



Serie nouă Anul VIII  
Nr. 7 (83) 2010

# Scrisul Românesc

Revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă, din ianuarie 2003



Ion Ţuculescu - Autoportret

*Această dublă existență a culorilor deopotrivă în orizontul valorilor sensibile, ca și în acela al acțiunii magice, o regăsim în pictura lui Ţuculescu, o dată cu lumina interioară..., așa cum o sesizează ochiul artistului popular.“*

A.E. BACONSKY

Florea FIRAN



## Dumitru Radu Popescu

Despre Dumitru Radu Popescu am scris în mai multe rânduri, de fiecare dată cu aceeași plăcere și convingere că mă refer la unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani din literatura noastră. Dacă ținem seama și de faptul că prin origine el aparține „perimetrului sentimental“ – Oltenia, și că este unul dintre membrii marcanți și fideli în colegiul redacțional al revistei *Scrisul Românesc*, serie nouă, de la întemeierea acesteia, motivația noastră apare și mai temeinică. Dar, portretul spiritual pe care îl încercăm, acum, lui D. R. Popescu, se vrea un omagiu la împlinirea vârstei de 75 de ani și peste jumătate de secol de activitate literară prodigioasă și mereu înnoitoare.

Peste o lună, la 19 august 2010, D. R. Popescu trece pragul în anul 76 de viață și ne apare plin de energie și vivacitate, stăpânit de umorul ce-l caracterizează, prezent în viața culturală acolo unde este chemat. Am fost împreună în primăvara aceasta în zona Mehedinți, la Drobeta Turnu Severin, unde nu cu mult timp în urmă a fost făcut cetățean de onoare, și am rămas uimit de căldura cu care a fost primit, sute de cititori i-au cumpărat cele trei volume de teatru inedit editate de *Scrisul Românesc*, obținând cu greu un autograf. În acele zile, D. R. Popescu a fost modelul de scriitor împlinit și apreciat, cu toții, mulți câți am fost – din Severin, Craiova, București – ne-am bucurat împreună.

Scriitor profund, original, abordând aproape toate genurile literare – nuvelist, romancier, dramaturg, poet, eseist și publicist – D. R. Popescu este autorul unei opere de dimensiuni neobișnuite și continuă să

surprindă mai ales cu proză și teatru.

Debutează în 1954 în revista „Steaua“ din Cluj cu schița *O partidă de șah*, reprodusă ulterior în *Fuga* (1958) – volum masiv, ce reprezintă debutul editorial și care cuprinde 21 de schițe și povestiri, cele mai multe cu teme și eroi din realitatea imediată, originalitatea cărții aflându-se în „împlinirea sentimentului tragicului cu sentimentul comicului“.

La revista „Steaua“, D. R. Popescu își face ucenicia ca scriitor. A. E. Baconsky, care conducea publicația în perioada aceea, îl angajează mai întâi corector, începând cu 1 martie 1956, apoi redactor, după care publică, aproape în fiecare număr, proze, reportaje, eseuri, note de lectură.

În 1970 devine redactor-șef al revistei „Tribuna“, unde va rămâne până în 1982, când este numit redactor-șef la „Contemporanul“, îndeplinind în același timp și funcția de secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca. O perioadă de două mandate deține funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor (1981–1989), iar în 1997 Academia Română îl primește membru corespondent, apoi membru titular.

În 1959 îi apare și cel dintâi roman – *Zilele săptămânii* (1959), cu problematică din universul rural, într-o perioadă când proza românească era dominată de Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu. Imediat, autorul abordează și teatrul, unde se va dovedi „tot atât de prolific pe cât e de fecund prozator“. Debutul dramaturgic va avea loc tot în revista „Steaua“, nr. 5/1960, cu piesa *Mama*, urmată un an mai târziu de *Carmen, cei patru soldați și căpitanul*.

Continuare în pagina 3



### Poezie

Myriam Keil  
Constantin Marinescu  
Doina Pologea  
Östen Sjöstrand

Marian Victor Buciu

Ion Buzera

Adrian Cioroianu

Geo Constantinescu

Mihai Ene

Ovidiu Ghidirmic

Ioan Lascu

### Eseu

Constantin M. Popa

Ștefan Vlăduțescu



### Proză

Carmen Firan

Zoe Heller

Constantin Pădureanu

Adrian Sângeorzan



**Carte eveniment:** Gabriel Coșoveanu – despre Adrian Cioroianu și noua sa carte p. 4

Irina Mavrodin – Pe măsură ce-l conștientizez... p. 7

**Inedit:** Marin Sorescu p. 11

Dumitru Radu Popa – Saramago – Nobelul rebel și exemplar p. 15

**Teatru:** Ion Parhon – Festivalul sibian p. 26

Florin Rogneanu  
*Privirile lăuntrice  
ale lui Ion Ţuculescu*

p. 32

Noaptea salcânilor  
de Ion Ţuculescu



## Sumar

Florea Firan, Dumitru Radu Popescu .....	pp. 1, 3
Cl. Miloicovici, Scrisul Românesc la Râmnicu Vâlcea .....	p. 2
Gabriel Coșoveanu, Pleoară pentru rostul intelectualului: a nu sta deoparte ...	p. 4
Sorana Georgescu-Gorjan, Constantin Brâncuși și Timpul .....	p. 5
Ștefan Vlăduțescu, Mircea Moisa: O lectură de geografie spirituală .....	p. 5
Ovidiu Ghidirmic, Confuzia punctelor de vedere .....	p. 6
Constantin M. Popa, Ochiul lui Osiris .....	p. 6
Irina Mavrodin, Pe măsură ce-l conștientizez... ..	p. 7
Adrian Cioroianu, Rusia învață să zâmbească .....	p. 7
Ion Buzera, Fragmente (II) .....	p. 8
Adrian Boldișor, Dumitru Stăniloae – Lucian Blaga, O controversă filosofico-teologică .....	p. 8
Marian Victor Buciu, Cum trăiră oltenii lui Sorescu până la comunism .....	p. 9
Ioan Lascu, Traducându-l pe Auguste Comte .....	p. 10
Doina Pologea, Poeme .....	p. 10
Denisa Maria Bălaj, Poeme .....	p. 11
Marin Sorescu, Meditație în ritm cenușiu – Inedit .....	p. 11
Östen Sjöstrand, Poeme – Inedit .....	p. 11
Dan Ionescu, Semne de speranță .....	p. 12
Nicu Vintilă, Rostul profund al gândului ... ..	p. 12
Mihai Ene, „Estetismul“ englez .....	p. 13
Constantin Pădureanu, Groapa .....	p. 14
Constantin Marinescu, Poeme .....	p. 14
Dumitru Radu Popa, Saramago – Nobelul rebel și exemplar .....	p. 15
Deyan Ranko Brashich, Blestemul „Muzei“ lui Brâncuși .....	p. 16
Carmen Firan, Salteaia .....	p. 17
Adrian Sângerzan, Nevestele lui Mircea ..	p. 18
Mircea Ionescu, Poeme .....	p. 18
Felicia Burdescu, Problematika subiectivității, Michel Foucault .....	p. 19
Zoë Heller, Credincioșii .....	p. 19
Geo Constantinescu, Un roman non-fictiv ..	p. 20
Myriam Keil, Poeme .....	p. 20
Cornelia Cîrstea, „Reflexe tolstoieni“ în „Cronica de familie“ de Petru Dumitriu ..	p. 21
Ileana Firan, Evenimente culturale la Paris ..	p. 21
Aloisia Șorop, Lucrurile mărunte, dar foarte mărunte .....	p. 22
Hariclea Nicolau Rădescu, Pariul cu jazz-ul, „That Jazz“ – marca Laurențiu Nicu ..	p. 22
Rodica Grigore, Când scriitorii (re)întâlnesc mitul .....	p. 23
Anca Moldoveanu, Poeme .....	p. 23
Maria Tronea, Albert Camus – Poetică solară ..	p. 24
Viorel Forțan, Certitudinea incertitudinii ..	p. 24
Pierre Guenancia, O filosofie a reprezentării (II) .....	p. 25
Ion Parhon, Festivalul sibian, victorios peste vreme și vremuri .....	pp. 26–27
Red., Centenar Jean Genet. „Balconul“ – premieră pe țară .....	p. 27
Hirata Oriza, dramaturg și regizor japoneze în dialog cu Ruxandra Mărginean Kohno ..	pp. 28, 29
Mihaela Chirițescu, Charles Van Lerberghe – „poetul cu creionul de aur“ .....	p. 29
Red., Okeanos .....	p. 30
Gabriela Rusu-Păsărin, Tristețea cailor sălbatici .....	p. 30
Cornel Bălosu, Povestea în imagini a Doljului interbelic .....	p. 31
Florin Rogneanu, Privirile lăuntrice ale lui Ion Țuculescu .....	pp. 32, 31

## Scrisul Românesc la Râmnicu Vâlcea

Pe baza unui proiect cultural întocmit încă de la începutul anului, Scrisul Românesc, Editura și Revista și profesorul universitar Ion Predescu. Carmen Firan și Adrian Sângerzan au lecturat din creația lor și au răspuns la o serie



Augustina Constantinescu, Florea Firan, Adrian Sângerzan, Carmen Firan, Doru Moțoc, Ion Predescu

au continuat lansările de carte și întâlnirile cu cititori la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul“ din Râmnicu Vâlcea. De data aceasta, întâlnirea a fost una de excepție, în cadrul proiectului *Interferențe culturale* al celor două instituții, cititorii vâlțeni au avut prilejul de a se întâlni cu scriitorii



Carmen Firan și Adrian Sângerzan din New York.

Au fost lansate o parte dintre cărțile acestora, cele mai multe în ediții bilingve în limbile română-engleză: *Rock and Dew / Piatră și Rouă și Puterea cuvintelor* de Carmen Firan, *Between Two Worlds. Tales of a Women's Doctor / Între două lumi. Amintirile unui doctor de femei și Anatomia Lunii / The Anatomy of the Moon* de Adrian Sângerzan, precum și volumul scris „la două mâini“, *Voci pe muchie de cuțit*, de Carmen Firan și Adrian Sângerzan.

Autorii au fost prezentați de către Augustina Constantinescu, directoarea Bibliotecii „Antim Ivireanul“ și Florea Firan, directorul Editurii și Revistei *Scrisul Românesc*.

Despre cărțile semnate de cei doi autori invitați au vorbit dramaturgul Doru Moțoc

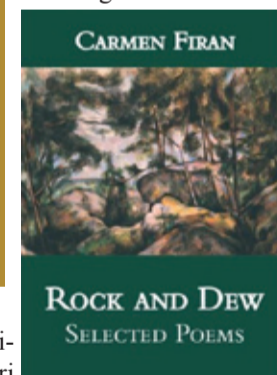
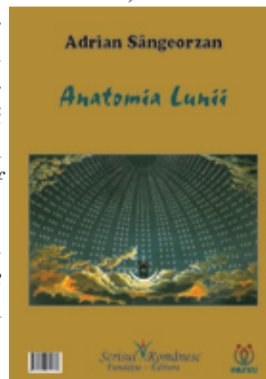


Adrian Sângerzan și Carmen Firan acordând autografe cititorilor

de întrebări pe tema interferențelor culturale, care s-au dovedit foarte interesante.

A fost prezentat și ultimul număr al revistei *Scrisul Românesc* al cărei program ideologic și cultural se înscrie în tema proiectului, de asemenea a fost vernisată expoziția de carte *Scrisul Românesc – noutăți editoriale* care, prin grija și parteneriatul cu Biblioteca Județeană „Antim Ivireanul“, a devenit o expoziție permanentă în holul deosebit de primitor al bibliotecii.

La numai o săptămână, în data de 28 mai *Scrisul Românesc* a fost invitată la Colocviile „Marin Sorescu“, manifestare devenită tradițională în organizarea Universității din Craiova, Inspectoratului Școlar Județean Vâlcea și a Colegiului Național „Mircea cel Bătrân“, principalul organizator, la care au participat, alături de oficialitățile locale, Nicolae Panea, prorector al Universității din Craiova, profesorii George și Ion Sorescu, frații poetului, Florea Firan, Mihaela Constantinescu, Luminița Mănescu și Cătălin Pană, directorul liceului gazdă.



Au fost susținute comunicări

științifice cu aspecte referitoare la viața și opera lui Marin Sorescu, s-a desfășurat un concurs național de creație literară cu participarea elevilor din Râmnicu Vâlcea și alte localități din țară și a fost prezentat un spectacol artistic cu fragmente din epopeea *La Liliaci* de Marin Sorescu, pregătit de elevii Colegiului Național „Mircea cel Bătrân“.

Florea Firan și George Sorescu au prezentat volumul *Marin Sorescu în documente și scrisori inedite* apărut recent la *Scrisul Românesc* și a fost donată colecția completă a seriei noi din revista *Scrisul Românesc*, 2003–2010 bibliotecii liceului gazdă.

CL. MILOICOVICI



Scrisul Românesc

Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927,  
Serie nouă (din ianuarie 2003)

Membră A.R.I.E.L.

Apare sub egida  
Fundatia – Revista Scrisul Românesc  
în parteneriat cu „Gazeta de Sud“  
și Primăria Municipiului Craiova

REDACTIA

Redactor-șef:  
FLOREA FIRAN

Secretar general de redacție:  
GABRIEL COȘOVEANU

Redactori:  
FLORENTINA ANGHEL  
IRINA CUCU  
COSMIN DRAGOSTE  
MIHAI ENE  
DAN IONESCU

Redactori asociați:  
FELICIA BURDESCU  
RĂZVAN HOTĂRANU  
MONICA JOIȚA  
ION PARHON  
FLORIN ROGNEANU  
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

Colegiul redacțional:  
ADRIAN CIOROIANU  
ANDREI CODRESCU  
IRINA MAVRODIN  
EUGEN NEGRICI  
NICOLAE PANEA  
DUMITRU RADU POPA  
DUMITRU RADU POPESCU  
MONICA SPIRIDON  
INA VOINEA

Corectură:  
CLAUDIA MILOICOVICI  
GEORGIANA GHIȚĂ  
ADRIAN BOLDIȘOR

Prezentarea artistică:  
CRISTINA CORNELIA MARCU

Redacția și Administrația:  
Str. C. Brâncuși, nr. 24, Craiova, Dolj  
Telefon: 0722753922; 0351/404.988  
E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com  
Web: www.revistascrisulromanesc.ro  
Cont: RO03BRDE170SV21564261700  
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul redacției.  
În București, revista poate fi procurată și  
de la Centrul de Difuzare a Presei, Muzeul  
Literaturii Române (Bulevardul Dacia).

