod de viață personal, aparte, nu rupt de experiența reală de viață, dar mijloc de experiențe sensibile, inedite, puternice, care pot să existe numai cînd viața și arta devin unul și același lucru. Cînd unul se atinge în celălalt la modul universal. De cîte ori nici distanța nici trădarea nu există dinspre unul spre celălalt. Arta poetică îl obligă pe poet la un anumit mod de viață. Iar modul concret de viață impune o anumită atitudine poetică.

7

Există un cod de etică în modul de viață depravat pentru morala convențională al artistului în general sau în special al poetului. De altfel, viața unui creator adevărat, ca și orice operă autentică de artă, nu poate decît să submineze căderea morală pe care o conține așa-zisa viață morală a ipocriziei organizate, a bigotismului, a patriotardismului și a modestiei regizate care este falsă pudoare, a violenței de stat, a înșelăciunii legale și a puterii afișate de tot felul de depozitari ai moralei instituite. Am în vedere, desigur, onestitatea artistului cu adevărat dăruit operei pe care o creează. De cîte ori, chiar dacă este el însuși în ochii și în măsurile moralei convenționale (pînă și imoral sau depravat, ca să folosesc un termen provocator), viața lui nu încetează să fie onestă, traiul lui nu încetează să fie integru, cît timp slujește onestitatea artei lui.

Prezentare și traducere de Elena Lazăr

VERBA LATINA

Poiemata

KONSTANTINOS KAVAFIS

Ca să revină –

O luminare e de-ajuns.
mai potrivită e,
cînd reveni-vor Ele,
Umbre.

O luminare e de-ajuns.
prea luminată să nu fie.
vise

Și-n amintiri,
în vise cufundat,
ca Ele să revină,

Lumina ei firavă
va fi mai intim
cînd reveni-vor ale Iubirii

Odaia-n astă-seară
Cu totul cufundat în

la lumina precară,
voi avea năluciri,
ca să revină ale Iubirii Umbre.

(traducere de Elena Lazăr)

VT VENIANT –

Unus cereus satis.
conuenit uero magis,
cum uenient Amoris,

Unus cereus satis.
ne habeat lucis nimis.
et uisionibus,
medio in somnio sic
ut ueniant Amoris,

Lux eius pallida
erit magis amica
cum uenient Umbrae.

Cubile noctem sub hanc
Medio in somnio plene
et luce cum parua –
ego somniabo
ut ueniant Umbrae.

(traducere de Liviu Franga)

INSCRIȚII

Voința de a trăi

CONSTANTIN
ARCU

Cît ești tînăr îți trec prin cap tot felul de bazaconii și nu pui mare preț pe viață. Numai uitîndu-te la bătrînetea neputincioasă din jur, îți juri în barbă că vrei să mori în floarea vîrstei ca un leu neînfricat, eventual pentru o cauză măreată, nobilă etc. Numai că pe măsură ce anii se adună leul se jigărește pînă devine o miță răpciugoasă și toate lucrurile capătă tot mai mică importanță, exceptînd dorința de a fi în viață. Se pare că egoista voință de a trăi sporește o dată cu vîrsta. Nu am făcut vreun studiu anume, dar două observații realizate întîmplător de-a lungul anilor mă asigură că așa este. Și un avertisment pentru bunul cititor: am tendința de a generaliza pornind de la un caz particular, de la date insuficiente sau lacunare, bazîndu-mă mai mult pe intuiție decît pe o analiză rațională a situației, așa că nu pretind să fiu crezut 100%.

Prima experiență pe care țin s-o relatez s-a petrecut pe vremea adolescenței mele. Fusesem internat în spital cu o apendicită acută și am rămas mai multe zile acolo. În salonul acela se aflau un copil de vreo zece ani, Trucă, care avea o complicație de boli, precum și mai mulți bărbați de diferite vîrste (pe atunci toți bărbații de peste 30 de ani mi se păreau moșnegi, așa că habar n-am cît avea fiecare). Rețin că printre ei se afla și unul într-adevăr bătrîn, pentru că toți ceilalți îi ziceau „moșul”.

Bătrînul părea afurisit din cale afară. Rapace, băga în el tot ce-i cădea în mînă. Avea cîteva fire de păr în cap și țepi albi în barbă, buze

subțiri, o figură severă și expresie rea. Învățat să dea ordine, tot mîna copilul acela costeliv și cu febră în obraji să-i aducă piine și ceai de la bucătărie, biscuiți de la chioșc, să-i măture resturile și firimiturile de lîngă pat etc. Băiatul, un suflet necăjit, vîndut de părintii săi la o stîină, era deprins să fie alergat de colo-colo și executat fără să crîcnească toate corvezile alea. Iar indivizii din salon se distrau pe cîste cînd moșneagul începea să dea ordine făcînd căprărie cu pipernicitul acela. Eu nu eram conformist din cale afară, însă mă simțeam aiurea după operație și n-aveam chef de ceartă. Și je-gul de moșneag tot dădea din gură afurisindu-l, cu toate că băiatul era galben ca sofranul și abia își tîra picioarele.

Într-o seară Trucă n-a mai reușit să coboare din pat, iar bătrînul îi dădea înainte că tinerii ăștia nu ascultă pînă nu pui mîna pe bici, doar are și el niște afurisiți de nepoți care nu fac decît să se zbîntuie și să-i macine lui nervii, moartea să-i mînce. Nu mai rețin ce a bodogănit pînă am atîpit. M-am trezit după miezul nopții și lîngă patul lui Trucă ardea o lumină. Asistenta spuse că băiatul a fost dus deja la morgă. S-a aprins lumina și toți din salon își făceau cruce, un biet copil, Dumnezeu să-l ierte! Numai moșneagul se tot foia prin încăpere, cuprins de agitație. E-hei, balmăjea continuu, a trecut moartea pe-aici dar și-o ales oscioare mai fragede, s-a cam saturat de ciozvirte bătrîne. Și-o luat tribut din salonul lor, și gata! Ducă-se pe pustie, tot repetă cu exaltare, convins că i se acordase un nou răgaz.

Cealaltă experiență a avut loc în urmă cu vreo doi ani. Într-o după-amiază, mă plimbam cu un prieten prin parcul de lîngă tribunal unde tocmai fusese instalat un cort. Amicul și-a amintit că, din cîte citise în presa locală, erau echipe medicale dotate cu echipamente speciale în cadrul unui program de luptă contra tabagismului. Sugubăt din fire, îmi făcu semn să trecem pe acolo. La rînd erau vreo șase bătrîni sprintari, cu dinții proaspăt puși, pe care zilnic îi puteai întîlni prin centru făcîndu-și

trapul pentru a se menține în formă. Nu mai fumau de ani și ani, beau cu măsură și tot pe la ușile cabinetelor medicale. Părea chiar grețosă grija această față de propria lor sănătate. Nici acum nu pierdeau ocazia de a-și verifica plămîinii, dacă tot era de plească. Și cum ieșea unul din cort, ceilalți îl înconjurau pentru a le relata cum fusese felicitat de doamna doctor, că la cei șaptezeci și opt de ani, plămîinii lui sînt ca la unul de șaizeci de ani și alte bazaconii de acest fel. Și le străluceau ochii și își făceau planuri, calculînd în sinea lor cum ar putea bate o sută sau poate două de ani, dacă nu și mai mult.