ISSN 1583-9125

Responsabilitatea opiniilor exprimate  
apartine integral autorilor.  
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.  
Tiparul: Tipografia de Sud, Craiova,  
str. Câmpia Islaz nr. 97A, Tel.: 0251/534.408

Continuare din pagina 1

Florea FIRAN

## Dumitru Radu Popescu

Proza este însă domeniul în care autorul se afirmă viguros, publicând, succesiv, mai întâi o serie de volume de nuvele și povestiri. *Umbrela de soare* (1962), selecție dintre cele mai valoroase nuvele apărute, îi aduce consacrarea; *Fata de la miazăzi* (1964), care reunește șapte nuvele, împreună cu *Vara oltenilor* primesc Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor.

*Somnul pământului* (1965), volum masiv, ce cuprinde 11 nuvele, declanșează polemici violente, iar autorul este considerat un adevărat scriitor profesionist; *Leul albastru* (1965) inaugurează „hiper-realismul” lui D. R. Popescu. Nuvela a apărut și la Bratislava; *Dor* (1966), una dintre cele mai importante nuvele ale sale, conține o anchetă de tip hamletian, cum aprecia Ion Negoitescu. Ea a fost ecranizată și prezentată de Televiziunea din Praga; *Duios Anastasia trecea* (1967), capodoperă a genului, în care personajul principal este

aprecierile lui Mircea Iorgulescu, „tabloul caleidoscopic al unui sat demonizat de șovinism”; *Vânătoarea regală* (1973) este romanul unui „moralist și chiar un tezist, într-o proză de factură simbolic-poetică”, susține N. Manolescu în *Arca lui Noe; O bere pentru calul meu* (1974) este „povestirea unei povestiri”, povestirea „devine reprezentație, povestitorul se transformă în regizor și de la narativ se ajunge la dramatic”. Aceștia li se adaugă: *Ploile de dincolo de vreme* (1976), *Împăratul norilor* (1976), *Orașul îngerilor* (1985) etc., realizate în aceeași tehnică narativă.

Din 1980, D. R. Popescu începe un alt ciclu, având ca titlu generic *Viața și opera lui Tiron B.* Noua serie epică se deschide cu volumul *Iepurele schiop* (1980) și continuă cu volumul *Podul de gheață* (1982). Autorul este tot mai mult în atenția criticii literare. I se dedică monografii și studii ample semnate de Valentin Tașcu – *Dincolo și dincoace de F* (Editura Dacia, 1981), Mirela

Mugur, îi pune în scenă piesa *Pisica în noaptea Anului Nou* (1971), jucată în același an de Teatrele Naționale din București, Timișoara, Târgu Mureș, precum și de către Teatrul de Stat din Brașov. Ulterior, piesa a fost scoasă din repertoriu fără vreo explicație și nu s-a mai jucat niciodată. De fapt, și alte piese i-au fost interzise, unele „fiind puse la index în mod public (după premieră), altele puse «la popreală» după ce fuseseră elogiate” – cum subliniază Valentin Silvestru într-un interviu cu autorul.

*Pădurea cu pupeze* este jucată în 1980 la Tokio. Pentru *Simonetta Berlusconi – Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia Buti* primește Premiul „Mihail Sebastian” (1995), și în același an obține Marele Premiu al Concursului Național de Dramaturgie „Camil Petrescu”.

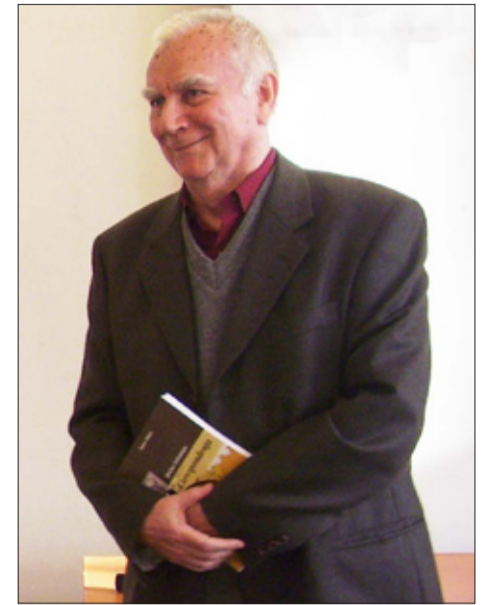
În paralel cu punerea în scenă a pieselor sale, de către teatrele din țară și din străinătate, cele mai multe sunt tipărite în reviste și volume. În 1985, la Editura Eminescu, în Seria „Teatru comentat”, îi apare volumul I, o antologie cu șapte piese, volum îngrijit și prefăcut de criticul Valentin Silvestru, iar doi ani mai târziu, la aceeași editură, volumul al doilea de *Teatru*, îngrijit de același critic literar.

În 1994, Editura Cartea Românească îi publică volumul *Mireasa cu gene false*, pentru care primește Premiul Asociației Criticilor de Teatru și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Dramaturgie. Și, ca o încununare, Academia Română și Teatrul Național din Craiova îi acordă Premiul „Marin Sorescu” pentru opera teatrală (1997). De asemenea, este distins cu Premiul „Vuk Karagic” (Premiul Scriitorilor din Balcani, Bor, Iugoslavia).

Editura *Scrisul Românesc* îi publică trei volume de teatru, primul, intitulat *Anglia* (după numele unui personaj), apărut în 2003, cuprinde patru piese, urmat în 2005 de volumul *Noaptea săptămânii*, în care sunt incluse alte patru piese inedite, iar în 2009 volumul *Epistola către Englezi*, tot din patru piese inedite. Primele două volume au fost distinse cu premiul „I. D. Sîrbu” acordat de *Scrisul Românesc*.

Un număr însemnat de piese au fost traduse, publicate și jucate în străinătate: la Beijing, Tokio, Moscova, Vilnius, Kiev, Paris, Novisad, Sofia, Belgrad, Budapesta, Milano.

D. R. Popescu este și autorul unui număr însemnat de scenarii de filme: *Un surâs în plină vară* (1963) este primul său scenariu regizat de Geo Saizescu și premiat la Festivalul de la Mamaia (1964); *Prea mic pentru un război atât de mare* (1969), regizat de Radu Gabrea; scenariul de film *Păcălă* (1974), în regia lui Geo Saizescu, devine un film în două serii, bine primit mai ales în rândul tineretului. Aceștia li se adaugă: *La porțile pământului* și *Balul de sâmbătă seara* ambele regizate de Geo Saizescu, *Fruite de pădure* și *Duios Anastasia trecea* – film prezentat și la Belgrad, *Zbor planat* (regia Lucian Mardare), *Căruța cu mere* (regia George Cornea), *Mireasa din tren* (regia Lucian Bratu), *Nelu și Pasărea paradisului* (regia



I. Doroftei), *Rochia albă de dantelă* (regia Dan Pița), *Turnul din Pisa* (regia Șerban Marinescu) etc. Filmul *I5*, scenariul D. R. Popescu, regia Sergiu Nicolaescu, este prezentat în 2007.

Publicist constant, D. R. Popescu colaborează cu proză scurtă, articole, reportaje, note mai ales la „Tribuna”, „Luceafărul”, „Ramuri”, „Scrisul Românesc” etc. O parte dintre articolele și eseurile publicate în re-



D. R. Popescu la Teatrul Național din Craiova alături de Ilarie Hinoveanu, Patrel Berceanu, Mircea Cornișteanu și Al. Firescu considerat „o Antigona locală” (Vladimir Streinu), se bucură de mare succes. Nuvela este tradusă în India (1976), în Italia și Polonia (1977), la Moscova și la Belgrad (1988); Povestirea *Prea mic pentru un război atât de mare* (1969), subintitulată *Povestire cinematografică*, este ecranizată cu titlu omonim, în regia lui Radu Gabrea.

Începând cu *Vara oltenilor* (1964), D. R. Popescu se va impune ca romancier, marcând un moment important în evoluția sa literară. Construite pe cicluri, romanele sale atrag atenția criticii literare care nu va ezita să-l considere unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani. Un prim ciclu romanesc se deschide cu volumul: *F* (1969), roman cu o compoziție deosebită, istoria unui sat, o tragedie colectivă care se recompune din povești și mărturii îmbinate fantast. N. Balotă consideră că, odată cu romanul *F*, D. R. Popescu a descoperit „un tărâm prin excelență romanesc (...) intermediar între ficțiune pură și realitate, între mit și istorie, un spațiu al crizei” și-l consideră pe autor „un mare maestru al atmosferelor incerte, în care plutește realul, dar și posibilul”. Romanul a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor.

*Cei doi din dreptul Țebeii* (1973), tradus în germană și letonă, reprezintă, după

Roznoveanu – D. R. Popescu. *Monografie* (Editura Albatros, 1981), Marian Popescu – *Chei pentru labirint* (Editura Cartea Românească, 1986), prima monografie consacrată dramaturgiei lui D. R. Popescu etc.

Alte câteva volume întregesc tabloul romanesc: *Dumnezeu în bucătărie* (1994), distins cu Premiul „Liviu Rebreanu” și cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova; *Truman Capote și Nicolae Țic* (1995); *Paolo și Francesca și al trei-sprezecelea apostol* (1998).

Teatrul este cel de-al doilea domeniu de creație, tot așa de important ca și proza, în care D. R. Popescu este foarte productiv și modern, iar critica literară îl înregistrează „drept cel mai prolific dramaturg al epocii postbelice”. Scriitorul se oprește cu precădere asupra teatrului politic dar, cum menționa criticul Valentin Silvestru, D. R. Popescu este un om de teatru plener, fascinat de arta scenică încă din copilărie.

În 1966, Teatrul Național din Cluj-Napoca îi pune în scenă, în regia lui Vlad Mugur, prima sa piesă, *Vara imposibilei iubiri*. În revista „Contemporanul” apare și prima cronică, semnată de reductabilul critic Valentin Silvestru; acesta consideră piesa „meritorie, interesantă, compusă cu vădit simț teatral și înfățișând o dramă psihologică de pătrunzătoare observație cu remarcabile inflexiuni patetice”. În altă cronică, același critic semnală „nașterea unui nou dramaturg”. Doi ani mai târziu, pe aceeași scenă și în montarea aceluiași regizor, are loc premiera piesei *Visul* (1968), jucată și la Festivalul de teatru de la Arezzo din Italia. Piesa este prezentată și la Paris, în 1977, la Théâtre d'Orsay – Compania Renaud-Barrault. Teatrul din Târgu Mureș îi joacă piesa *Acești îngeri triști* care reprezintă

primul mare succes de dramaturg, când primește și Premiul pentru cel mai bun spectacol, în cadrul Festivalului Național de Teatru (1968).

Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Vlad



D. R. Popescu la Drobeta Turnu Severin alături de scriitorii Dan Cristea, Gelu Negrea, Florea Firan...

viste literare și culturale precum și în presa cotidiană se regăsesc în volumele *Virgule* (1978) și *Galaxia Grama* (1984).

Prozator de primă mărime al literaturii noastre contemporane, alături de Zaharia Stancu și Marin Preda, D. R. Popescu dezbate în creația sa idei și probleme ale contemporaneității, se inspiră din universul rural, cultivând o proză de atmosferă, în care eroii preferați sunt oameni cu ciudățenii, cu firi sucite, originali, tipuri excentrice din lumea satului, tineri în luptă cu disperări absolute. Manifestă predilecție pentru tensiunea situațiilor, din chiar primele scrieri (*Ploaia albă*). Deși își desfășoară activitatea de mai mulți ani în Transilvania, locurile și oamenii din zona Olteniei ocupă un loc important în creația sa.

S-a spus că D. R. Popescu a scris cât Sadoveanu, dar mai divers decât ctitorul romanului istoric românesc. Principala trăsătură a scrisului său stă în „experimentalismul continuu...”. Realist și absurd, „vizionar, logic și parapsihologic, relativist și pragmatic, patetic și solemn, grotesc și bizar tragic, pitoresc și politic, magic și etnologic, ultrarealist și simbolic, cosmopolit și regionalist... opera lui D. R. Popescu se rotunjește în specific, configurând dimensiunile unui mare scriitor european” (Aureliu Goci).

Receptarea operei lui D. R. Popescu în epocă este promptă. Fiecare apariție editorială, fiecare text publicat în presă, fiecare piesă jucată pe scena unui teatru a beneficiat de comentarii ample. Aproape că nu există critic literar, critic de teatru sau eseuist care să nu fi scris despre D. R. Popescu. Bibliografia critică este deosebit de întinsă, pe măsura operei autorului, D. R. Popescu un mare scriitor contemporan.



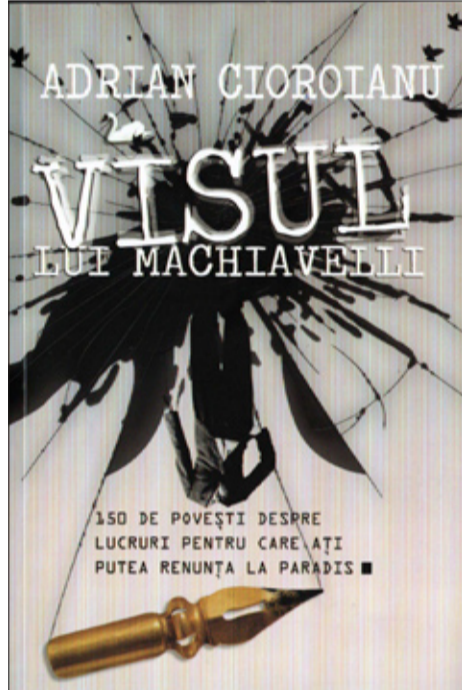
Carte –  
evenimentGabriel  
COȘOVEANU

Îmi place să se recomande în special profesor de istorie, și este de înțeles: Adrian Cioroianu știe atâtea istorii, încât formulează obiecții la apelativul de istoric. Prin vârstă, temperament și *background* cultural, el nu dorește să fie, nu poate fi autorul unor tratate mumi-ficante, ci cronicarul *par excellence* al unor momente vii, cu o coajă anecdotică și miez de a cărui consistență nu s-ar plânge niciun politolog sau specialist în mentalități, momente care ne-au avut actanți, mai mult sau mai puțin conștienți de acest lucru. Nu numai că (ni) se reamintesc anumite lucruri recente care slujesc la ajustarea din mers a specificului național, cu români execrați în Occident, dar și cu niște conaționali meri-toși, de regulă neînțeleși sau neapreciați când acționau conform unui mandat încredințat de nația care pare să aibă o *qualité maitresse*, de-a se întoarce la „valorile” de la OTV; nu numai pe acest front, zic, se angajează eseistul, cu diplome solide în ordine științifică, ce-i susțin CV-ul, dar cu vocație de scriitor, ci și pe acela al eclatantului spectacol asociaționist.

Paralelele făcute cu dezinvoltura omului cu lecturi, analogiile de multe ori derutante, totul temperat de un umor devastator pe alocuri, constituie farmecul unui volum străbătut, altminteri, de un greu și ambiguu sentiment al apartenenței etnice, precum un fluviu greu de aluviuni dintr-un amonte (prea) prost îndiguit și încă și mai prost administrat. Dincolo de melancolia încuibată într-un spirit tonic, de felul său, reținem calitatea aparatului de filmat, de o luciditate foudroyantă, suportabilă doar prin injecții masive de ironie ce recomandă un apetit rabelaisian de nuanță *dilematică*. Textele de față, apărute în revista dirijată de Andrei Pleșu, respectă principiile care au făcut publicația în sine un prieten de nădejde al oricărui intelectual autohton, dar, în același timp, respectă și un orizont personalizant. *Visul lui Machiavelli. 150 de povești despre lucruri pentru care ați putea renunța la Paradis* (Curtea Veche Publishing, 2010) chiar asta se dorește: o înscriere de „povești” despre destinul nostru, sub ochii noștri, cu racursuri pline de informații, dar și un omagiu adus echipei care l-a stimulat pe autor să fie prezent atâta vreme, nesmintit, la locul său din hebdomad. Și știm cu toții – vreau să zic dependenții de rubrici în periodice, legați de masa redacțională ca șerbii lui Mihai Viteazul de glie – câtă *legeretă* se află în necesitatea ordonării vieții personale în raport cu ritmurile netranzacționiste ale tipografiei.

Adrian Cioroianu poate fi scrutat prin gândurile prezentate aici, dar îmi pare mai degrabă evaluabil prin raportarea la o echipă, sau, mai precis, prin ceea ce crede el despre noțiunea de solidaritate. Unii membri au dispărut din motive cunoscute doar de Creatorul lor: Tita Chiper, Zigu Ornea, Irina Nicolau, Magdalena Boiangiu. Ce rămâne, însă, transcende individualul și propulsează un tip de sinergie, imposibil de imaginat, desigur, în lipsa entității formatoare și generatoare de mișcări sfidătoare pentru logica burgheză: „Majoritatea acestor texte au fost scrise cu plăcere, chiar dacă – se înțelege – nu toate subiectele mi-au fost pe de-a-ntregul agreabile. De fapt,

cred că multe dintre ele – cele mai bune, probabil – se trag mai curând din atmosfera *Dilemei* decât din tastatura calculatoarelor mele. Adevărul e că echipa de la *Dilema* avea în ea ceva magic (și a păstrat în bună măsură): cei care au vizitat-o au observat, probabil, că în redacție deseori se mai văd creioane care scriu singure și gume care singure șterg ce cred de cuviință, calculatoare care afișează după capul lor și imprimante care printează ce vor ele – în timp ce membrii redacției stau la taclale, uneori cu o sticlă de inspirație pe masă”. Îmi vine



greu să cred că un om nesociabil, sau care nu e bun conviv, ar putea emite păreri pertinente despre un grup, o țară sau despre o încrengătură de grupuri și țări, mănate, de-a lungul timpului, de tot felul de interese, care mai de care mai lumești. Adrian Cioroianu este o astfel de persoană cu simț al „spațiului”: atentă, promptă și cât se poate de reactivă în limitele manierelor codificate de mult, pentru toți, dar ignorate ieri, ca și azi, de potențaii zilei. Pe unii dintre aceștia din urmă i-a criticat ministrul Cioroianu la un moment dat, iar opiniile sale, exprimate răspicat și „imprudent” față de obiceiurile bizantine locale, l-au costat din unghiul politic. Însă, din fericire, contează, acum, mai mult îndemnul la spirit critic, practic, decât măririle de orice fel.

Astfel se explică și titlul cărții, un fel de *mise en abîme* pentru sensul acumulării de experiență pe orizontală (pentru că, în adâncime, procesele asimilării se dovedesc insondabile, dar, câtă vreme direcția nu e cea îmbrățișată de doctorul Zerlendi al lui Eliade, orice plus lăuntric răzbate, ca atare, și socialmente). Conform unei *legende*, specie prețuită de autor, pentru potențialul ei parabolic și gnostic, Machiavelli, muribund, ar fi avut un vis în doi timpi. Ar fi văzut, de la marginea drumului, câțiva trecători, modești la înfățișare, împăcați cu ei înșiși, așadar tăcuți. Chestionați asupra identității și destinației, se vădește că sunt sfinții acestei lumi și merg, evident, spre Paradis. La scurt timp, prin fața visătorului trec alții, bine îmbrăcați, cu o locvacitate sesizantă, brânșiți la teme politice stricte; își recunoaște, printre ei, niște idoli, cum ar fi Platon, Plutarh sau Tacitus, care îi precizează că au fost designați pentru Iad. Revenit la ultimele sale momente de veghe,

## Pledoarie pentru rostul intelectualului: a nu sta deoparte

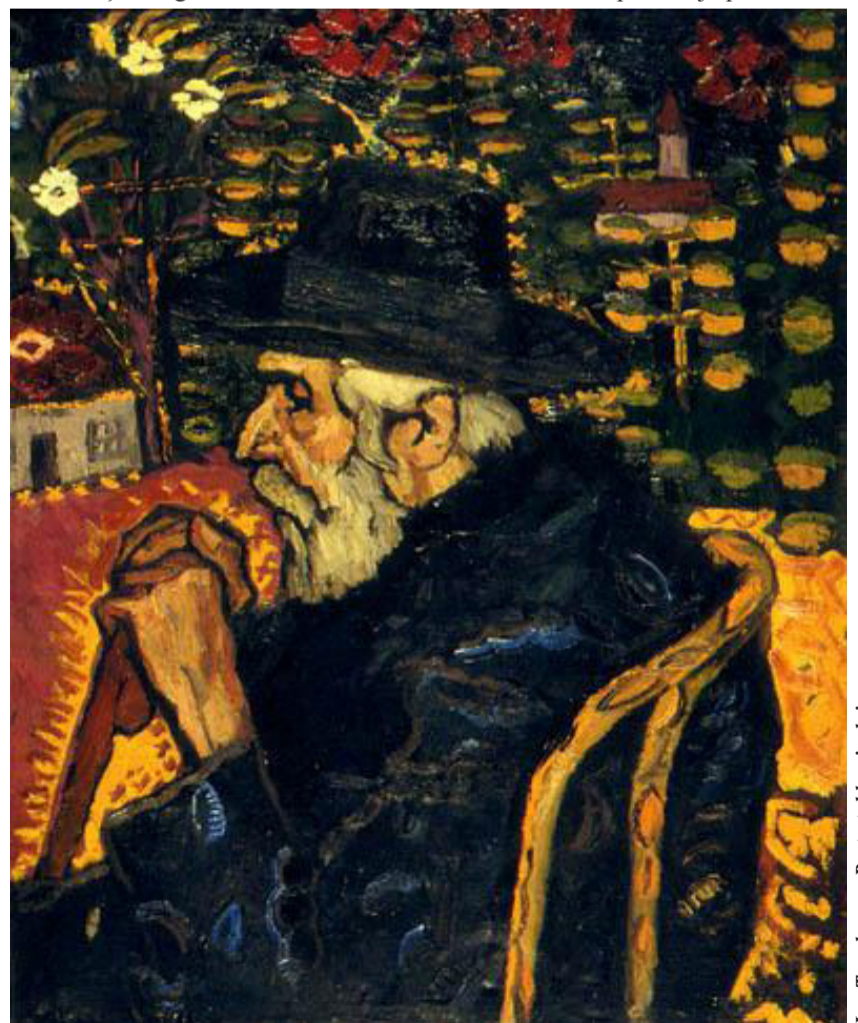
Niccolo opinează, în fața prietenilor, că preferă hulitul liman pentru a putea discuta politicește cu „oameni mari ai lumii vechi”, pentru cealaltă variantă declarându-și plictisul. Drept care controversatul florentin a murit cu un zâmbet pe buze. Știindu-l pe autor cinefil, îmi vine în minte, instigat de pofta narativă din carte, imaginea unui zâmbet dintre cele mai enigmatice din câte am văzut, acela al lui De Niro din finalul zguduitorului *The Deer Hunter*. Sigur, sunt cronotopuri diferite, dar acel declic ce înrăutățește, până în pragul înțelepciunii diogene, relația eului cu lumea (temă inclusiv cantemiriană) mi se pare universal.

Atâta doar că avem de-a face cu un fenomen care ar putea fi plasat în teritoriul paradoxalului: un om fermecător precum dilematicul nostru, cunoscător și degustător de finețuri diplomatice și „arnotești” (de obicei, ele vin la pachet), nu evită zona dezbaterilor cu mize grave, din regnul celor care angrenează, îndeobște, încruntarea, atitudinile maniheiste și chiar brutale, retoricamente vorbind, divorțuri ideologice. Însă Adrian Cioroianu, provocator, fără pauză, în raport cu poncifele de orice fel, își rezervă dreptul de a fi de-o fermitate etanșă când vine vorba de gândirea simbolică. Un epicureu, în sensul refuzului crispării propriei ființe, se declară admirator al anticului locuitor în butoi. Dacă ar fi numai segmentele, emoționante, despre principialitatea/demnitatea unor Charles de Gaulle, Bush Jr. sau Adolf Armbruster, sau cele, de un sarcasm salubru întemeiat bibliografic, vizând distrugători de conștiințe precum Marx, Sartre sau „Niki Lauda” (supranume, în epocă, pentru Nicolae Ceaușescu), cartea ar „prinde” nu doar cititorii pătimitori ai comunismului, ci și generațiile care, astăzi, caută explicații suportabile pentru rătăcirile părinților sau bunicilor.

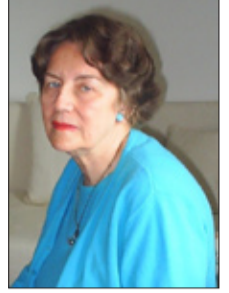
Profesorul știe că generalizarea înseamnă

mortificarea oricărui subiect, de aceea are permanentă grijă să nuanțeze totul. Câteodată, la un punct de bilanț, și acela configurat cu multă eleganță, își vine să-i dai dreptate *ductus*-ului drastic: revista „Pif” reprezintă „unicul lucru bun pe care l-a lăsat în urma sa comunismul european”. Previzibil, și simptomatic, semnatarul acestei declarații precizează că la mijloc se află „ultrasubiectivă” lui percepție. Culant, sensibil și extrem de înțelegător – având în vedere și datele sale oficiale – se arată Cioroianu și când temptează un portret psiho-etnic, nefăcând parte nici isteriilor naționaliste, nici „cioranienilor” pe care însuși marele nihilist i-ar fi gratulat cu formula de „gură-cască” plini de amărăciune: „Mărturisesc un lucru aproape jenant: spre deosebire de toți cei care vorbesc despre ea ca despre o prea bine cunoscută făptură – din moment ce, pesemne, chiar o cunosc –, eu nu am văzut-o niciodată pe România la față. Unii mi-au spus că este o doamnă venerabilă, care s-a născut la puțină vreme după moartea lui Decebal; alții mi-au descris-o nabokovian de tânără, Lolită născută din spuma căzii de baie odată cu ei, cam prin ianuarie '90. Unii spun că este o sfântă, cu părul alb și ochii albaștri-Voroneț; alții spun că este o bagaboantă fostă brună vopsită blondă și că are de regulă coji de semințe printre dinții care oricum sunt murdari de ruj, negri de tutun și găuriți prin dos de cari”.

Dens în referințe care denotă și intimitatea cu Școala de la *Annales*, dar și subtila apropiere a hermeneuticii de rit clasic, *Visul lui Machiavelli* navighează între antici și moderni, între București, Craiova, Montréal sau Paris cu aceeași rară eleganță a celui care a înțeles că erudiția nu echivalează cu abolirea satiricului și a efectului mordant când intră în discuție fluctuațiile morale ale unor personaje publice.



Ion Tuculescu – Portretul bunicului



## Constantin Brâncuși și Timpul

Poetul Li-Tai-Po scria: „O, numai timpul singur e fără de sfârșit/ O, numai timpul singur e fără de hotare.“ Pentru Platon, timpul este „imagine a eternității“.

Anatole France socotea timpul drept „cel mai puternic dintre sculptori. Nu are nici ciocan, nici daltă; el are drept scule ploaia, clarul de lună și vântul din nord. El termină minunat munca dăltuitoare în piatră. Ceea ce adaugă el nu se poate defini și valorează infinit.“

Milițea Petrașcu, pentru care „pământul nostru, cu munții și săpăturile apelor, cu deschiderea spre mare și ascunzișurile deltei nu este altceva decât o uriașă sculptură“, i se părea firesc ca cel mai novator dintre sculptori, Brâncuși, să se nască pe pământ românesc.

Pe Constantin Brâncuși l-au fermecat încă din copilărie în Cheile Sohodolului formele stâncilor realizate de „ticăitul meșter sculptor“ – cum definește Philippide timpul –, după cum a admirat cu încântare și bolovani lustruiți de apele repezi ale Bistriței.

Artistul, venit pe lume la 19 februarie 1876, avea consemnat în certificatul de naștere formula „născut alaltăieri“. Este o exprimare premonitorie, căci, după cum însuși spunea: „Eu cu noul meu vin din ceva foarte vechi.“ Arta sa va aduce la lumină bogății de cugetare și har, acumulate tăcut, de-a lungul mileniilor.

Brâncuși se vedea „inel într-un lanț nesfârșit al înaintașilor“ și se mândrea cu străbunii săi care duraseră biserici, moșteni, „boieri de la facerea lumii“.

Pentru Petru Comarnescu „pietrele și

lemnurile lui Brâncuși continuă vechiul legământ al strămoșilor cu munții și codrii“.

Poetul Carl Sandburg era convins că sculptorul „pe toate le știe de minune, de la obârșii, de unde vin și încotro se îndreaptă, din adânc le măsoară, de la tainele zămislite de către cei dintâi și mai vechi făuritori de forme.“

George Uscățescu a văzut în creația brâncușiană „o sinteză între realitatea ancestrală, purificată infinit de timp și de efortul creației fecunde a generațiilor și o raționalitate ridicată la ultimul grad.“

Pentru Carola Giedion-Welcker, capodopera artistului, *Coloana fără sfârșit*, este „o scară arhitecturală a cerului, simbol al veșnicului dor de înalt al omenirii din toate timpurile.“

Reprezentând conștiința colectivă a unui popor cu veche cultură și univers propriu de gândire și simțire, trăitor în spațiul marcat de cea mai veche și mai puternică dintre culturile neoliticului european, Brâncuși a reușit să creeze forme pure, saturate de chintesente, cu semnificație universală. Continuând organic un trecut dincolo de istorie, va făuri arhetipuri aflate în afara timpului.

\*\*\*

Timpul părea oprit între pereții atelierului din Impasse Ronsin, din Paris, în care sculptorul întemeiea „o biată filială a Tismanei“, „o Sarmisegetuză a sufletului“.