În această stare de euforie intră la rînd și amicul meu, un tip de aproape patruzeci de ani și care n-a fumat probabil cinci țigări în viața lui. Iar moșnegii ăia își tot băgau capetele itîndu-se prin faldurii cortului, curioși să afle ce și cum îi prescrie doamna doctor. În timp ce asistenta schimba mustiucul la un tub, doctorița proceda la un interogatoriu scurt și la obiect. „De cînd și cam cît fumezi zilnic?”, întreba. „Fumez ca un șarpe, doamna doctor. Cel puțin un pachet pe zi și fac asta de vreo treizeci de ani”, a răspuns amicul. „Oau, că-i prea de tot”, a exclamat doctorița, în fața acestei dovezi de insolentă. L-a pus apoi să sufle în mustiucul acela și verdictul a venit necruțător: „Patruzeci de ani? Păi aveți plămîinii unui om de nouăzeci de ani, domnule! Nici nu știu dacă mai e cazul să vă lăsați de fumat”.

Odată ieșiți din cabinetul improvizat, amicul mi-a făcut semn și ne-am retras la cîteva pași pentru a observa reacțiile asistentei. Și să fi văzut fosilele alea cum jubilau chicotind pe lîngă cort. Și cum dansau ca niște tapi cu copitele prin iarbă bucurîndu-se că doctorița le înmînase patalamale de nemuritori, garanții de valoare inestimabilă, exact ca pensiile lor. Și se tot uitau spre prietenul meu de parcă ar fi dobîndit o victorie asupra tineretii lui, deși chestiile astea sînt totuși grozav de încurcate. Dar voința de a trăi căpătase cea mai sugestivă și

pregnantă expresie în horă bucuriei acelor dinozauri.

Notă: Textul nu reprezintă atac la beregata generației vîrstnice, ci un semnal pentru politicieni (indiferent de culoare, cam toți sînt peștriți) și guvernanți. Mîină în mîină cu liderii sindicali corupți, ei pot să ducă de nas masele active care ar putea riposta prin greve la măsurile legislative ipocrite de „reformare a statului”. După ce s-au îmbogățit masiv prin furt din avut public, aciuată în vilioaie nesimțite, vor acum uniformizarea salariilor celorlalți. (De ce mai condamnă comunismul?!). Sigur că pot face asta și multe altele. Dar nu vor putea să suprimă voința oarbă de a trăi a acestor fosile, tîindu-le din pensiile la care au trudit ani în șir, pentru că atunci va fi plîngerea și scrișnirea... protezelor dentare! Ca un tablou halucinant de Goya.



Omul Bicicletă, Gabriela Drînceanu Iemn, metal, th mixtă, dim 1,70m, 1,67m, 23m

TABLETĂ DE DILETANT

Despre arta de a te băga în seamă

ANDREI DELEANU

Într-o recentă dezbatere televizată, moderatorul încerca să caute o explicație pentru atitudinea contradictorie a președintelui Traian Băsescu, manifestată prin respingerea cu vehemență, la începutul anului 2009, a unui acord de împrumut cu Fondul Monetar Internațional, pentru ca la cîteva luni după aceea să caracterizeze finanțarea obținută de la același FMI prin expresii de genul *colac de salvare*, *ancoră de stabilitate* și alte asemenea epitete ce țin de profesia inițială (altminteri, cît se poate de onorabilă) a domniei sale.

Prinși de patima adversităților politice sau, pur și simplu, contestatari de conjunctură ai proaspătului reales, în pofida vehemenței cu care își exprimau opiniile, invitații la emisiunea TV au ratat răspunsul evident și la îndemînă, pe care tocmai cel incriminat li-l dăduse cu peste cinci ani în urmă, încă din timpul campaniei electorale și anume: „Vă promit că am să fiu un președinte-jucător”.

Sintagma în cauză provine, după cum se știe, din activitatea sportivă și este de natură să justifice o gamă mult mai largă de atitudini, gesturi și comportamente ale actualului ocupant al biroului prezidențial de la Palatul Cotroceni.

În primul rînd, logica oricărui jucător se calează pe valorificarea oportunităților de moment, altfel spus, pe deciziile operative, legate – cu precădere – de situațiile contextuale și

de interesul imediat. Astfel, un atacant aflat în topul golgeterilor va prefera să șuteze la poartă, chiar dintr-o poziție dificilă și uneori – în cazul în care un coechipier este mai bine plasat – chiar împotriva interesului global al echipei din care face parte. De asemenea, un fundaș va bloca ofensiva unui jucător advers chiar și cu prețul unui fault, deși un asemenea gest îl poate exclude dintr-o viitoare partidă, poate mult mai importantă în economia campionatului.

Așadar, nu gîndirea strategică – pe termen lung și cu o viziune de optimizare a interesului multicriterial – este specifică jucătorului și, dintr-o astfel de perspectivă, lipsa de consecvență a actualului președinte e cît se poate de firească. Dacă la începutul anului 2009, în căutarea unui plus de imagine, el specula aversiunea populației față efectele sociale ale condiționărilor impuse de FMI pe parcursul anilor '90, un an mai tîrziu nu putea decît să fie partizanul împrumutului contractat de la același FMI, fără de care programul guvernului pe care îl patrona era pus sub semnul întrebării.

Dacă ar fi să reproșăm ceva domnului Băsescu este tocmai faptul că – respectîndu-și promisiunea de a fi jucător, adică de a se implica semnificativ în decizia curentă politică, economică și socială – a uitat că demnitatea pentru care a fost ales are cu totul alte coordonate, de natură strategică, de mediere, de echidistanță și de echilibru.

Ca să nu mai vorbim de riscul unei asemenea participări nemijlocite la actul guvernamental (și nu numai), acela de a fi asociat cu eșecurile, erorile sau neîmplinirile entităților în care s-a implicat. Nu este de mirare, deci, că încercarea de a se distanța mereu de efectele nedorite ale propriei implicări, prin dojana prezidențială, folosită ca mijloc de conservare a propriei imagini (o eschivă preluată, probabil, tot din lumea sportului) devine tot mai puțin convingătoare.

Dacă revenim în spațiul sportiv, vom remarca implicarea sporadică, cu titlu de excepție, a antrenorului ca jucător, cel puțin în eșaloanele superioare. Un Anghel Iordănescu (dacă nu mă înșel, secund în meciul de la Sevilla) și rarele apariții ale lui Dorinel Munteanu pe teren sînt semnificative în acest sens. Ori, nu același lucru se întîmplă cu actualul președinte, omniprezent – de la negocierile cu sindicatele la ședințele de guvern, de la reuniunile Consiliului Superior al Magistraturii la refacerea unui pod, de la nunți și botezuri la întîlnirile activului PDL, de la hramuri la alte potențiale *băi de multime*.

Ca să nu mai vorbim de faptul că, în sport, persoanele în cauză au un statut bine definit, fiind *legitimate* ca jucători; cu drepturile dar și cu obligațiile sau constrîngerile aferente. Nu este cazul domnului Băsescu, a cărui prezență (exceptînd ședințele guvernului) este doar în calitate de (auto)invitat, de unde și caracterul discutabil al eficienței participării domniei sale la reuniunile în cauză, exceptînd evident propriul beneficiu de imagine.

Nu în ultimul rînd, vom remarca un aspect care pune sub semnul întrebării însăși viabilitatea sintagmei pe care încercăm să o analizăm. Nici măcar în activitatea sportivă nu există noțiunea de președinte-jucător. Un rol de jucător își asumă (așa cum am arătat, rareori și cu participare efectivă sporadică) doar antrenorul. Adică cel responsabil cu deciziile tactice, a cărui perspectivă temporală se rezumă la un sezon-două, la o campanie de calificare sau la un turneu final. În spațiul politic, ar putea fi vorba despre domnul premier Boc, deși mulți dintre noi îl percepem mai curînd ca purtător de cuvînt decît ca lider al executivului.

Președintele, directorul executiv, cu alte cuvinte cei angajați în elaborarea strategiei clubului sportiv, sînt conștienți de faptul că experiența nu poate suplini celelalte atribute indispensabile oricărui jucător și înțeleg că prezența lor pe teren este acceptabilă cel mult în meciurile rezervate pentru old-boys sau în cele demonstrative. În rest, chiar și imixtiunea în deciziile antrenorului (exceptînd stabilirea și evaluarea unor obiective de performanță) sînt considerate nocive sau, în orice caz, lipsite de profesionalism.

Așadar, se pare că în politică – la fel ca în sport sau în alte activități – rămîne valabilă constatarea potrivit căreia „cine poate – face, cine nu mai poate – îi conduce pe cei care fac, iar cine nu e în stare nici să conducă – dă indicații celorlalți și critică”.

REPLAY și două indignări



CODRUȚ CONSTANTINESCU

1. Știu că se pot spune multe despre TVR; colosul public vizual poate fi criticat pentru nenumărate aspecte (menționez unul singur, apariția unui canal TVR INFO, la care, de multe ori, văd doar imagini preluate de la camerele de supraveghere amplasate în București și alte locuri din țară, observ cum trec agale mașini, camioane, macarale, pietoni – dar pentru asta chiar trebuia înființat cu canal? Poate trebuie urmărită soția când fac rondul pentru ca nu cumva să aibă vreo blondă în dreapta față) însă în ultimul an mi-a reținut atenția o emisiune specială intitulată sugestiv REPLAY.

Evident, pasionații de fotbal mai în vârstă știu despre ce e vorba: reluarea selectivă a unor campanii formate din meciuri istorice ale echipelor noastre de club sau ale Naționalei de dinainte de 1989. Mi se par fascinante acele meciuri pe care le-am vizionat la televizorul alb negru marca Diamant, și mai puțin interesante cele din anii 1970 însă aceasta se aplică doar segmentului meu de vârstă, căci pentru tatiții noștri microbiști și acele imagini trezesc nostalgii și amintiri. Jocul cu nostalgia este unul periculos, se poate cădea lesne în patetism, dar în această emisiune, spre deosebire de marea majoritate a posturilor dedicate sportului din România (de fapt aproape numai fotbalului) în studio nu sînt invitați noii derbedei patroni de echipe pentru a se înjura și scuipa, ci **legendele**, chiar fotbalisti care au creat uneori adevărate clipe de magie, îmbătînd cu bucurie suflutele simple și lipsite de distracții ale microbiștilor de atunci. Căci fotbalul era un refugiu în fața unei realități aberante, un loc în care libertatea nu putea fi îngărdită căci, nu-i așa, în tribune se spune orice.

Admirabili erau și acei fotbaliști a căror primă se dădeau în natură și care făceau un pic de

bișniță pentru a-și completa veniturile modeste aducînd în țară un video, o pereche de blugi sau un cartuș cu țigări Kent, dar care rupeau pămîntul, driblau, șutau și nu se lamentau la televizor. Vorbeau puțin și jucau frumos, spre deosebire de Tamașii și Tănașii de azi care sînt spaima sticlelor de vin și țelul ultim al tuturor bombelor sexxy de 19 ani (*money, sex and football players*)! Imaginile laterale au și ele o contribuție în farmecul emisiunii, căci arată pauperitatea marcantă a țării, o altă epocă. Vitală pentru o astfel de emisiune este prezența gazdei. TVR nu a mai avut fonduri probabil să angajeze o blondă vaporosă, cu decolteul la vedere, care ar fi putut face un punct două de rating în plus și l-a lăsat pe Marian Olaianos să modereze discuțiile. Și ce bine a făcut! Căci Olaianos cunoaște limba română, realizează un dosar tematic (campania de calificare a Stelei în ediția 1985/86 a Cupei Campionailor Europeni etc.) are bun simț (nu urmărește scandalul), cultură (nu numai strict fotbalistică) tact și un apetit deosebit pentru dialog (*ce ai simțit cînd ai apărut aceluși penalty sau cînd ai dat aceluși gol?*). Pentru toate aceste calități, emisiunea se difuzează, normal, pe TVR2. Dar, ce bine, nu mai am nevoie de antenă specială pentru a prinde **doiul**!

2. Observ cum în ultimii douăzeci de ani, timid, încet-încet, frustrarea sexuală acumulată de poporul român în deceniile comunismului pudic dar isteric iese la iveală. Mă enervează la culme numerele de mașină care trebuie neapărat să aibă trei de x pentru a dovedi potența sexuală a proprietarului. Cei trei x sînt aseasonați cu anul nașterii conducătorului auto. Acest adevărat obicei trendy dă măsura imaturității (infantilismului) posesorului. Recunosc, am văzut afit mașini germane, Audi sau Merțane cu numere tip trei x dar și Dacii debranlate, aparent de la țară, recondiționate, cu căluți nărași și manele date foarte tare. O celebră trupă de pițipoance afone care-și unduiau natura feminină se numea Sexxy, cu cei trei de x. Fără rest. Trupa se pare că s-a despărțit, însă fetele continuă să își poarte cu glorie și noblete titlatura de Jeny sau Mony ex – Sexxy.

Bine, această modă se aplică tuturor băieților și fetelor care la un moment dat au făcut parte dintr-o trupă mai mult sau mai puțin cunoscută, de cele mai multe ori complet neînsemnată din punct de vedere muzical, dar care continuă să fie identificați cu această formulă.

Ex. Din fericire această modă nu se aplică și fotbaliștilor, poate pentru că ei sînt mult mai cunoscuți decît *artistii*, dar și pentru că ei schimbă numeroase formații. Cum ar suna Gicu Grigore ex- FC Argeș, ex- Poli Iași, ex-Farul Constanța, ex- Delta Tulcea, ex-Konkyrlyky Alania, ex- Kuban Krasnodar? Nu merge. Propun dezvoltarea unui program informatic aplicabil limbii române care, automat, să ducă la triplarea oricărei litere x din interiorul cuvintelor. Exxamenul de bacalaureat a fost... Directorul Exxxim Bank nu vrea să-și diminueze salariul de bună voie (doar nu e bou?) etc. Poate astfel potența noastră imensă ne va mai da pace, măcar atunci cînd scriem.

3. Românii au preluat încă din secolul al XIX-lea modelul administrativ francez care se afla atunci la mare modă (Franța fiind farul călăuzitor nu numai al firavelor Principate danubiane, ci a unui spațiu geografic mult mai amplu). Din păcate, acest sistem și-a dovedit de nenumărate ori carențele. Acest sistem se mulează foarte bine pe caracterul românesc care are o tendință (retineti nuanța) către șefie. **Românul iubeste să fie șef**. Probabil că și celelalte popoare latine au aceeași propensiune, la români adăugîndu-se și virusul balcanic, o combinație oribilă între orientalismul adus de turci și șmecheria grecească ce, observăm și acum siderați, au reușit să-și înșele partenerii din Uniunea Europeană măsruind cu nerușinare cifrele deficitului de cont curent, inflației etc. pentru a da bine și a fi lăsați în pace de birocrații înguști de la Bruxelles care oricum, nu au cum să înțeleagă frumusețea vieții trăită în insule, pe malul mării, sub lună plină. Ba, mai mult, primul-ministru adjunct grec acuză Germania că nu și-a plătit datoriile ca urmare a ocupării Greciei în Cel de al Doilea Război Mondial, deci acum ar fi cel mai bun moment pentru a închide ochii la micile tertipuri elene și a-i mai împrumuta cu cîteva zeci de miliarde de euro.