În drumul său din țară spre Paris, artistul își vânduse ceasul. După mărturia lui Mac Constantinescu, în atelier nu exista ceas, iar regulatoarea timpului de muncă al sculptorului era sirena unei fabrici din apropiere. Milițea Petrașcu preciza că

artistul era disciplinat cu timpul său până la rigiditate.

Poetul Benjamin Fondane afirma metaforic: „V-aș spune că Brâncuși e *flacăra*, dacă n-aș fi încredințat că e un ceas deșteptător.“

\*\*\*

Sculptorul lucra cu răbdare, fără grabă. „Oficia ca un sacerdot, ca un iluminat“, mărturisea inginerul Gorjan. Lui Ezra Pound, artistul îi spusese: „Toate lucrările mele datează de 15 ani“. Iar despre *Pasărea măiastră* afirmase în 1938 într-un interviu cu Ioana Giroiu: „Lucrez la ea din 1908 și încă n-am terminat-o. [...] lucrez mereu încercând să realizez în ea o desăvârșire.“

Spre sfârșitul vieții îi declarase lui Adrian Petringenu că doar în *Cocoșul* și *Coloana fără sfârșit* a atins un caracter de desăvârșire definitiv.

\*\*\*

În fața operelor lui Brâncuși încerci emoția misterioasă a infinitului, căci ele reprezintă idei și sentimente prinse pentru veșnicie în armonia materiei.

În *Sărutul*, Vlahuță vedea „o îmbrățișare dincolo de moarte în lumea cea fără de timp“.

Pentru James Johnson Sweeney, „un căuc de lemn pe o coloană de lemn cioplită are demnitatea timpului care se scurge“.

Simbolul Timpului – oul primordial secționat și cu jumătăți opuse în chip de clepsidră – se regăsește în scaunele ce înconjoară *Masa tăcerii*, pe care Adrian Petringenu o compară cu cadrulul unui ceas cosmic, cu o moară a timpului care „macină stele și stânci, frunzișuri și nori, ore și ani“. *Masa tăcerii* e alcătuită din „pietre de moară și

pâlnii de clepsidră prin care se scurge la infinit nisipul secundelor noastre.“

Tot Adrian Petringenu contemplă *Coloana*: „Privim timpul pe această verticală a infinitului și regăsim cunoscute, suprapunându-se, clepsidrele din jurul *Mesei tăcerii*“.

Exegetul apreciază că în Ansamblul de la Târgu-Jiu: „viața e privită în întregul ei, în marile ei raporturi cu materia, cu timpul, cu noțiunea de infinit.“

\*\*\*

Creațiile sculptorului sunt atemporale, nelegate de concretul faptic. *Începutul lumii*, *Muza*, *Prometeu*, *Adam și Eva*, *Danaida*, *Rugăciunea*, *Somnul*, *Cumînțenia Pământului*, vorbesc, precum muzica, tuturor oamenilor, de oriunde și oricând.

Sculptorul însuși își compara *Coloana* cu un cântec etern, care ne duce cu sine în infinit, dincolo de orice durere și bucurie factice.

\*\*\*

Pentru Edward Young, „timpul nefolosit e existență, cel folosit e viață“.

Brâncuși și-a folosit timpul cu prisosință, închinându-l Artei. El socotea că „Arta nu e nici modernă, nici veche, e artă. Numai că Timpul perfecționează spiritul omenesc și spiritul cere el însuși această“.

Rousseau Vameșul îi spusese odată: „Tu ai transformat anticul în modern“.

Pentru Brâncuși „Când nu mai ești copil, ești ca și mort.“ Fondane aprecia că, din acest punct de vedere, „el este omul cel mai puțin mort dintre toți cei pe care-i cunosc.“ Iar Geo Bogza afirma despre artist: „S-a născut la Hobița în 1876 și nu va muri niciodată.“

Ștefan VLĂDUȚESCU

## O lectură de geografie spirituală

Prin studiul *Craiova lui Petre Pandrea* (Editura Ramuri, 2010), profesorul Mircea Moisa continuă preocupările sale de istorie literară, concentrându-le de această dată într-o monografie de geografie spiritual-culturală. Cartea realizează o convingătoare și comprehensivă demonstrație de reconsiderare a unui scriitor, dintr-un punct de vedere original.

Cercetătorul delimitează o triplă prezență: o prezență fizică (în calitate de elev, de avocat și de conferențiar), o prezență publicistică (poet, eseist, jurnalist) și una evocativă (P. Pandrea ca memorialist al unor locuri și personalități din Craiova și P. Pandrea ca amintire și influență asupra unor scriitori).

Perspectiva creată este temeinic susținută cu argumente literare, critice, psihologice și ideologice. Linia de întemeiere a investigației și a concluziilor acesteia mizează în mod decisiv pe documente: citate ori reproduse pe scurt sau în extenso. Sub acest aspect, al justificării stricte a aserțiunilor, ne apare ca fiind de luat în seamă afirmația iterativă a autorului cum că studiul ar fi un „documentar“: „în acest moment al prezentului nostru documentar îmi pare de la sine înțeles să reproduc un pasaj“ sau „în perioada la care facem referire în aceste câteva pagini ale documentarului nostru“ (p. 294).

Ca modalitate de cercetare, lucrarea nu este orientată spre revizui, reconfigurări ori revalorizări. Ea se edifică prin acumularea unui material orientat tematic și procesarea datelor de istorie literară într-un ansamblu logic direcționat către o țintă precisă: revelarea printr-o metaforă genitivă a amprentei pe care personalitatea lui Petre Pandrea a lăsat-o asupra Craiovei: *Craiova lui Petre Pandrea*.

Procedura de abordare, lectură și interpretare se structurează în trei etape. Se delimitează, mai întâi, o abordare a textelor ce au legătură cu prezența lui P. Pandrea la Craiova. Ansamblul de semnificații al acestora este survolat critic, i se evaluează conținutul și dificultățile de conexare la proiectul tematic de bază. Are loc un reperaj al elementelor convergente, se fixează contextul cultural și se originează datele. Apoi, se realizează ca fază, cu două componente, o comprehensiune aprofundată. Este vorba, pe de o parte, de o lectură globală în care se balizează referințele, temele fundamentale, problematica de gândire și mișcarea textelor ce alcătuiesc cuprinsul documentar.

Pe componenta lecturii analitice se scot în evidență legăturile lui Pandrea cu orașul Craiova (absolvirea Liceului „Carol I“, deplasarea în oraș pentru a pleda ca avocat sau în calitate de conferențiar), se determină notele de formulă existențială ce îl fac pe Pandrea reprezentativ pentru oraș și se

trasează cu acribie periplul acestuia prin Bănie. A treia este etapa de gândire asupra sensurilor desprinse și ea constă într-o meditație care îl situează pe P. Pandrea într-o dublă istorie: istoria sa și istoria noastră.

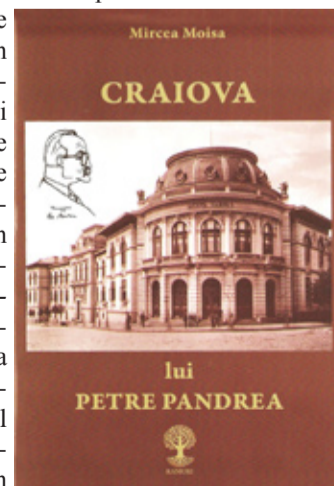
Am spune că demersul profesorului Mircea Moisa este să-l invite generic pe P. Pandrea la Craiova, împreună cu acesta să convoace în Cetatea Banilor spirite substanțiale și să scoată în evidență cum geografia Craiovei se spiritualizează.

Născut la 26 iunie 1904 în Balș, Petre Pandrea și-a făcut o parte a liceului și și-a luat bacalaureatul ca elev al Liceului „Carol I“ Craiova: „Așadar, orașul Craiova a-nceput să-i devină familiar copilului din Târgu-de-pe-Olt încă din anii timpurii ai

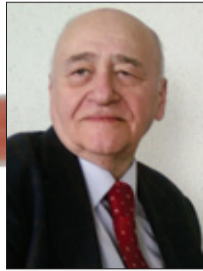
1923, și ca publicist (în revista „Viața Românească“). Ulterior, în 26 mai 1942, Petre Pandrea va susține în sala Teatrului Național din Craiova conferința cu titlul *Reflexii despre sociologia și metafizica Olteniei* (publicată de chiar profesorul Mircea Moisa în revista craioveană „Meridian“, serie nouă, nr.9, 1990).

Tot în plan spiritual îl putem fixa pe Petre Pandrea la Craiova prin proiectul *Pravila de la Craiova* din care a publicat un fragment în revista „Argeș“, nr. 9, septembrie 1968. Despre această întreprindere Petre Pandrea arăta: „*Pravila de la Craiova* este o realizare istorică olteană și un mit brâncușian; ea se încorporează în pravila cea mare a doctrinei stoicismului universal și a ordinii juridice de câteva milenii“. Acest proiect major nu a fost încheiat întrucât a decedat chiar în același an, 1968.

Conclusiv, studiul *Craiova lui Petre Pandrea* se remarcă prin rigurozitatea discursului analitic și prin efortul, încununat de succes, de aliniere a argumentelor în susținerea unei teze de relevanță. Scrisă într-un stil elegant, pe măsura fluenței ideilor, cartea constituie o lectură plăcută și incitantă.



Confruntări

Ovidiu  
GHIDIRMIC

## Confuzia punctelor de vedere

Nimic nu este, astăzi, mai nociv și mai dureros decât confuzia, care se resimte peste tot, în cele mai diferite domenii ale cunoașterii și în mijloacele noastre de *mass-media*, în presă, mai ales, și la televiziune. Este o confuzie generalizată, la întreținerea căreia a contribuit și contribuie o *pseudointelectualitate* cu pretenții „elitiste“, de fapt, semidoctă și snoabă, cu o spoială de cultură și lipsită de patriotism, produsul, prin excelență, al „epocii de aur“, care de abia acum se manifestă în toată splendoarea mizeriei ei morale și intelectuale.

O *pseudointelectualitate* care, în plus, mai folosește și un jargon prețios și sofisticat, un limbaj ininteligibil, pentru marea masă a cititorilor și ascultătorilor, „o păsărească neînțeleasă de popor“, cum obișnuia să spună marele nostru poet național, Eminescu.

Câtă dreptate avea Eminescu când spunea, într-unul din articolele sale: „Cauza tuturor relelor este lipsa unei culturi adevărate“, reflecție pe care am produs-o, de mai multe ori.

Pentru același fenomen, Maiorescu folosea termenul de „pseudo-cultură“. Căci există, vai, nu numai „cultură“, ci și „pseudo-cultură“. Cuvântul „cultură“ a ajuns să fie rostit, de tot felul de veleitari, cu o emfază de-a dreptul ridicolă. Pentru asemenea ipochimeni nici cele mai elementare noțiuni nu sunt clasificate. Pentru că ei nu cunosc, de fapt, nici textele de bază ale culturii noastre. În felul acesta, proliferază o permanentă *confuzie a punctelor de vedere*, fenomenul atât de nociv de care aminteam mai înainte.

Într-unul din volumele sale: *Valori*, marele eseist Mihai Ralea dădea o admirabilă definiție a omului inteligent: „omul inteligent e acela care nu confundă niciodată punctele de vedere“ (*Definiția omului inteligent*). Ce simplă și ce clară este această definiție față de aceea a unui pretins „elitist“, care se opintea să spună că „prostia este o încremenire în proiect“. Vorbe fără noimă!

Mihai Ralea ilustra definiția sa prin relatarea unei savuroase anecdote: „Am auzit odată două domnișoare, studente la fizică, discutând o problemă din specialitatea lor. Discuția era contradictorie. Una avea argumente, cealaltă nu prea. La un moment dat, cea care nu mai avea ce spune i-a zis celeilalte:

– Așa îmi trebuie mie, dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă!“.

„Evident, confundare de puncte de vedere“ – concluziona marele eseist.

A nu confunda punctele de vedere înseamnă a avea o percepție justă și diferențiată asupra fenomenelor. Cine nu confundă punctele de vedere are o gândire rațională și un simț ierarhic al valorilor: *știe să pună fiecare lucru la locul lui*. Cei care confundă punctele de vedere au o gândire săracă, lipsită de nuanțe, de suplețe și mobilitate. Sunt cei care văd lumea numai în cele două culori fundamentale, în alb și în negru, și, plastic vorbind, nu percep combinațiile de culori. Sunt oameni dominați de o idee – fixă, pe care, în niciun chip, nu poți să le-o scoți din cap. În limbaj psihiatric, ei se numesc „monomani“, iar „monomania“ este un semn, indubitabil, de debilitate mintală. Așa cum își încheia și Mihai Ralea eseul său: „cei cu mintea slabă sunt de obicei dominați de idei fixe“. Din păcate, „monomania“ s-a extins ca o plagă și avem nenumărate prilejuri de a o verifica în jurul nostru.



Ion Tuculescu – Vine furtuna

Într-un succint avânt la volumul *Ochiul lui Osiris* (Ed. Eikon, Cluj, 2010), Mircea Muthu își motivează recursul la această metaforă critică, în care se autoproiectează ca istoric al mentalităților, comparatist, estetician, veghetor polivalent în sfera culturii: „Desenat sau aplicat în relief pe bărcile pescarilor din Malta, ochiul lui Osiris – cu iris negru, globul ocular alb-albastru și înscris într-o pupilă roșie, larg desfăcută – veghează, îi ferește pe mateloși de nenorocirile aduse de marea instabilă. Egiptenii îl reprezentau pe zeu printr-un ochi și un sceptor (simbol dublu, al previziunii și autorității)“. *Previziune și autoritate* sunt, simplificând lucrurile, calitățile esențiale, miza celui ce se aventurează într-un travaliu cu echilibrul oscilant. Înțelegem că opțiunea pentru tutela zeului care, etimologic, însemna „cel cu mulți ochi“ nu constituie un simplu divertisment mitologic, ci asumarea, cu umilință și orgoliu în același timp, a poziției de *solus* contra *omnes* prin obstinția conceptualizării, în sens integrativ, a realităților sud-est europene, recuperate interdisciplinar și articulate în sistemul cuprinzător al *balcanismului*.

Fecunda tensiune a semnificațiilor culturale incluse în aria vizualului nu ecranază dezideratele spiritului creativ: rigoare, echilibru, certitudini, dar și joc liber al gratuității. Iată de ce, un demon ludic mă îndeamnă să nu îl gândesc analogic pe Mircea Muthu ca pe un fel de Argus (emblemă mai apropiată zonei sale de preocupări), ci să evoc un tablou al lui Francesco del Cossa, în care *Santa Lucia* poartă în mână un buchet de ochi, stilizați, desigur, conform canoanelor curtenești din Quattrocento. Multiplicitatea privirii definește, în fond, dialogurile cărturarului, purtate în ultimele două decenii cu interlocutori dintre cei mai diverși, de la Marin Mincu, Mihai Dragolea, Iulian Boldea, Ovidiu Pecican, Constantin Coroiu, Cassian Maria Spiridon, I. Maxim Danciu, până la mai puțin cunoscuții C. Carbarău, Cristian Colceriu, Mihai Rău sau Alexandru Ovidiu Vintilă.