Germanii au respins indignați aserțiunile/ aberațiile lui Theodoros Pangalos afirmînd că în anii 1960 RFG le-a plătit grecilor 115 milioane de DM, în plus, întregul ajutor comunitar german de la aderarea Greciei ar fi ajuns la suma de 33 miliarde de mărci! Simpaticul scandal este în plină derulare, un link foarte interesant, pentru mai multe amănunte <http://euobserver.com/9/29551/?rk=1>. Forțînd nota cred că, în sufletul fiecărui român se afla un potențial șef care pri-

vește șefia ca cea mai înaltă treaptă la care poate ajunge. Puterea are tendința de a corupe, se știe, este un truism, mai ales puterea față de alți semeni pentru că cel care o deține fură puțin dintr-un atribut divin, acela de a decide asupra destinului altor oameni. M-am întreb de ce românul dorește cu atîta disperare să fie șef? Pentru că se crede superior celorlalți? Pentru că vrea să arate rudelor, vecinilor, copiilor, bunicilor cine este el? Cît de departe a ajuns? Un alt motiv este puterea pe care ti-o dă orice fel de funcție de conducere asupra trupei sau turmei din subordine. Cei atinși de boala șefiei iubesc să scrie rezoluții pe tot felul de hîrtii, mai mult sau mai puțin importante de genul „Rog discuție imediată, x și y“, „Conformare urgentă“ cuvinte urmate de augusta semnătură. Am impresia că poate acesta este principalul avantaj la nivel simbolic al șefiei (în afară de cele pecuniare, care nu sînt deloc de neglijat).

Evident, atît timp cît vor exista ierarhii administrative cineva va trebui să-și asume răspunderea și să conducă. Contează însă enorm cum o faci. Accepți pupincurismul care se proliferază instantaneu pe lîngă orice deținător al unei felii de putere (plecînd de la considerentul că vei primi și tu niște firimituri de la marea masă copioasă) sau te înconșori cu oameni care, la o adică, știi că vor avea curajul să-ți spună „nu, nu e bine“. Prima categorie de șefuleți are foarte mari șanse să își schimbe percepția care, înconșurată doar de lingăi, să o decoleze către cele mai înalte culmi ale paranoiei. Cea de a doua categorie reprezintă normalitatea care trebuie încurajată și promovată, oameni pentru care șefia este doar un accident de parcurs, care nu o vor lua razna și nu vor avea probleme psihice dacă la un moment dat rămîn fără șefie.

Ca o concluzie, nu putem atesta decît faptul că în mod sigur bucățelele din sistem care sînt conduse de reprezentanți ai primei categorii nu vor avea cum să funcționeze la un randament acceptabil. Încurajarea delatiunii și a obedienței nu a dus nici o societate sau organizație decît pe marginea sau chiar înăuntru prăpastiei. Uneori prăpastia fiind umplută cu mult sînge.

(Chiar cînd terminam de scris aceste rînduri din Playlist m-a izbit melodia magistrală a lui Alexandru Andrieș „Nimeni nu-i așa perfect, ca șeful, și simpatic și deștept, ce om, nici un fir de păr pe piept, ce om, enervant de vesnic, primul în toate cele, neasemuit, ia elicopterul dacă e grăbit, aspru dar sever etc.“)

PRO

Aceste texte au fost traduse de **Mircea Filimon**, masterand MTTLC (director Lidia Vianu) în cadrul programului internațional de traducere a poeziei *poetry PRO*, desfășurat în colaborare cu poeta și agenta literară britanică Anne Stewart.

BARBARA DANIELS

Cartografal doarme

Visează:

În după-amiaza asta își face timp și trage un pui de somn. În spatele pleoapelor ochii i se mișcă de colo colo, mișcările lor rapide schițează o lume a hărților.

Pămîntul e deja gata dar dedesubt sînt straturi: gresie, marnă nedivizată, toate în forme multicolore. Acum se poate duce

În dedesubturile mării – este o balenă care se scufundă Își măsoară lungimea pe fundul oceanelor, pe munți, în crevase. În continuare va pluti

În troposferă – se înalță și adună o grămadă de nori (numindu-i pe toți): Bob Cumulus, Jane Cirrus, apoi explorează

pînă și atomii – botezînd o multime de particule, o ceață de izotopi. Își citește interminabilul catastif cu voce tare.

Gata! Un univers trecut pe hartă! Ce speră? Să doarmă din nou și să caute vreo omisiune

făcută de Dumnezeu cînd își scutura caleidoscopul.

Are un coșmar:

Acum dormind iepurește, ochii lui trasează cu atenție contururi exacte ale pămînturilor ce se mișcau odinioară, acum rămase pe loc și odihnindu-se lînșite la locurile lor.

Au fost desenate de către măiestria lui, a hipnotizat aceste imense plăci tectonice dar acum ele doar dormitează.

Se vor

trezi, îmbrînci și crea cu neglijență structuri noi, continente necunoscute. Vor pluti Împreună, sfidîndu-ne în timp ce se transformă în mozaic. Sau glumete fiind în mînunchiul său de hărți

Se vor

Îndepărta și vor lua cu ele fărîmele de nume pe care el li le-a dat: Aflînd și fiecare rift

distruge lumea lui și țelurile sale pămîntesti. Bucățelele colorate se umflă și ridică asemenea munți! Nu-i poate măsura sau pretinde

că deține dealurile nenorocite în timp ce haosul se răspîndește repede și dezlîntuit. Pe fața sa de pernă sînt mări de mîhnire și cutremure de boală.

Enigmă

Ăștia sîntem noi, la Nunta de Aur,

cu cinci ani înainte să moară tatăl tău – m-a lăsat cu necazul ăsta: ne mîncam întotdeauna ouăle bine prăjite.

Azi m-am gîndit să-mi fierb oul. Tatăl tău ar fi făcut așa scandal, dacă mă gîndesc mai bine, îl voi prăji, orice altceva îmi pare blasfemie.

Ce o fi cu voi, fetele de azi? Cu atîta sex degajat și divorturi pripite? Noi ne alegeam căpitanul, urcam la bord ne simțeam datoare să rămînem tot drumul.

Pe vremea mea, femeile își știau locul, tatăl tău era cu țigările și berea lui, eu cu bucătăria și voi copiii, limitele erau foarte clare:

Încă mai fac ceai la ora patru: el se uita la secundar și pocnea din degete pînă îi aduceam tava, păzească Dumnezeu să fi fost pîinea prea groasă!

La nouă și un sfert pocnea pînă cînd Îi aduceam portocala curățată la zece pocnea din nou pentru lapte: am învățat să-mi țin gura.

Nu vorbeam de sex sau așa ceva, nici nu ne sărutam. Mormăind îmi zicea hai și eu mă duceam. Îi făceam pe plac: acum sînt distrusă că nu mai e.

Matei Vișniec, *Cronica ideilor tulburătoare sau despre lumea contemporană ca enigmă și amărăciune*, Editura Polirom, 336 p., Pret: 32,95 lei.