În lipsa unui criteriu cronologic, din succesiunea interviurilor, pe de o parte, se pot distinge ideile-forță care definesc un crez de viață fără a rămâne simplu exercițiu asertiv, iar, pe de altă parte, se conturează o biografie (*en miettes*) neocolită de spectaculos.

Mircea Muthu, ardelean convins de pe valea Mureșului superior, mărturisește frustrările copilăriei marcate de absența tatălui, deținut politic la Canal, rememorează anii „cartelelor de pâine și de haine“, scena halucinantă a „vorbitorului“ de la Capul Midia. De timpuriu citește intens, fără plan, dar beneficiază de o instrucție exemplară în cadrul Liceului „Timotei Cipariu“ din Dumbrăveni (jud. Sibiu). Datorită profesorului Domnariu îl cunoaște, la București, pe Bacovia, de la care obține un autograf pe prima reeditare a *Plumbului*. Un an este suplinitor la școala din comuna Sălcud, parcurgând prin noroaie cei 10 km până la șoseaua națională. Ca student al Filologiei clujene, îi admiră, ca modele, pe regretatul D. Popovici, pe Ion Vlad, Iosif Pervain și Mircea Zăciu. Sunt evenimente și episoade de real interes, filtrate nuanțat de către memoria cercetătorului atras de miresmele și miasele balcanității, care afirmă net: Eu nu mă recunosc în personajele lui Caragiale, „chiar dacă, pe vremuri, când eram student, am jucat *Scrisoarea pierdută* și am colindat cu ea prin toată țara, timp de patru ani, datorită unui om luminat – Dumitru Stan Petruțiu, documentarist la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj și prieten al lui Lucian Blaga. Eu îl interpretam pe Brânzovenescu“. (Iar eu, semnatarul rândurilor de față, în paranteză fie spus, îl jucam pe Farfuridi, completând un cuplu faimos). După absolvirea facultății, în anul 1967, este repartizat la Studioul de Radio Cluj prin dispoziție ministerială

Reografii  
literareConstantin  
M. POPA

## Ochiul lui Osiris

ignorată de directorul Răcz. Obligat să supraviețuiască, la modul cel mai concret, viitorul profesor universitar, decan al Facultății de Litere și prorector al celebrei Universități clujene „Babeș-Bolyai“, își amintește: „mi-am făcut rost, cu greu, de un certificat de 7 clase primare și m-am angajat – pentru câteva luni – la un parchet de tăiat lemne în munții Ciucului, unde aduceam pentru muncitori, în fiecare săptămână, cu doi măgăruși, alimente din orașul cel mai apropiat (sare, rachiu, slănină etc.). În sfârșit, în iarna lui 1968, am dat concurs pentru un post de preparator la Catedra



Constantin M. Popa, Mircea Muthu și Marin Mincu

de literatura română de la Facultatea de Filologie din Cluj... După ce am trecut cu bine de contestația unui concurent, am devenit preparator la data de 1 martie 1968 și-apoi am rămas asistent aproape douăzeci de ani...“.

După debutul editorial cu volumul *Orientări critice*, din 1972, alternează marile sinteze (*Literatura română și spiritul sud-est european*, *Permanențe literare românești în perspectivă comparată*, *Balcanologie*, *Balcanismul literar românesc*) cu eseuri menite să aproximeze o *forma mentis* culturală sau să impună „conceptul-imagină“ de balcanism, ori „axioma celor trei puncte“ (*Alchimia milenului*, *Cântecul lui Leonardo*, *Călcâiul lui Delacroix*), cu plachete de versuri (*Esențe*, *Grafi*) și monografii despre Paul Zarifopol, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga.

Intuițiile primordiale își regăsesc, parcă, o deloc desemnată determinare în cercetările consacrate balcanismului postulat prin trei coordonate: așezarea geografică la interferența culturilor orientale cu cele de proveniență vestică, istoria medievală comună (turcocrăția) și ortodoxismul predominant. Tenacitatea atașamentului față de un *chez soi* intelectual, față de valorile statornice provoacă abordări polemice și diferențieri. Mircea Muthu nu creditează ideea de echilibru românesc nativ (D. Stăniloae), după cum se arată mefient și în fața nostalgiilor imperiale central-europene. *Mitteleuropa*, subscris criticul român opiniilor formulate de Kundera, Konrad și Claudio Magris, este un termen nobil, însă destul de vag, „un iluzoriu *passé-partout* metapolitic pentru orice aspirație politică“. În încercarea de stabilire a notelor specifice spiritului transilvan, la concurență cu C. Noica, utilizator al operatorului ontologic *întru*, propune pe *între*, „resimțit altfel, mult mai acut, în spațiul transilvan decât în Vechiul Regat“. În fine, să reținem și reticențele cu care a întâmpinat recentele „istorii literare“ (Alex Ștefănescu, N. Manolescu) a căror lectură îl îndreptătesc să conchidă ironic: „exemplu de perdant, întărind – nu-i așa? – teoria virtualităților permanentizate la noi („n-a fost să fie“).

*Ochiul lui Osiris* se citește ca un roman în care devine vizibil pariul *à long terme* al autorului cu sine însuși, disputat între scrisul analitic și viziunea globală.

În clipele când nu mai sperăm să înțelegem lumea, ridicăm ochii către meditațiile înțeleptului rătăcitor (pozitive și totalizatoare) din cărțile lui Mircea Muthu.

Exerciții

Irina  
MAVRODIN

## Pe măsură ce-l conștientizez...

**P**e măsură ce-l conștientizez, întregul meu proiect – poezia, eseul, traducerea, cursurile mele, proiect diversificat care ia naștere din profunzimea conștiinței mele obscure, iraționale, suscitată și rănit în același „punct central” – ar putea fi structurat prin conceptul de *poietică*.

Când am lansat acest termen în teoria (critica) literară românească, el a stârnit un interes care dădea măsura necesității de a-l avea ca termen funcțional, operatoriu. Pe de altă parte multora le-a părut bizar, privit fiind uneori ca o simplă, dar neplăcută greșeală de tipar. Mulți s-au întrebat, și unii se mai întreabă încă ce înseamnă el de fapt. Încerc deci, încă de pe acum, o definiție: poietica, în sensul ei cel mai larg, este știința prin care omul se definește el însuși ca „homo faber”, ca ființă care *face*, ca ființă care *crează*.

Într-un sens mai restrâns, poietica este „știința” facerii artistice, definindu-se ca raport *biunivoc* între autor și opera sa pe cale de a se face (*poiein* înseamnă în greacă, *a face*).

Poietica pe care încerc să o construiesc, și care se vrea totodată și o epistemologie a literaturii, este nu numai cea a autorului, ci și cea a cititorului, pe care-l consider un autor de gradul doi.

Încă de la cartea mea de debut în critica și teoria literară, *Spațiul continuu* (1972), am crezut că orice carte se face din nou, de fiecare dată, și prin cel ce o citește, orice literatură, ca spațiu continuu, fiind și spațiul „unei proiectări: de la moderni la clasici și de la clasici la moderni”.

Conceptul cu care am operat și operez cu precădere este cel de intertextualitate, prezent ca premisă și criteriu prioritar în toate cărțile mele. Titlul uneia dintre ele, *Modernii, precursori ai clasicii* (Dacia, 1981), ar putea fi considerat programatic, ca, de altfel, și titlul tuturor celorlalte.

Dacă există o „nouă școală de critică și teorie literară românească”, fac probabil parte din ea, și anume din ramura ei post structuralistă, dat fiind că nu cred în sistemul critic preconcept și aplicat – ca o grilă rigidă – operelor analizate, ci într-o fluiditate cu tendință sistemică a textului critic însuși.

Teoria e mereu prezentă, dar dublată de o practică ce-i este indisolubilă. Conceptul cel mai pertinent pentru a defini sub acest raport demersul meu critic este poate cel de practicoteorie.

Un model prim, difuz este cel oferit de ceea ce putem numi cu un termen foarte larg „critica nouă” franceză (sintagmă mai încăpătoare decât cea de „nouă critică”). Dar mă întreb dacă e vorba, cel puțin inițial, de un model, și nu, mai curând, de o „întâlnire”.

În prima mea carte de critică, *Spațiul continuu*, figurează în germene toate viitoarele mele preocupări și dominante teoretice. Or, la data la care o scriam, nu cunoșteam încă decât prea puțin „critica nouă” franceză, la care accesul era foarte dificil în acea perioadă, în România. Ulterior, evident, citindu-i pe „noii critici” francezi, am fost silită să-mi cristalizez anumite idei și, mai ales, o anumită vocație teoretică.

Proiectul meu critic s-a construit și se construiește de la o carte la alta. Pe măsură ce le scriu, ele îmi dau sentimentul unei „organicități”, a unei creșteri *nesesare* a uneia din cealaltă, ceea ce ar putea fi văzut, la un moment dat, și ca vocație sistemică.

Privind la ceea ce am făcut, constat în mine obsesia discursivizării actului creator, întemeiată pe o interiorizare a experienței teoreticianului și criticului literar care este scriitorul însuși, dar și pe reflecția „criticii noi” în general.

Pentru mine, poezia și eseul critic pe care le scriu participă la același proces de profunzime, deși, la suprafață, fiecare domeniu pare a rămâne autarhic. Dacă am un „proiect”, acesta vizează constituirea unei poietici a literaturii dintr-o perspectivă la care am acces – în contextul proliferării unei critici tot mai conștiente de sine – ca poetă. Este o dualitate în care mă văd constrânsă a rămâne până la capăt, fiecare din cei doi termeni, poezia și eseul critic, fiind pentru mine – constat, pe măsură ce îmi scriu cărțile – la fel de important.

Un impact puternic asupra relației mele cu actul critic l-a avut critica lui Maurice Blanchot. Alte modele și surse inepuizabile, poate cele mai prețioase pentru mine, sunt: Valéry Mallarmé, Proust, Flaubert, Virginia Woolf, Nathalie Sarraute, Rimbaud, Cioran.

Pentru mine critica trebuie să fie subîntinsă de un orizont teoretic. Fără această dimensiune teoretică, fie ea și ca referire implicită la câteva repere și coordonate care constituie universul în care-l poți recunoaște pe nu critic, critica rămâne în zona anecdoticului și a improvizăției.

O idee

Adrian  
CIOROIANU

## Rusia învață să zâmbească

**I**n februarie anul trecut scriam tot aici despre inabilitatea Rusiei de a se autopromova în exterior – altfel spus, despre incapacitatea sa de a dezvolta ceea ce, în limbajul globalizării, se cheamă mai nou acțiuni de *public relations* (PR). O altă sintagmă folosită pentru a denumi ceva asemănător este acela de *soft power* – expresie pe care o datorăm profesorului și politologului american Joseph S. Nye și care desemnează capacitatea unui stat de a-și impune valorile și principiile prin intermediul unor produse (sau strategii) de ordin cultural sau mediatic – spre deosebire de *hard power*, care desemnează forța demografică sau armată.

Deloc surprinzător că, în momentul de față, Statele Unite ale Americii sunt campioane atât la *hard*, cât și la *soft power*: pe de o parte, armata și tehnologiile militare americane nu au încă rival în lumea de azi (ceea ce nu înseamnă că nu ar avea vulnerabilitățile lor!), iar produsele culturale (cu sau fără ghilimele) americane dau tonul modernității contemporane.

Chiar dacă în lumea de azi unii lideri ai lumii a treia – venezuelanul Hugo Chavez, iranianul Ahmadinejad ș.a. – numesc SUA „jandarmul beat”, „marele Satan” ș.a.m.d. și chiar dacă arderea steagului american pentru unii încă înseamnă o formă (stupidă, în opinia mea) de răzbunare, totuși la capitolul *soft power* America, deși într-o scădere de formă, deține supremația. Mai simplu spus: poate că în 2050 China va fi noua superputere a lumii, dar deocamdată milioane de chinezi cumpără bilet la filmul *Avatar*; când milioane de americani se vor înghesui pentru a vedea un film sau un pop-star chinez, atunci vom spune că s-a întors roata.

Revin la Rusia, pentru a spune că ea nu a excelat niciodată la acest capitol al autopromovării. Dar sunt semnale că face eforturi disperate pentru a recupera în acest sens. Recent, președintele Medvedev – cel care și-a asumat rolul unui modernizator, chiar dacă mulți îl văd încă sub pulpana hainei premierului Putin – spunea că Rusia trebuie să nu se mai încrunte și să înceapă să zâmbească către lume. Înseamnă acest lucru că Rusia ar putea deveni mai îngăduitoare și mai permisivă, sau că ar renunța la tradiționala sa suspiciune față de Occident? Nu neapărat. Ci doar că va încerca să-și atingă scopurile și altfel decât prin forță.

Când este vorba despre orgoliul lor, rușii investesc foarte mult (uneori *prea* mult) în spectaculozitatea manifestărilor proprii. Aduceți-vă aminte de gala *Eurovision* din mai 2009, desfășurată la Moscova. Pentru un spectacol de televiziune cu mare audiență dar cu credibilitate din ce în ce mai debilă, pasiunea pusă de ruși în organizarea ediției căreia i-au fost gazdă nu avea cum să treacă neobservată. Premierul Putin însuși a monitorizat pregătirile pentru acel *show* care avea să fie, într-adevăr, grandios. Ce alt premier dintr-o țară europeană s-ar mai ocupa cu așa ceva? Probabil că niciunul. Numai că Rusia a văzut în acea ediție a *Eurovisionii* o problemă de mândrie națională. S-a dat peste cap să impresioneze și a reușit.

În ultimii ani, parada de 9 mai din Piața Roșie a jucat același rol, al unei acțiuni de *PR* destinată în primul rând cetățenilor proprii. În ediția 2010, parada s-a întrecut pe sine – cu mențiunea că a făcut parte din aceeași campanie de „îndulcire” a relațiilor dintre Rusia și Vest. Pentru prima dată, trupe ale unor țări din NATO (Marea Britanie, Polonia

ș.a.) au mărșăluit în centrul Moscovei – exact acel NATO despre care Dimitri Rogozin (ambasadorul rus la Alianță) spunea acum câțiva ani că se comportă ca un „rinocer orbit”. Ce s-a întâmplat între timp și cum se explică această schimbare?