„Imaginați-vă deci, dragi cititori tineri, următoarea situație: sînteți cu părinții voștri într-o mașină și, evident, ei se află la volan. Iar la un moment dat, după ce părinții voștri constată (fără să înțeleagă de ce) că volanul s-a blocat și că frînele nu mai funcționează și în timp ce mașina se îndreaptă cu o viteză din ce în ce mai mare spre o prăpastie, cei care v-au crescut și v-au educat (și care vă iubesc, de altfel) vă spun: «Dragii noștri, acum e rîndul vostru să conduceți, hai-



deți să vă învățăm cum trebuie făcut, veniți să preluați volanul...».

Cronicile ideilor tulburătoare sînt născute din prudența și stupoarea cu care am învățat să privesc actualitatea, după 20 de ani de exercitare a profesiei de jurnalist, mai întîi în cadrul BBC la Londra și apoi în cadrul Radio France Internationale la Paris. Personal, cred că informația a devenit o junglă oprimentă prin abundența și aspectul ei spectacular și că tinerii ar trebui să cunoască încă din școală cîteva reguli privind circulația prin hățușul informației.“ (Matei Vișniec)

Matei Vișniec (n. 1956) este poet, dramaturg, romancier și jurnalist. Din 1987 trăiește între două culturi, „cu rădăcinile în România și cu aripile în Franța“. În 1991 îi este premiata în Franța piesa *Caii la fereastră*, care va fi pusă în scenă anul următor și va fi prima dintr-un șir constant de piese dramatizate în peste 30 de țări. Este tradus în peste 25 de limbi, fiind în același timp unul dintre cei mai jucăți dramaturgi români contemporani.

Teatru „decrispat“ marca Bogdan Ulmu



CĂLIN
CIOBOTARI

Pe final de februarie, regizorul Bogdan Ulmu a făcut cel puțin trei fapte bune: a debutat un dramaturg ieșean, a „scos în lume“ un spațiu și a pus la treabă două tinere actrițe, masterande ale Departamentului Teatru de la Universitatea „George Enescu“. Pentru că zeilor teatrului, atîția cîți or mai fi rămas, le plac faptele bune, lui Bogdan Ulmu i-a ieșit un spectacol mai mult decît onorabil, tentant prin formulele atipice de rezolvare, dar și printr-o inteligență gestionare a mijloacelor de lucru.

„Te-a părăsit, nu-i așa?“, acesta e titlul piesei pe care, între noi fie vorba, Lucian Parfene nu prea visa că i-o va juca vreun regizor adevărat. Nu pentru că nu ar fi bună, ci pentru că, în general, aproape nimeni nu e dispus să-i mai bage în seamă pe debutanți, uitînd că fiecare „consacrat“ a fost la rîndul său un debutant. Textul dramatic surprinde plăcut prin abordarea personală, cinică și totuși metaforică a unor situații de viață și, așa cum s-a văzut, de moarte. Departe de a fi o sușă textuală, lacrimogenă și ofat-ologică, piesa lui Parfene pune în discuție reacțiile umane în fața unui obicei tare prost: părăsirea aproapelui, problematizînd totodată atitudinea omului contemporan în fața morții, tentația sinuciderii, angoasa, singurătatea. Jonglînd dezinvolt cu derizoriul și esențialul, dramaturgul își duce personajele pe stîlpi de înaltă tensiune, or în alte spații deopotrivă comune și incomode. Două personaje dublate mereu de o pluralitate de voci, umor și tristete, a fi și a nu fi...

Rafinat om de teatru, Bogdan Ulmu a simțit că textului i se potrivește o montare atipică

și a optat inspirat pentru un spațiu virgin din punct de vedere teatral: corpul R al Universității „Al.I.Cuza“ (fosta clădire a Romtelecomului de pe strada Lăpușneanu). Mai exact, elegantul bar de la etajul cinci al imobilului, înălțime la care îți permiți luxul de a nu mai fi cu... picioarele pe pămînt. Tocmai pentru a pune în evidență toposul, Ulmu a evitat să recurgă la prea multe elemente de decor (o scară, două scaune de bar), preferînd o simplitate ce sublinia, la rîndul ei, textul și jocul actoricesc. Buna vizibilitatea a reprezentației – publicul s-a aflat pe două niveluri – a fost rezolvată prin proiecții video, în regim de filmare live. Ritmul spectacolului, latent existînd în rețeaua de replici a textului, a fost intensificat/ actualizat de un fundal muzical bine ales, într-un foarte fin contrast dintre nostalgice song-uri ale anilor '60-'70 și stringența, actualitatea subiectului. Din perspectivă regizorală, însă, punctul cu adevărat tare al

montării este „orchestrarea“ mișcării scenice. Și, aici, Bogdan Ulmu a găsit parteneri de încredere în cele două actrițe distribuite: Denisa Pîrtac și Erica-Ioana Moldovan. Dacă la capitolul verbiag, lipsa de experiență și-a spus pe alocuri cuvîntul, Denisa și Erica au sedus asistența prin mobilitate, dezinvoltură a mișcării, bun control al gesticii. O mențiune specială pentru Erica Moldovan, remarcabilă ca expresivitate a chipului, capabilă să modifice, printr-o privire sau printr-un zîmbet, personaje, biografii, sensuri.

Sperăm că astfel de idei vor decrispa cît de cît Iașul teatral, un Iași încă prea îndatorat „Scenicii“ și, mai ales, prafului de pe scenă. Nu de alta, dar să nu se supere... zeii teatrului.

* „Te-a părăsit, nu-i așa?“, de Lucian Parfene, regia Bogdan Ulmu, cu Denisa Pîrtac și Erica-Ioana Moldovan (Departamentul de Teatru al Universității „George Enescu“ Iași).



Jurnal teatral de martie (2010)



BOGDAN ULMU

Văd un spectacol realizat de Aurelian Bălăiță, cu trupa teatrului de păpuși din Botoșani. Temă grea – *Prometeu*. Cu umbre! Deloc ușor pentru public!

Dar Bălăiță e deja un expert, scenariul are fluentă, muzica – o dimensiune gravă, adecvată textului – imaginile au claritate, iar cei care animează obiecte și eroi mitologici, dovedesc virtuozitate.

Pentru mine, soldat cu vechi state în teatrul pentru copii & copilăroși, genul acesta de montare mă face să mă simt – realmente! – bine și să mă bucur că-s și momente în care nu ne mai jucăm, pe scenele pentru copii, cu o veridicitate care cade din pom și un cătel care fugărește o pisicuță: genul aceasta de montări ne reamintește că

teatrul de animație se adresează *subtililor*, nu infantililor...

□

Cumplit mi se pare, azi, verdictul lui Meyerhold: „*Premiera* – primul pas în decăderea unui spectacol!“. Chiar așa?

Și-atunci, să oprim spectacolul la *vizionare*? La ultima *generală*? Să evităm *premierea* ca să nu-ncepem să... degradăm montarea?

Hm... greu de răspuns!

□

Greu mai ieși la capăt și cu Cehov, dragi practicieni! Trecînd în revistă cîteva caiete de regie care au fost publicate la noi, de-a lungul... ultimului secol, am depistat, pe lîngă ideile novatoare, valabile, și catalogări debile, eronate. Exemple? Fie: Soare Z. Soare, în 1926, spunea „toate personajele sînt *bune*. Vechilul care ia locul stăpînului e un om *bun* și muncitor. Stăpînii care pleacă sînt și ei oameni *buni*“... Chiar așa? Asta-i esența piesei *Livada*..., o bunătate generalizată?