Răspunsul are două jumătăți, aproximativ egale:

i) Pe de o parte, Rusia a cules în ultimii ani și ceva roade ale agresivității sale (verbale sau armate). Ucraina are din februarie a.c. un nou președinte – Viktor Ianukovici –, mai curând prorus decât prooccidental. Provinciile Abhazia și Osetia de Sud au fost desprinse din granițele Georgiei și, chiar dacă (aproape) nimeni nu s-a grăbit să le recunoască independența, cert este că ele depind acum de Moscova – și nu de Tbilisi. Confruntat cu numeroasele sale probleme acasă (sau în Afganistan), președintele american Obama a propus Rusiei o „resetare” a relațiilor (care atinseseră o nouă cotă de alarmă, după criza din 2008) și este de presupus că cele două state se vor ghida în viitor după un pragmatism benefic amândurora – chiar dacă unele țări terțe (precum numita Georgia, bunăoară) s-ar putea să nu se bucure foarte mult din acest motiv.

ii) Pe de altă parte, Putin & Medvedev sunt în egală măsură conștienți că fără sprijinul Occidentului reformarea Rusiei nu are nicio șansă. Rusia este extraordinar de bogată – dar ea rămâne încă o exportatoare de materii prime și nu una de valori adăugate prin muncă sau tehnologie. Recent, un document important „s-a scurs” (cu voie de la cine trebuie) către redacția ediției moscovite a revistei *Newsweek*: nimic altceva decât proiectul noii doctrine naționale ruse a politicii externe! Ai cărei autori dau de înțeles că Rusia nu va mai avea prieteni sau dușmani, ci numai interese! În acest context spunea Medvedev că Rusia trebuie să reînceapă să zâmbească – dar nu de dragul zâmbetului, ci mai ales dacă acest zâmbet îi va aduce beneficii.

Ideea unui parteneriat concret NATO – Rusia nu mai este azi deloc bizară, problemele de frontieră cu Norvegia au fost în bună parte relegate, la fel problemele de memorie cu Polonia.

Cu Germania, proiectele comune abundă: conducte de gaz (Nord Stream), trenuri de mare viteză și, mai nou, înființarea unor unități de producție Volkswagen, Daimler sau BMW pe teritoriul rusesc – prin care Rusia va da mână de lucru, dar va „fura” și pricepere și meșteșug nemțești.

La ce ne putem aștepta pe termen mediu? Chiar dacă nu va renunța la pretențiile sale geopolitice, Rusia nu mai are niciun interes într-o nouă criză cu Occidentul – și nici Occidentul (SUA, NATO, UE) într-una cu Rusia. Atât pentru Rusia, cât și pentru America, un competitor cu mult mai apropiat (și mai dinamic, și mai ambițios) este China. Atât pentru Rusia, cât și pentru Occident, un inamic real este islamul radicalizat ce se manifestă în Nordul Caucazului, în Europa, în Africa sau în Orientul Mijlociu. În fine, atât Rusia cât și Occidentul se adâncesc pe zi ce trece într-un declin demografic: populația lor îmbătrânește, iar floarea tineretului, la nivel mondial, este tot mai mult în afara granițelor lor.

Așadar, este foarte posibil ca Rusia de mâine, la fel de orgolioasă dar ceva mai pragmatică, să fie mai puțin încruntată. Rămâne de văzut însă și ce va fi în spatele zâmbetelor sale.

<sup>1</sup>Owen Matthews & Anna Nemtsova, „The New Putin Profile”, în *Newsweek*, 21 iunie a.c.

## Istoria esențială a literaturii române

Ion  
BUZERA

[198] Există autori foarte buni pe domeniul, „expertiza“, temele lor, dar care sunt macerați chiar de obiectul lor de studiu.

[199] Prostia este imanența pură, iar inteligența un soi de critică a imanenței pure.

[200] Câtă sofisticare la gnostici, pentru a spune lucruri atât de simple, dar pe care nu îndrăzneau să le spună altfel!

[201] Despre „marginile“ criticii literare – nu e cu nimic mai prejos eroarea de a vedea în textul literar profundități care nu există decât aceea de a fi opac la crevasele de tot soiul ale literaturii.

[202] Orice formă de patetism semnalează o defecțiune simultană a sensibilității, gândirii și orientării în spațiu.

[203] Politețea este virusul cel mai răspândit în așa-numitele societăți avansate. Din fericire, e un virus care se transmite ușor, dar nu îmbolnăvește.

[204] Critica literară profesionistă are și o clară dimensiune enciclopedică.

[205] Amestecul neconcludent, indecidabil de cinic și constatativ se numește aforism.

[206] Un singur aforism reușit e ca un extraterestru care nu se vede de pământeni.

[207] Cioran scria uneori atât de bine,

încât îți vine să uiți că a fost un simplu nihilist.

[208] *Asinus asinum fricat* – o nesperat de reușită etichetă a criticii literare de azi.

[209] E atât de simplu să fii imbecil: aproape că nu e nevoie să faci eforturi suplimentare.

[210] O delicată definiție a stupidității: mintea scufundată în lichidul ei amniotic.

[211] Numai exercițiul scriptic foarte dens (pe spații cât mai mici) poate aristocratiza stilul. Vezi-l pe Radu Petrescu – cel mai aristocratic autor român.

[212] În România, e aproape imposibil să nu cazi în ridicol atunci când faci comentarii politice.

[213] Trăim într-un ocean al doxei care nu contează.

[214] Postmodernismul îți permite măcar, dacă ai bunăvoință, să vezi cât de inutile sunt cele mai tari concepte, „sisteme“, idei din câmpul studierii literaturii.

[215] Rolul puterii este să se scurgă.

[216] Subiectul nu-și poate vedea fața și inconștientul decât în oglindă.

[217] Incomprehenșiunea este totdeauna preferabilă proastei înțelegeri.

[218] Cred că viețile actorilor nu pot fi trăite ca lumea decât de alți actori.

[219] Impulsivitatea este *totdeauna* de

prost gust.

[220] Important este să-i faci pe marii autori din trecut să fie cât mai des de acord cu tine.

[221] Plouă concret, nu aluziv, ca atunci când e lapoviță.

[222] Politica literară – oximoron de o stupiditate desăvârșită.

[223] Oricât de „holistic“ ai gândi literatura, pe o *methodologie* (teorie) tot trebuie să te fixezi.

[224] Critica literară nu e un instrument, ci un *principiu* de cunoaștere.

[225] Faceți următorul experiment mental: imaginați-vă că cea mai „puterică“ minte umană e un ac, ceea ce și e. Imaginați-vă, de asemenea, că istoria e un fluviu leneș, ceea ce și e. Acum împungeți fluviul cu acul.

[226] Dacă eul e o rețea (Rorty etc.), atunci el nu știe ce vrea, căci rețeaua are acest dar minunat de a nu avea habar ce e cu ea pe lume.

[227] Valurile – tatuajele cele mai profunde de care poate avea parte oceanul.

[228] Orice radicalism e rizibil.

[229] Dacă într-un aforism sau o altă notație de acest fel, gândul celui care citește nu e somat să se ducă puțin dincolo de putința lui (sau măcar să-și imagineze),

atunci acel aforism nu prea își are rostul.

[230] A pune, în studiul literaturii, interpretarea înaintea valorizării e o acțiune din categoria așezării carului înaintea boilor.

[231] Dacă reușești să creezi ceva de amployare, de obicei insuficiențele devin simple particule ale creației.

[232] Cel mai simpatic nume imaginabil al unei zeități supreme: Io, din religia polineziană.

[233] Una dintre deficiențele criticului literar este cedarea în fața (sau mai degrabă: în sensul) presiunii retoricii pe care o antamează orice text literar. De fapt, componenta decisivă a competenței lui este chiar rezistența la această presiune.

[234] Vizez o carte despre Borges în care să nu apară cuvântul intertextualitate.

[235] O virgulă bine pusă în pagină (electronică) poate mișca mii de rânduri ale scribilor din Egiptul Antic.

[236] Cărțile proaste se recunosc și după un anume grad de *insuportabilitate* a stilului lor, inclusiv în sensul că stilul nu se (mai) suportă.

(Extras din volumul *Proximități critice. III*, în curs de apariție la Editura Scrisul Românesc)

## Adrian BOLDIȘOR

Dumitru Stăniloae – Lucian Blaga  
O controversă filosofico-teologică

Controversa din anul 1972 dintre Dumitru Stăniloae și Lucian Blaga i-a pus față în față pe doi dintre cei mai mari gânditori români.

D. Stăniloae a scris cartea *Poziția Domnului Blaga față de Creștinism și Ortodoxie*, ca urmare a interviului acordat de filosof ziarului „Viața“ (26 mai 1942) în urma publicării operei *Religie și Spirit*, lucrare ce a stârnit reacții din partea teologilor; pe de altă parte, Blaga a publicat un pamflet, *De la cazul Grama la tipul Grama*, apreciat de unii drept o mare realizare de acest gen în istoria noastră literară în care filosoful



D. Stăniloae

aduce în discuție o veche controversă între poetul Mihai Eminescu și Pr. Grama.

Revista „Gândirea“ (nr. 3–4/1942) publica articolul *Despre dogmă*, în care D. Stăniloae îi reproșea lui Blaga demersul de a fi dat în *Eonul Dogmatic*, noțiunii de dogmă, „o accepție cu totul neortodoxă, incluzând în sfera ei orice formulare antinomă“. Dogma religioasă, explică teologul, posedă această particularitate deosebită că e „o sinteză de credință-logică“, întrucât se întemeiază pe „încrederea în cuvântul lui Dumnezeu“, filosofului lipsindu-i tocmai această dimensiune.

În cartea despre Blaga, D. Stăniloae afirmă că filosofia acestuia este anticreștină, pornind de la „teoria gnoseologică a D-sale, dublată de o viziune corespunzătoare despre centrul existenței sau Marele

Anonim“. Concepția filosofului este o formă de agnosticism, diferit de cel clasic tocmai prin accentul pe care-l pune pe mister și pe necunoașterea creatoare. Teoria caracterului subiectiv al oricărui conținut este extinsă de Blaga asupra tuturor religiilor și, prin urmare, asupra creștinismului, negând revelația dumnezeiască pe care se bazează acesta.

Teologul analizează definiția religiei, adevărul ei și, implicit, al creștinismului, în contradicție cu definiția și caracteristicile religiei așa cum sunt văzute de Blaga. Pentru acesta, toate religiile au aceeași valoare și toate sunt la același nivel.

Pr. Stăniloae crede că nu putem proceda astfel, deoarece nu putem pune pe același plan fetișismul și creștinismul. Există chiar și în cadrul filosofiei blagiene o apropiere între elemente ce aparțin spiritului nostru și elemente exterioare lui, transcendente. Însă filosofia lui Blaga se apără de această constatare prin afirmația că paralela între diferite elemente interioare și exterioare omului nu este altceva decât o iluzie, o modalitate prin care Marele Anonim îl descușează pe om în încercarea de a-l cunoaște. Blaga exclude posibilitatea revelației de orice formă.

Diferența dintre creștinism și celelalte religii se găsește în faptul că acestea reprezintă fie un conglomerat de mituri, fie un fond minim ce constituie baza lor. În religiile necreștine, „nici miturile, nici

revelațiile prin persoane istorice nu afirmă esențial o venire mai aproape a divinității, o etapă radical nouă în comuniunea dintre divinitate și om, de care vorbește orice religie. Conștiința umană nu afirmă un adevăr în plus în niciuna din religiile necreștine. Despre mit ea își dă seama că e o plasmuire umană, fiind răsărit din străduința de-a prinde într-o imagine faptul fundamental divinității și al revelației ei. Conștiința umană nu plasează într-un moment istoric precis apariția divinității printr-un erou mitic sau prin altă înjghebare“. Greșeala lui Blaga se observă în faptul



L. Blaga

că, punând pe același plan toate religiile, nu recunoaște revelația. În creștinism însă, revelația supremă și caracterul personal al Divinității sunt dovedite prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu. Numai aici iubirea și ajutorul lui Dumnezeu se manifestă cu întreaga intensitate.

Cartea lui D. Stăniloae cuprinde și o critică a *Spațiului mioritic* blagian, teologul afirmând că „răsăritul ortodox nu e dominat numai de convingerea că transcendentul coboară, ci și de conștiința că el nu coboară decât dacă omul se silește prin eforturile proprii să se facă apt să-l primească. E o continuă sinergie, o coborâre armonică și permanentă între voia omului și harul divin“. Ultimul capitol este o critică adusă cosmologiei blagiene în care, pornind de la lucrarea *Diferențialele divine*, D.

Stăniloae opune acestei cosmologii creația din nimic.

D. Stăniloae a publicat o nouă carte în anul 1942, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, în care opune filosofiei blagiene, care în interpretarea sa este lipsită de orice obligație etică, concepția creștin-ortodoxă. În anul 1992, teologul publică *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, unde multe dintre idei par a fi un reflex al unei mai vechi înțelegeri a spiritualității românești și a relației sale cu diferite religii și filosofii. „Noi nu suntem unilateral raționaliști ca latinii din Occident sau ca grecii, care au influențat latinitatea occidentală, nici

unilateral mistici ca slavii sau ca popoarele asiatice și africane de un panteism și mai total prin religiile lor impersonale, ci unim luciditatea rațională a latinității personaliste, cu sentimentul de taină, prezentă în toate, dar de o taină luminoasă, în care se poate înainta la nesfârșit și care nu ne anulează ca persoane originare în sentimentul unității de comuniune pe care îl trăim“.

Dincolo de polemica dintre cei doi gânditori români rămâne ecoul unei controversate creatoare ce a avut în centru fenomenul religios, mai ales atunci când s-a încercat definirea religiei de pe poziții diferite, teologice și filosofice. O astfel de dispută de idei este greu de întreprins astăzi, dar rămâne o posibilitate acolo unde se pune problema adevărului religios.



Obsesii

Marian Victor  
BUCIU

## Cum trăiră oltenii lui Sorescu până la comunism

Țăranul român-oltean muzeificat în *Liliicii* lui Sorescu e înțeleghător în sensul de răbdător. Numai rar, de la un prag, se judecă și cu Dumnezeu. S-ar eterniza în sat și în felul vechi de a trăi, numai nevoia îl împinge în afară. Și-ar absolutiza suficiența. Armata sau războiul îi lasă urme mult mai adânci decât școala. Se restrânge cu trupul, mintea și sufletul la viața care i se pare dată și deja pierdută. Împins de muncă și pricepere, respins de sărăcie și ghinion, în totul împărțit și despărțit, țăranul oltean al lui Sorescu e nevoit să fie practic și mai greu învoit să devină etic. Spune multe, dar nu prea mult. Se conformează, se descurcă, de altfel el cerne tot binele din rău cu o sită de obicei rară. E conformist chiar ajuns cu cuțitul la os, dacă rămâne autonom. Alege de departe aparența de esență. Are marele defect, transformat de conservatorismul lui în calitate, de a face virtute închipuită din servitute trăită. Nu e visător, e simplu și impur trăitor. Ce ține ascuns ajunge tot mai evident. Țăranul român și oltean este deja un tip consumat de timp.