Marele teatru nu conține buni și răi, că nu-i *Cod Penal*.

De asemenea, minunatul om de teatru Victor Ion Popa, un an mai tîrziu, pregătindu-se pentru *Unchiul Vanea*, considera că piesa e „o

punte de întîlnire a sensibilității pur slave cu sufletul *romănesc*“. Dacă maniheismul n-are ce căuta în Cehov, vai!, nici etnicismul! Ar fi caraghios să ne propunem un Sofocle românesc, un Will românesc, un Ibsen mioritic, ori un Cehov valah!...

Teatrul e bun, sau rău: n-are pecete locală. De aceea, niciodată nu mi-am propus să fac un spectacol kabuki – japonez, ori românesc. *Kabuki* se face acolo, la mama lui. *Călusarii* se joacă aici. Punct.

□

Toți ne arătăm indignați de faptul că am avut cenzură, pe bună dreptate.

Dar găsesc azi un program al teatrelor bucureștene, din ziua de 10 octombrie 1989; oare ce se juca atunci? *Harap alb* și *Vassa Jeleznova* (la Național), *Trenurile mele* și *Uriășii muntilor* (la Bulandra), *O femeie drăguță cu o floare*... (la Mic), *Slugă la doi stăpîni* (la Comedie), *Scapino* și *Dansul morții* (Nottara).

Azi nu mai găsești, într-o singură seară, pe afișele Capitalei, piese mari de Pirandello, Gorki, Goldoni, Moliere, Strindberg, Mușatescu și Reazinski! Azi jumătate din textele promovate sînt semnate de autori pornografi, ori complet necunoscuți, din țări fără tradiție

La Ateneu, în Tătărași

LAURA GUTANU

Plăcerea de a colinda galeriile pariziene, cele din Place des Vosges în mod special, m-a obișnuit cu micile spații de expunere în care galeriști, care trăiesc (bine) din asta, propun artiști necunoscuți colecționarilor de artă, sau doar expun artiștii pe care îi au în potofoliu. Într-un spațiu ceva mai mare, la Ateneul Tătărași, într-o zi de marți, șapte artiști ieșeni nesuperstitioși au vernisat expoziția de pictură și sculptură „Oameni”. Cei șapte artiști, în ordinea de pe afiș, sînt Felix Aftene, Zamfira Birzu, Sorin Purcaru, Gabriela Drînceanu, Cristian Diaconescu, Sorin Otînjac, Sabin Drînceanu. Cum revista Timpul și-a propus în ultima vreme să prezinte artiști ieșeni talentați cititorilor săi prin ilustrarea integrală a fiecărui număr cu lucrările unui pictor sau a le unui sculptor, numele unora dintre cei mai sus menționați vî sînt deja cunoscute. Ce știu cu siguranță este că numerele de revistă ilustrate cu lucrările Gabrielei Drînceanu, ale lui Felix Aftene sau cu cele ale lui Sorin Purcaru au devenit obiecte de colecție pentru iubitorii de artă.

La intrarea în sala de expoziție te atrage galbenul nudurilor Zamferei Birzu de pe perețele din față. Pînzele ei au o senzualitate neagresivă și o căldură umană sugerate cu inteligență de artistă în cele două lucrări expuse. „Lucrările mele din expoziție reprezintă o formă lirică de percepție a corpului uman într-o condiție atemporală”, mi-a explicat artista. Impactul vizual este puternic și îți rămîne pe retină imaginea corpului puternic, sugerat parcă din doar cîteva tușe de mîna sigură a pictoriței.



Pendant la nud face lucrarea sculptorului Sorin Purcaru numită Poarta Clopotăresei care are aceeași arcuire elegantă, cu adaosul luminozității inoxului din care este realizată. Despre sculpturile lui în metal mărturisește artistul că „Toate lucrările mele au ca temă generică omul. Îmi place să îmbin formele umane cu forme abstracte sau cu diverse fragmente din realitate, și cu toate acestea ființele rezultate eu consider că sînt esențial umane.” Ființele metalice din expoziție se numesc *Fata Zburătorului* și *Distilatorul de oameni*. Vă invit să vă uitați cu atenție la toate aceste lucrări. Veți avea surpriza de a descoperi, în neașteptate alcătuirii, nu doar ready made-ul

atît de des pomenit, ci și partea ludică a artistului, om cu mult umor, pasionat de ceea ce face, care se joacă cu metalul pe care îl caută sau care îi iese în cale, dar care se joacă și cu imaginația noastră, ne provoacă și ne oferă mici daruri, ascunse în faldurile metalice, sau expuse privirilor noastre intrigate.

Dacă mai toți artiștii sînt prezenți în expoziție cu două-trei lucrări, pictorul Sorin Otînjac are la dispoziție un perete întreg. Mi-au atras atenția nu doar prin unitatea lucrărilor, ci și prin faptul că la o primă vedere l-am asociat Georgetei Năpăruș, pictorița pentru care am o slăbiciune încă de pe vremea adolescenței. Mi-a plăcut la acest artist că în fiecare lucrare

este parcă o poveste, alcătuită cu ironie și tandrețe din elemente luate din zoologie și etnografie. Oamenii sînt perechi, îmbrățișați sau certăți, pe un fundal galben optimist sau albastru acvatic, al sumbrelor mari adîncimi.

Sumbre sînt și lucrările în tehnică mixtă ale lui Cristian Diaconescu, peste care ai vrea să treci, dar la care te reîntorci, care te atrag și pe care vrei să le înțelegi. Un „Autoportret” al artistului, deloc flatant, chinuit și un portret numit „Grăsan”, un înger cu aripile roșii, purtînd parcă urmele sîngerînde ale săgeților scoase din trupul departe a fi cel al unui Sf. Sebastian.

La Felix Aftene trupul fără chip al unei femei călare pe o formă pe care o bănuim zoomorfă, este relaxat, așa cum relaxat este muzicantul plurivalent dintr-un alt tablou. Personajele lui adresează false mesaje scrise privitorilor, se joacă cu noi, așa cum pare a se juca și artistul, cu liniștea și siguranța împlinirii.

Îndrăzneala nonșalantă a lucrărilor în lemn ale sculptoriței Gabriela Drînceanu ocupă o mare parte a spațiului expozițional. Oamenii artei sînt cupluri care își arată neliniștile lumii, în căutarea echilibrului. Echilibrul regăsit în „Templul” sotului său, Sabin Drînceanu, prezent cu această singură lucrare, colaj și pictură, fără vreo prezentă umană, dar cu paginile în slavonă din cartea unui învățat mort de veacuri și cu o broderie făcută de mîinile unei bunici mult iubite care nu mai este. Inteligența minții și a inimii care ne (re)dă echilibrul.

Expoziția e de văzut, și dacă nu ajungeți totuși la Ateneu, urmăriți ce creează acești artiști care prin tot ce fac: pictură, sculptură, grafică de carte, scenografie. Sînt atît de diferiți în demersul lor artistic, și atît de interesanți în căutățile lor.