\*

Săraci fiind – „săracii de ei“, am putea spune, compătimitor-înțeleghător – oltenii merg desculți, dintr-o obișnuință naturală, pentru că uneori încălțăminte îi aduce în pragul leșinului sau, mai rău, al morții. Ciula, săraca ce râde (ce să facă, să plângă, în fața „lunii“?), merge desculță pe gheață. Și ca ea sunt destule. Uneori, câte o femeie este găsită degerată pe drum. Civică doarme cu plăcere în frig, neînvelită, pentru că se încălzește când se-ntoarce de pe o parte pe alta și nu arde lemne, motivând că fac fum și cenușă. Maria lui face doar „un bălbăiaș“ de foc, din cocenii rămași de la mâncarea vacii. Grija lor este să fugă de moleșeală. Și mama vitregă a tatălui Nicolitei umbla desculță pe ger. În acest timp, bărbatul ei vindea cărbuni (făcuți din orice lemn) la București. Nevoia de căldură era mult mai mare la oraș decât la sat. Nu asta era nenorocirea. Dar în sat nenorocirea se-nâmpla des. Răul e banal și aici, unde aproape nimeni nu știe și nici nu se întreabă de ce. Aflăm de la o femeie că un negustor de cărbuni moare la Craiova, aproape deodată cu doi copii ai lor. Trei morți dintr-o dată spune ceva pe timp de pace: că există și un război al vieții, în afara războiului armat. Nu se numește aici instrumentul de țesut, o

unealtă a vieții, tot război?

Unii „n-au“, săracii de ei, și muncesc la cei care au. Nu se simt înșelați, dar ideologia va miza pe lipsa lor de înțelegere a ceea ce li se întâmplă. Averea lui Bătu, mort într-o șură, era cremenea, amnarul și tundra (numit apoi răzbici) de desfumat luleaua. Cine nu are, n-a știut să păstreze și să sporească. Părerea nu diferă nici când, după cea a înstăriților, se face cunoscută și a celor care nu sunt în stare. Săracii mănâncă bureți de toate soiurile din pădure. Bătrânul Nistor mănâncă, săracul, ceapă cu sare. *Lelița* se arată mulțumită și cu apă caldă în loc de ciorbă. La acest stoicism ce pare fără minte se atașează o milă acuzatoare. În schimb, când se duc la nași, se pare că finii lasă dinadins în urmă dăre de mâncare din oalele mari de Târgu Jiu.

Coza, Ciurează și alții ca ei muncesc ca slugi, fără să cunoască neapărat din această cauză nemulțumirea și cu atât mai puțin să se revolte. Cine nu are averea sa o muncește pe a altuia ca să trăiască. Iar cine nu respectă realitatea, pleacă în haiducie și devine hoț, sfârșind de obicei rău. Trancă (haiduc de ultimă generație, îmbogățit din furat, intrat în folclor), este omorât de Simion, din motivul, spus de ucigaș, că-l prinsese la albine. Între proprietate și furt, alegerea este fără echivoc.

Haiducia, văzută de monoideologia comunistă ca formă incipientă a luptei de clasă, este drastic judecată și condamnată de săteni, la limita pedepsei maxime: cu moartea. Când viața și vorba sunt atât de aspre, legile cum ar putea să fie? Legile din mintea țărănilor sunt extrem de dure, doar atunci când le este atacat avutul, indirect ființa și voința. În rest, țărăni tolerează totul, ca-n adormirea de veci. Într-unul din visele Nicolitei (toate ducând-o într-un timp îndepărtat) apare un hoț de cai, Dinică, ajuns în închisoarea de la Bucovăț, unde murise împreună cu alții, atunci când, probabil la vreun cutremur, se surpase casa de pedeapsă a legii scrise. Se înșală și fură unii de la alții și cei care nu ajung haiduci. Ajung să se fure și pe ei înșiși, când statul comunist îi fură el întâi, cu totul. Fură ce le trebuie, din ce pot fura, de la câteva drugi de porumb, la lemne din pădure, atunci când pădurarul este văzut trecând pe drum spre Craiova.

Un fapt aproape ritualic ajunge scâldatul în albie cu leșie. Lăutul, un eveniment în casă, este povestit amănunțit. Când slujește la oraș, țărâna se miră cât săpun consumă cucoana ca să se spele. Evenimente, adevărate ritualuri, se fac din te miri ce. Adunarea, de exemplu, de boji uscați pentru focurile de *joimari*. Nostalgia călușului de altădată, cu *zgoande* și *năsărâmbi*, împreună cu memoria celor aflați în rol de comandă, învie la Rusalii, în comunism, când sătenilor le-au rămas ședințele și alegerile politice „rituale“. Prinsă în căluș, Tilina rămâne grea, numai pentru că Mutul îi ridică fusta cu ciomagul, fiind apoi silit s-o ia de nevastă. O transformare caricaturală a vechimii mitice, mioritice, în stilul anterior al poeziei lui Sorescu, citim în întâmplarea cu Nae Noatinul (Berbecuțul, așadar) care își pierde mama în drum spre oraș. Coborâtă să împingă mașina oprită, mama este uitată acolo de fiu. Mașina se izbește într-un copac și el merge pe jos, întrebând de mioritica măicuța bătrână cu brăul de lână.

E amintită cu nostalgie (cu dor și durere e mai potrivit să scriu, în spiritul sătenilor) vremea când omul își „punea“ și „îngropa“ speranța-n pământ și hainele-n lada de zestre. În pământul cel larg și în lada strâmtă și ferecată. Baba (bunica) „pupă pământul“ (ca Ion al lui Rebreanu...), iar „Cine n-a văzut om sărutând pământul/Nu știe pe ce calcă.“ Țața Manda este pomenită pentru că a lăsat pământul copiilor lui Ștefan (frate-său) și Nicolitei Sorescu. Multe fapte au explicații locale. Din cauză că păiuga nu are rădăcini destul de puternice, crapă pământul și se „cască“ odată cu mormintele. Că pământul este privit și el tot ca o ființă, deloc îndepărtată de om, înțelegem din faptul că un copil se joacă prefăcându-se că dă de mâncare cu lingura pământului crăpat și surpat. Un învățător, Matei Bulzescu, mort de tânăr, era totodată și un „lup de muncă“. De reținut că niciun lup n-a mâncat pe aici, unde se muncește sfâșietor, niciun om. După ce transmitea elevilor învățătura, învățătorul lăsa școala și lua pământul, muncit cu pricepere și hărnicie, până când pământul l-a primit și pe dinăuntru.

Cearta pe pământ poate avea ca motiv faptul că femeia calcă strâmb și atunci nu mai e dreaptă moștenirea. „Pe vremea aia (1934-’5) pământul nu era ca acum/ Să te strâmbi la el și să nu-ți pese.“ Un Cătun numit Trântorul trebuie să fi adunat leneșii. A munci, a face treabă, înseamnă a „regula“: „Duceți-vă, mă, de regulați la vite.“ Urmașii scad sau distrug averea. Bătrânii de peste 80-90 de ani, acum sărăciți, mănâncă doar urzici, iar altădată ei dăduseră la nunta fiicei două bănicioare de bani din aur. Ei ajung să spună că n-au copii, ci hoți. Sunt supărări ce par ieșite din invidie, dar faptele apar mai degrabă ciudate. Măria Bălii e furioasă că vecina îi alunga din curte, numai cu gura, vitele, păsările și câinii. Nicolitea o crede închipuită, pentru că n-are noimă, pleacă de acasă cu furca de tors la șold, dar nu toarce, doarme lângă ea pe pat, plângându-se „Ei, mă, nu-mi crede nimenea...“ Tot ce au, țărăni păstrează. Ei nu reciclează, se încăpățânează doar să nu arunce. Obiectul dispăre doar prin el însuși. Se topește ca orice viață. Înnoirea nu se rupe cu totul de cele vechi. Când apar în sat carele de fier, țărăni le păstrează, reparându-le mereu, și pe acelea de lemn. *Japița*, titlu de roman

postum al lui M. Sorescu, termen cunoscut în argou cu sens moral peiorativ, este în satul oltesc o anume piesă la car.

Negustoria e fugă de-acasă și tot un fel de sărăcie. Boldescu, negustor la București, vine la Dura din Modârlani, femeie „mare și bețâie“, care îl părăsește și pleacă cu Tudor al Găneascăi în orașul lăsat în urmă de primul bărbat. Femeia e dură și-i dă totodată de-a dura pe bărbați, jucându-i și izbutind o rocadă avantajoasă, deși, cum se vede, ea nume bun nu are. Cei care lasă pământul și devin, din țărani, negustori cărbunari își vând cărbunii mai ales, dacă nu exclusiv, în Dealul Spirii din București. Cei care fac negustorie se duc la București pe (și nu în) tren. Odată sosiți cu cobilițele în capitală, ei caută nu străzile, ci curțile oamenilor. Pentru a avea noroc, oltenii, negustori cu cobilița la București, poartă cercel la ureche sau îmbracă un dinte care să fie sclipitor. Lăcomia de muncă nu o atrage și pe cea de bani. Lui Nea Florea, și el negustor, i se fură banii în tren. Soluția i-o dă nevasta: să vină pe jos, în trei zile, de la București. Bani alteleuiva, puși într-o sticlă, sunt mâncați de șoareci.

Părerea unui sătean, care este totodată și negustor, și cizmar, este că negustorul aleargă și cară multă greutate, iar cizmarul lucrează puțin, pentru că sătenii cumpără doar o pereche de pantofi în viață și o țin mai mult nefolosită. Dovada că negustoria nu rezistă e faptul că cineva, după ce rămâne un timp negustor la Ploiești, ajunge cioban la oi și, în plus, supus la muieră, căreia admite să-i împrumute, în chip de învățare de minte, vreme de un an, căciula. Negustoria se face și în sat, iar negustorea-sa poate fi chiar femeie, dar nu de oricare. Cucoana Marița face și vinde tutun din plantele numite boji. Budică este unul din fumătorii de tutun din boji, el având acest drept ca erou în războiul de independență de la 1877, unde a fost decorat de două ori, fapt constatat în fiecare duminică de cei care-i văd pieptul. Budică mai este cunoscut ca unul care-și tratează diverse boli, lăsându-se supt de lipitori. Prin 1917, niște domni înșelători (cum altfel?, dar fără a îndreptăți ideologia luptei de clasă) au cumpărat aurul din comună, reușind să convingă de faptul că nu mai are valoare. Războiul, în mod firesc, ia mințile.

Continuare în numărul viitor

### ARRIVA SENTIMENTALĂ



Adrian Sângeorzan, Adrian Cioroianu, Cristi Botofei, Dana Botofei, Mircea Cornișteanu, Carmen Firan, Florea Firan, la Teatrul Național „Marin Sorescu“, după spectacolul cu piesa *Lumina* din pod de Carmen Firan.



Daniela Codarcea – Înger

Traduttore /  
TraditoreIoan  
LASCU

## Traducându-l pe Auguste Comte



Auguste Comte

Prăintele filosofiei pozitivistă, francezul Auguste Comte, este astăzi mai puțin cunoscut și cercetat decât în veacul al cărui fiu a fost, cel de al XIX-lea, o perioadă istorică a progresului tehnic, a științelor exacte, dar și a afirmării unor numeroase curente literar-artistice. Tocmai dezvoltarea fără precedent a științelor naturii și a tehnicii a facilitat formarea unei noi mentalități, a unor noi concepții despre om și univers. Pozitivismul este, aproape sigur, cea dintâi dintre acestea. Darwinismul este altă teorie științifică ce a izbutit, fără îndoială, să revoluționeze paleontologia, antropologia, științele despre om dar să și zdruncine teoriile creaționiste în domeniu, supunându-le unui puternic flux de întrebări și de contestații. La aceasta s-a adăugat filosofia materialistă a lui Marx și Engels, care, la rândul ei, exalta rolul științei și al evoluționismului. Sociologia, în postură de știință recent întemeiată, repede extinsă și aplicată chiar și în critica literară (a se vedea metodele lui Hippolyte Taine și lucrările lui: *Filosofia artei*, 1882, și *Despre inteligență*, 1870), a contribuit, de asemenea, la o mai detaliată și riguroasă cercetare a activităților și gândirii umane. Bazele sociologiei au fost fixate chiar de Auguste Comte în volumele IV, V și VI ale *Cursului de filosofie pozitivă*, unde erau tratate *Principiile filosofiei sociale*. Așadar *ab initio* sociologia a fost botezată *filosofie socială* și a purces tocmai dintr-o viziunea pozitivistă asupra lumii.

Am menționat, printre teoriile care vizau schimbarea lumii din acea epocă, materialismul dialectic și istoric marxist, dar nici Auguste Comte nu era deloc străin de astfel de idei și intenții. Prin doctrina pe care a fondat-o filosoful viza apariția și dirijarea unor forțe noi care să ducă la instaurarea unui nou regim politic, dar și constituirea unei noi religii, cu vagi elemente teologice creștine, în schimb cu mulți constituenți proveniți din științele exacte, mai ales din cele care studiau natura: fizica, chimia, biologia, astronomia, precum și din psihologie și din filosofia pozitivă. Ca și înaintașii lui enciclopediști, tot francezi, dar din secolul al XVIII-lea, Auguste Comte se gândea la o credință în care prezența lui Dumnezeu să fie estompată și pe care el o credita ca pe *un nou umanism*. Se vede treaba că doctrina pe care doresc s-o acrediteze noii

propagatori ai eclectismului, recent instaurat sub egida New Age, a avut un precedent indubitabil în noul umanism al lui Auguste Comte, din deceniile al patrulea și al cincilea ale secolului al XIX-lea. În orice caz filosofia sa a avut impact asupra gândirii contemporanilor, a modelat mentalități și a influențat diverse teorii, în așa fel încât în a doua jumătate a aceluiași secol se vorbea de *scientism*, direcție ideologică ce stă și la baza unor curente literare precum naturalismul. În poezie parnasianismul nu a rămas insensibil la același scientism, având în vedere rigoarea descrierii și „răcirea“ accentuată a lirismului. Cel mai glacial dintre simbolisti, Stéphane Mallarmé, pornea la drum cu versificarea unor idei filosofice, în majoritate hegeliene, și mărturie stă lunga disertație poetico-filosofică intitulată *Igitur*. Mai mult, alt poet care e revendicat de Parnasul literar, primul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (1901), e vorba de Sully Prudhomme, este, și el, vizibil marcat de scientism în unele texte.