RAME

Portretul unui clasicist (IV)



LIVIU FRANGA

Asemenea eroului mitic înălțat la zei pentru că a reușit, cu trudă, însă și cu inteligență, să treacă în cele din urmă peste toate obstacolele, toate omeneste imposibile, ale unor munci impuse de un frate vitreg pizmas, dar rege, și un clasicist, de oriunde și de oricînd, are de trecut, din momentul în care s-a hotărît să o pornească fără întoarcere pe drumul lui, barierele cunoașterii, simultane și permanente, a două limbi, latină și vechea greacă, pentru a căror deplină și adîncă stăpînire unuia om al zilelor noastre abia dacă îi ajung deceniile maturității. Se poate, apoi, să rămîi în adorarea extatică a limbii chiar pînă dincolo de ele, declarînd, ca Wilamowitz-Möllendorf, elenistul cel mai important al lumii de la încrucișarea ultimelor două veacuri încheiate, că, la împlinirea a optzeci de ani, nu există satisfacție mai mare decît să-ți dai seama că ai început să înțelegi această limbă greacă veche. Sau poți, mai devreme totuși, să o iei și pe alte cărări decît pe bătutul de soare drum al limbii, urcînd, coborînd și mereu revenind prin istoria formelor ei de expresie, culturală, literară, spirituală.

Traseul pe care l-a ales Ștefan Cucu mi se pare că nu doar pe sine însuși și alegerile lui cumpănite le exprimă cel mai bine, ci – cred și, poate, mă repet – destinul, *in parvo*, al acestei îngemănate științe atît de vechi, pătrunse, nu cu multe veacuri în urmă, și în cîmpul culturii românești. Îngăduiți-mi, așadar, să îl urmărăm împreună: traseul, vreau să spun destinul unui

clasicist și al științei sale, într-o istorie culturală recentă, ca a noastră.

Totul a început cu o pasiune irepresibilă: poezia expatriatului pontic (pe la mijlocul anilor '70, în aceeași cetate marină se mutase, însă voluntar, și tînărul profesor, căutător de alte spații pentru noi experiențe profesionale, succesive și alternante: muzeograf, bibliograf, profesor...). Din întreaga poezie latină, din întreaga literatură latină, Ștefan Cucu i-a închinat Tomitanului cele mai multe dintre scrierile, comunicările și cercetările sale. Nu a existat an de la începutul carierei lui filologice, pînă în momentul de față, fără ca Ștefan Cucu să susțină cel puțin o comunicare sau să pregătească un articol sau să lase măcar un simplu rînd de pomenire a lui Ovidius. Cultul ovidian, la un filolog clasic – latinist cu precădere – nu se poate, însă, înțelege în absența contextului literar-poetic antic general. Pornind de la Ovidius și întorcîndu-se permanent la el, Ștefan Cucu a intrat în dialog cu poezia latină premergătoare și următoare Tomitanului, de la primii precursori de expresie latină pînă la Ausonius. În sfîrșit, acel dialog nu ar fi și nu a fost posibil fără fundalul cultural-spiritual al întregii Antichități, inclusiv creștine, din care poezia s-a făcut auzită mai ales ca voce a sublimității.

Rămîn, prin urmare, convins, avînd în vedere un astfel de exemplar traseu, că, atunci cînd obiectul cercetării pasionate a unui filolog clasic nu circumscrie exclusivist spațiul codificat al limbii și istoriei ei, elaborarea unei viziuni asupra culturii Antichității este logic și, implicit, legic să urmeze exact – sau, cel puțin, în mare – pașii ridicării de la solul fertil și întins al cunoașterii generale a Antichității înspre edificul literar al acestei culturi (repet cuvîntul, îngemănate, ca gîndire, expresie și evoluție) greco-latine și, de aici mai sus, piramidal, spre vîrf, întotdeauna fenomenal ascuțit, al unei culturi literare privite analitic și simultan sintetic în autonomia ei relativă: spre autori ca

Homer, de o parte, Ovidius, să spunem, de alta – de pildă...

Cărțile lui Ștefan Cucu ne descoperă o astfel de viziune. Despre fundamentele Antichității vorbesc, pe rînd, oferind utile instrumente de acces, direct și indirect: *Arheologia și istoria veche a Dobrogei. Bibliografie adnotată* (1985, 338 p.), *Manual de erotică. Texte din autorii greci și latini antologate și comentate* (1992, 90 p.), *Dicționar explicativ de drept roman. Termeni, principii și expresii juridice latinești* (1996, 171 p.), *Limba latină pentru juristi. Curs practic* (2000, 91 p.), *Dicționar român-latin de citate biblice* (2000, 177 p.), *Cogito ergo sum. Dicționar de cugetări latinești și grecești comentate* (2002, 465 p.). Grație unor atari lucrări, cu care se intră în și se domină arena, filologul clasic capătă dreptul și puterea să urce treapta următoare, ce duce spre domeniul, survolat și controlat sintetic, al specializării istorico-literare. Pentru care depun mărturie două dintre contribuțiile cele mai reprezentative ale autorului: la un capăt, *Cursul de istoria literaturii latine*. Vol. I. *De la origini pînă la Caius Valerius Catullus* (1994, 124 p.), la celălalt, *Literatura latină creștină de la Tertullian la Fericitul Augustin* (2003, 200 p.). Încă un pas. Ultimul – la vîrf. Deși a scris și conferențiat cel mai mult despre Ovidius, alesului exponent – nu ezită să mă repet spunînd: piramidal – al culturii literar-spirituale a Antichității în varianta sa de expresie latină Ștefan Cucu i-a dedicat, pînă acum, numai o singură carte: *Publius Ovidius Naso și literatura română* (1997, 263 p.).

Odată atins piscul înaltei specializări, traseul cunoașterii cultural-spirituale nu ajunge, totuși, cum ar putea părea, la capătul închiderii sale. Un adevărat filolog clasic al zilelor noastre – ca și al viitorului, sînt convins –, orice ar spune înguștii adepți ai specializării hipercalificate, nu este de admis că trebuie să se oprească aici. Oricum, Ștefan Cucu ne dă un bun și incontestabil exemplu că Antichitatea clasică nu poate fi gîndită nici ca oprire, nici ca încheiere

definitivă. Pentru el, ca și pentru noi, Antichitatea, dimpotrivă, înseamnă prelungire, înseamnă continuare, înseamnă ființă și formarea ființei, și azi, și mîine, și oricînd. Niciodată o greu de înțeles literă moartă. Îi datorăm autorului, în această privință, două volume cu valoare de sinteză unicat în știința literelor clasice de la noi: *Actualitatea anticilor. Ecouri ale antichității greco-latine în cultura română și universală* (1994, 137 p.) și *Ecouri ale literaturii latine în spațiul cultural european* (2007, 306 p.).

Dar nici aici Ștefan Cucu nu se oprește. Oare ce-ar mai putea urma? – avem tot dreptul să ne întrebăm mirati. Misiunea unui filolog clasic pare, în acest punct, și îndeplinită, și evident încheiată. Profesorul Cucu vede altfel lucrurile. El își îndreaptă scormonitoarea atenție dincolo de prelungirile cultural-literare prestigioase ale Antichității în modernitate. Mai mult decît atît, privește modernitatea și contemporaneitatea literelor românești, de care în chip firesc se simte cel mai apropiat și atras, cu ochii clasicistului, așezîndu-le nu procustian, ci succesoral și dialogic într-o hermeneutică intertextuală permanent raportată la arhetipurile și la exemplaritate. Astfel s-au născut încă două titluri, pe care greu le găsim în bibliografia unui erudit clasicist: *Literatura în Dobrogea. Dicționar biobibliografic*. Vol. I-II (1997-1999, în coautorat) și, mai ales, savuroasele, mereu surprinzătoarele *Portrete literare. Scriitori și publiciști contemporani din spațiul pontic* (2002, 277 p.).

...și, cum nimic nu este vreodată pentru un filolog clasic de ajuns, vom încheia rîndurile noastre spunînd că pasiunea, amînată de literat, dar nu reprimată, pentru vitalitatea perenă a limbii, aici latine, i-a oferit, în anii din urmă, autorului o inedită zonă de explorare: *Cuvinte din limbile vechi și din limbile moderne. Incursumi lexicale* (2004-2006).

Antichitate. Prezent. Prezent. Antichitate. O dublă locuire, alternantă, într-un singur spațiu habitabil al ființei noastre. Destinul, în fond din totdeauna, al clasicistului.

Nae Caranfil – retrospectiva creatorului de „dramedii“



Regizorul Nae Caranfil la Iași,
martie 2010

După câteva filme de mare succes și obținerea notorietății printre creatorii importanți de cinema, Nae Caranfil a ajuns deja la momentul retrospectivelor. Împreună cu revista Timpul, Centrul Național al Cinematografiei (CNC) l-a invitat pe realizator, la mijlocul lunii martie, să prezinte proiecțiile operelor sale în fața cineaștilor din Iași. „Dramediile“ sale, așa cum îi place chiar lui să le numească, au surprins din nou prin melanjul de umor inteligent-ironic și gravitate a momentelor tragice. De obicei, un autor spune totul în operele sale. În fața spectatorilor însă, regizorul poate aduce ceva în plus. Am profitat de un astfel de moment pentru a afla mai multe despre ideile, trăirile și intențiile artistice ale lui Nae Caranfil. Am descoperit un artist extrem de pasionat de arta sa, așteptând nerăbdător ocazia realizării altor filme de autor, disponibil la curiozitățile cineaștilor.

Cu acest prilej, a putut fi văzut chiar și necunoscutul „Dolce far niente“, rulat doar pentru a doua oară în România. Și chiar dacă prestația lui Giancarlo Giannini nu salvează această producție de impresia de compromis artistic (acceptată cu onestitate de autor), a contat mai mult restul. Iar restul înseamnă toate celelalte filme, a căror calitate este indiscutabilă. De la proiectele din facultate, apoi cu „E pericoloso sporgersi“ și pînă la „Restul e tăcere“, Nae Caranfil s-a înfățișat din nou prin incursiunile nostalgic-inocente către universul propriei tinereți ori prin fantasticul unor lumi în care se proiectează în mod ideal. Astfel, distanțarea față de realismul extrem al „Noului val furios“ e clară și asumată deschis. De altfel, probabil acesta este

un argument în plus chiar pentru unicitatea sa artistică. Antiteza față de ideile curentului Dogma 95 și lipsa de entuziasm pentru vînarea premiilor de festival îl așează pe un plan cu totul diferit. El reprezintă marea alternativă, șansa spectatorului oșit de contondența unei stilistici cenușii. Creațiile lui Caranfil au farmec, parfum și o inteligență vie, seducătoare, menită parcă să provoace reîndrăgostirea spectatorului de film.

Plasarea în acest plan artistic nu este însă întâmplătoare. Mărturisirile lui Nae Caranfil despre filmele și regizorii săi preferați arată clar filiațiunea sa cinematografică: Fellini – *Amarcord*, Milos Forman – *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, Billy Wilder – *Unora le place jazz-ul*, Chaplin – *Luminile Orașului*, frații Coen – *Fargo*. Astfel, „dramediile“ lui nu sînt născute ca urmare a unui program stilistic premeditat, ci au apărut instinctiv, pe măsura dezvoltării propriilor creații, ca un cocktail al acestor surse de inspirație. Și, poate că de aceea, visul său de tinerețe – o mare carieră la Hollywood, s-a schimbat în momentul în care acolo n-au mai strălucit oameni ca Woody Allen sau Alan Parker. Declarîndu-se lipsit de har și metodă pentru blockbustere, privat de suportul unei limbi materne care să-i faciliteze succesul comercial internațional, Caranfil a înțeles că singura șansă a cinematografului românesc este filmul de autor. Un film de autor care este însă, cel puțin pentru el, mereu orientat către public, care nu uită niciodată obiectivul central al producțiilor sale – spectatorul. De aceea, se declară mereu gata să lupte cu tirania producătorilor, cu goana după finanțări iluzorii, cu toanele actorilor de la noi și de aiurea. Tocmai pentru că este un artist care are ce spune. Iar CNC, măcar de data aceasta, a reușit ceea ce se aștepta demult de la el – să facă și mai cunoscută opera artiștilor care au ceva important de spus.

Mihai Mocanu

Filme regizate de Nae Caranfil

- Frumos e în septembrie la Venetia (1983)
- E pericoloso sporgersi (1993)
- Asphalt Tangou (1995)
- Dolce far niente (1999)
- Filantropica (2001)
- Restul e tăcere (2008)
- Alice în țara tovarășilor (2010 – proiect)



Marius Forea Vizante în *Restul e tăcere*, regia N. Caranfil, 2008



Cadru din *Restul e tăcere*, regia N. Caranfil, 2008



Mircea Diaconu și Florin Zamfirescu în *Filantropica*, 2001



Revistă apărută cu sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Iași

Colegiul de redacție:

Ștefan Afloroaei, Al. Andriescu,
Liviu Antonesei, Al. Călinescu,
Emil Brumar, Valeriu Gherghel,
Liviu Leonte, Dan Petrescu,
Alexandru Zub

Correspondenți externi:

J. W. Boss (Amsterdam)
Bogdan Călinescu (Paris)
Eva Defeses (Lisabona)
Mircea Gheorghe (Montreal)
Aliona Grati (Chișinău)
Ramona Mitrică (Londra)
Ana-Maria Pascal (Londra)
Alina Savin (Stockholm)
Bogdan Suceavă (Los Angeles)
William Totok (Berlin)

Redactor șef:

Gabriela Gavril

Redacția:

Radu Andriescu
Constantin Arcu
Sorin Bocancea
Maria-Elena Câmpean
Nicoleta Dabija
Claudia Fitcoschi
Andreea Grinea
Mihai Mocanu
Laura Păuleț
Lucian Dan Teodorovici
George Șipoș
Bogdan Ulmu

Colaboratori:

Dan Acostioaei
Cătălina Butnaru (marketing)
Radu Pavel Gheo
Gabriela Haja
Adrian Marin
Andi Mihalache
Elena-Mirabela Oprea
Florin Țupu
Cristian Dumitriu (tehnoredactor)
Paul Dan Pruteanu (webmaster)

Revistă editată de:

Fundația Culturală Timpul
Director general: Gabriel Cucuteanu
Director executiv: Adi Afteni

Responsabilitatea opiniilor exprimate în
paginile revistei aparține autorilor

Adresă corespondență:

CP 1677, OP 7, Iași

www.timpul.ro

E-mail: redactia@timpul.ro

ISSN 1223-8597

Nr. catalog Rodipet 4624

Preț: 1 leu

Abonamentele revistei „Timpul“ se
primesc la toate oficiile postale din țară.

Costul unui abonament este de 3 lei pe
trei luni, 6 lei pe șase luni, 11 lei pe an.

Cititorii din străinătate se pot abona
prin S.C. Rodipet S.A., cu sediul în Piața
Presei Libere nr. 1, Corp B, sector 1,
București, România, la P.O. Box 33-57, la
fax 004021/318.70.02, e-mail: abona-
mente@rodipet.ro; sau on line la adresa
www.rodipet.ro.

ISSN 1223-8597



9 771223 859003