Familiarizarea mea cu gândirea lui August Comte a început așadar cu tomul IV „ce conține partea dogmatică a filosofiei sociale“. Având experiența anterioară a traducerii, tot din franceză, a *Declinului Occidentului* de Oswald Spengler, nu am încercat cine știe ce ezitări în fața unui volum nu cu mult mai subțire decât fiecare din cele două tomuri ale marii opere spengleriene, tentat fiind și de șansa de a oferi celor interesați, tot ca în cazul lui O. Spengler, cele dintâi versiuni integrale în românește. Așa se face că am continuat cu traducerea tomului V și cu a celei mai lungi lecții din tomul VI (a 58-a). Spre surprinderea mea am constatat „textual“ că filosoful francez nu plăsmuise o doctrină rece și obiectivă, așa cum suntem ispitiți să credem ținând seamă de izvoarele științifice și de titulatura ei, ci că aveam de a face cu o *filosofie polemică și retorică!* Tocmai aceste două componente sunt principalele impedimente întâmpinate de traducător.

Mai întâi, elementul polemic provine din critica, nu de puține ori subiectivă, pe care gânditorul francez a îndreptat-o împotriva sistemelor filosofice anterioare: filosofia metafizică și filosofia teologică. Secolul XIX mai cunoaște cel puțin două cazuri de filosofi ce au adoptat atitudini critice la fel de severe împotriva filosofiei

absolutului și teologiei: germanul Friedrich Nietzsche și danezul Søren Kierkegaard. Ca și în literatură și în arte, dar și în plan istoric, această epocă a fost contestată și revoluționară. Fără îndoială că filosoful francez consideră propria doctrină superioară celor precedente, în a căror continuare el nu neagă categoric că s-ar plasa, în primul rând istoricește. Examinându-le însă evoluția în timp, Auguste Comte analizează cu pertință, dar și cu o satisfacție abia disimulată, lungul proces de secularizare demarat în veacul al XIV-lea și ajuns la un apogeu odată cu Revoluția franceză de la finele secolului al XVIII-lea. Venind pe o firească filieră enciclopedistă, filosofia lui Comte proclamă supremația științelor naturii, nepregetând să teoretizeze o *filosofie biologică*, una *socială*, ca și o *statică* și o *dinamică socială*. Pe de altă parte, așa cum am menționat deja, contestând fervent spiritul teologic și religios creștin, el proiectează o *nouă religie universală* în care cunoașterea lucidă, critică, a omului și a universului trebuie să fie piatra unghiulară. Bazele noii politici nu erau străine de sociologie, de studiul istoriei și de *spiritul de ordine și de succesiune*. Științele exacte erau accentuat aplicate la studiul vieții sociale, proclamându-li-se statutul de infailibilitate. Polemizând cu antecesorii săi filosofi și cu oamenii politici ai vremii, doctrina lui Auguste Comte capătă și unele aspecte moralizatoare, așa cum moralizatoare este și o parte a poeziei lui Sully Prudhomme, cel înrâurit de scientism.

Inevitabil, din dimensiunea polemică și moralizatoare apare și *retorismul* accentuat al discursului filosofic. Tendințele explicative și justificative, de multe ori de-a dreptul exasperante, conduc la reluarea multor argumente, aprecieri, sintagme, idei, ce riscă nu numai să supraîncarce textul – ceea ce se și întâmplă – dar să cadă în rebarbativ. Textul este însemnat și de un insidios aspect de *oralitate*, dar una profesorală, chiar doctorală, pentru că, să nu uităm, filosoful a susținut de fapt prelegeri în fața unui auditoriu format din studenți, precum Nae Ionescu al nostru după exact o sută de ani. Aspectul stufos, arborecent, frazele excesiv de lungi care se întind pe câte o jumătate de pagină, au drept consecințe complicarea excesivă și redundanța, în plan retoric, dar și o diluare nedorită a

ideilor, în planul gândirii. Astăzi textele filosofice ale lui Auguste Comte sunt o adevărată probă de rezistență și pentru lectorul specializat, în ciuda intenției inițiale a autorului, care a visat la o învățătură populară cu debușeu politic. Traducătorul a găsit cu cale să segmenteze, acolo unde a fost posibil, interminabilele fraze argumentativ-demonstrative, separând anumite secvențe prin punct și reluând discursul cu o frază nouă. Iată, până la urmă, o mostră de retorism pozitivist, luată la întâmplare:

„Din contră, politica revoluționară, încă mândră de faptul că a condus recent la concentrarea forțelor de care avea nevoie, în Franța, lupta împotriva coalizării vechilor puteri, uita maximele sale dizolvante, pentru a recomanda cu tărie această subordonare sistematică a nucleelor secundare față de cele principale, care, după ce au asigurat pentru totdeauna liberul avânt al progresului social, trebuie să devină în viitor un ajutor prețios al adevăratei reorganizări sociale, susceptibilă, din acel moment, să se limiteze doar la o populație de elită.“ (tom IV, p. 56).

Și, cu siguranță, nu aceasta este cea mai lungă frază conținută de cele trei tomuri transpuse în limba română în anii 2002, 2003 și 2004 și publicate la Editura Beladi din Craiova. *Spiritul predominant analitic* scuză parțial aceste alambicări ale discursului dar dificultățile de receptare sunt persistente. De aceea lungimea excesivă a frazelor, foarte frecvențele intercalări, sublinierea unor idei, de destule ori banale, printr-un torent de cuvinte, abuzul explicativ, abuzul de superlative, unele inexistente în limba română, reprezintă tot atâtea dificultăți de traducere. Transpunerea unor asemenea texte filosofice în românește reprezintă, pentru traducător, o veritabilă probă de competență și de anduranță, travaliul științific fiind pe măsură.

### Doina POLOGEA

### poeme

#### Închis

Motto: „și a rămas visul închis acolo  
în el, în loc de suflet“  
Cristian Popescu

visul închis în loc de suflet  
cum într-un val e încastrat un pește  
de-un singur fir săltat, să mai respire  
când suie sau coboară, se rotește

ce zbatere, ce vuiet, ciocnire de atomi!  
eliberat, ar fi cometa mușcând din univers  
scriind nu-nseamnă că-i dai drumul  
mai mult îl fereci mărunțul vers

să-i lași deschisă ușa spre-o cameră cu

fluturi  
cu găze vii, nu din formol  
privind la ei să ia aminte  
că dau ocol luminii și cei ce zboară-n gol

#### rost

cum sta Iov pe grămada lui  
de gunoi  
nu mângă, nu sânge sau puroaie  
țâșneau din bubele lui sparte  
ci un șuvoi de lumină  
des  
ca o perie  
brăzdând cerul  
împurpurat

iar Iov grăi atât: „Tată,  
ai venit?  
ai plecat?“

#### podul de piatră (după un cântec de copii)

când podul suspendat de clipe  
ție dăruit sub soare  
se va surpa  
vei afla că trupul tău călător  
a fost secondat  
ca mătasea de umbra ei, în zbcium  
de o mare

mâini (sau aripi) vor țâșni  
de sub pod

și vor purta  
umbra mătăsii  
pe valuri  
spre podul mai trainic  
și mai frumos  
(povestea nu spune mai mult  
și nici nu știm dacă suntem  
dacă vom fi  
înflați de acest cântec  
care singur se alcătuieste astfel):

când podul suspendat de clipe  
ție dăruit sub soare  
se va surpa  
vei afla că trupul tău călător  
a fost secondat  
ca mătasea de umbra ei, în zbcium  
de o mare

## Tineri poeți

### Denisa Maria Bălaj

Născută la 28 august 1996, în Baia Mare, Denisa Maria Bălaj este elevă la Liceul „Hercules” din orașul Băile Herculane. Grupajul de versuri pe care l-a încredințat recent revistei *Scrisul Românesc* are un cuvânt încurajator semnat de academicianul Mihai Cimpoi.

Universul liric al tinerei poete, Denisa Maria Bălaj, poartă amprenta autenticității și a unei sincerități dezarmante. Cucerește confesionalitatea și modul frust, direct, de a dialoga cu cititorul despre destin, singurătate, tristețe, despre categorii și întrebări existențiale. Poemele sale sunt instantanee meditative, axate pe interpretări plastice și stări de moment surprinse în tușe coloristice rapide.

Așadar, poeta Denisa Maria Bălaj este o voce puternică, unică, ce impune deja o prezență lirică care trebuie să se bucure de întreaga noastră atenție și considerație.

Acad. Mihai CIMPOI

#### Lira

Râul sfârșindu-se sfârșește la margine de drum însingurat numele nestrigate ale cuvintelor uitate sau puse la păstrat în povestea de seară a mamei.

Râul de departe vine albind oasele tigrului, la vale, e tristă lira-mi, acum pe strune ninge cu vise în fel și chip și trece râul lăsându-și solzii la țarmu-ți ostenite, mărite Oedip.

#### Corabia cu tristețe

Călător râul îmi aduce arzând în acest vechi poem corabia neagră și umbra ta imitând orologiul casei înnoptat sub cocorul cu două oase încrucișate de tristețe pe aripile albe deschise către mare.

Alături îmi rămâne dorul

#### Poetul

Numai lacrima ta anunță venirea poetului, deschisă poarta îl uită.

Poetul își spală mâinile și așteaptă să apară porumbul trimis pe urmele râului.

#### Prinos

Strigătul întors din ecou pierzându-și aripa în visul tău, cavalerul, străpuns de sabia cuvintelor – primește ofranda aripilor mele de înger.

#### Scara

Scara sprijinea cerul și nu lăsa pe nimeni să urce.

Într-o zi poetul a adus cerul într-un poem, iar scara s-a prăbușit hohotind prin irișii unui zeu.

#### Anamaria

Înspumat valul mării, și înspăimântat de albatrosul cu rubine sângerii în pântec – numele mamei scris cu degetul pe nisipul fierbinte îl șterge: anamaria anamari anamar anama anam ana an a...

Acum tristețea își îmbracă cămașa de sare și eu arunc un nufăr roșu către pasărea aceasta anamaria anamari anamar anama anam ana an a...

#### Păsări

Sunt trandafirul ascuns între mii și mii de cuvinte rostite tănuite crucificate

Împreună am străbătut o iarnă și-am traversat râul purtat la nesfârșit în gușă de pasărea albă, de pasărea neagră, de toate păsările strigate sau nestrigate.

Sunt trandafirul înflorit în mânie, sunt

#### Poveste

Fluturi și foarte multe stele la fereastră, iar visul tău doar în urma mea plecând.

Începe povestea prin care curg, râule, și luminează-mi viața și nemoartea lăcrimând visând așteptând.

#### Râul poetului

La marginea acestui râu surle și trâmbițe anunțau coborârea în somn a ochiului fără aripi păzitor

Poetul își strânge la piept metaforele, săgeata deviază către cerul întins la uscat pe o funie de rufe.

Steaua lui în țândări împrăstie licurici.



Daniela Codarcea – Portret Bruna

## Marin Sorescu – Inedit

#### Meditație în ritm cenușiu

Poate că vântul izbește frunzele  
Prea dintr-o dungă  
Și acordul lor devine monoton  
și orizontal.  
Iar drumul spre nenorocire  
trece neapărat prin vergheti...

După cum ploaia poate că nu-i  
Decât o clepsidră,  
Care nu stă în gât și care  
N-o să se oprească,  
Până nu ne picură-n palme  
Tot timpul.  
S-ar putea să simțim umezeala ei –,  
Numai noi nu discernem...

Poate acum soarele alunecă  
Pe acoperișul de tablă fierbinte al cerului,  
Poate că mașina aceasta nu are numărul  
34, nici 241!  
Cine știe ce alt număr la care  
Nici nu te gândești.

Ceea ce e cert, e că umbrele  
Amurgului din mine

#### Östen Sjöstrand – Inedit

Cunoscut în mediile literare europene, familiarizat, Marin Sorescu se va întâlni de câteva ori cu „unul dintre poeții suedezi din prima linie” (notează Marin Sorescu).

Admirator al valorilor antice și bun cunoscător al creațiilor romantice și moderne, Östen Sjöstrand (n. 1925) în interviul luat de Marin Sorescu (Stockholm, 1983), se dovedea și un bun cunoscător al poeticii lor normative și al temelor privind nescio quid-ul inspirației.

În *Tratatul de inspirație* (1985), M. Sorescu prezintă un amplu „dialog” cu scriitorul suedez cum și poeziile: *Un poem de dragoste*, *In princpio*, *Comentarii în teoria evoluției*, *Imaginile veghei* și *Către mesagerul poeziei*.

Prezentăm, în traducerea lui Marin Sorescu, poemele lui Östen Sjöstrand: *Al asculta pe acela* și *Contraste*.

#### Contraste

Precum antilumile,  
precum invizibilității anticorpi  
(forțând bolile și molipsirile  
să bată-n retragere),  
așa sunt martorii visului adânc.

Într-o liberă,  
liber consimțită mașinărie,  
ce urmează Spiritul,  
ce se opune legilor inerției  
și formelor prestabilite.

Totdeauna – dezertori  
de la legea câștigului murdar  
al doilea val de revoltați  
contra celor ce au trădat  
creațiile secunde,  
dreptul celor slabi,  
la milioanele de ani...

Dincolo de diviziuni,  
de intervalele sfărâmate,  
ei se mișcă! Se mișcă  
acei tentați de visul imposibil.

Se prefac în plopi, iar plopii în vânt,  
Luați de vânt –  
Și duși să foșnească în mare  
Cu spume și valuri.

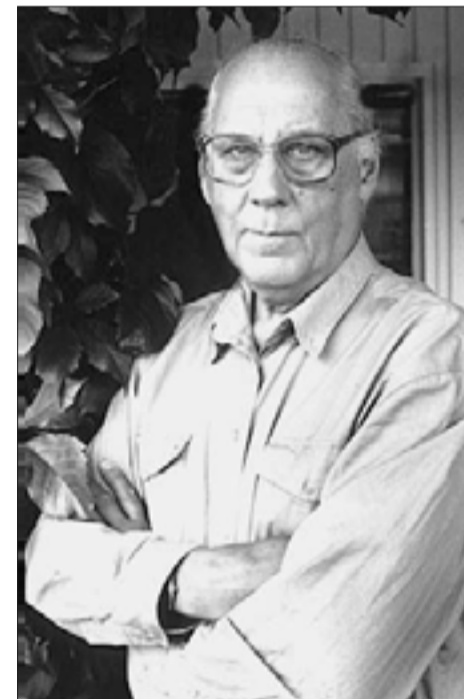
Poate că vestmintele noastre  
Au prea mulți bumbi deodată,  
Ceea ce nu-i ca-n amurg cu ispite,  
De aceea unele fete ne privesc,  
Fără laude  
Și nu ne mai iubesc așa de pățimaș;

Poate că femeile ar trebui să poarte  
În loc de poșetă câte un rucsac  
Ca să aibă mereu mâinile  
Libere pentru mângâieri –!

Poate că mă răsucesc prea des și  
Prea adânc în mine,  
Foindu-mă doar pe un plan filosofic,  
Propriu,  
Iar viața nu vrea să se aplece  
Peste cenușii zilelor mele.

Poate că vântul, poate că  
Toate la un loc! ...

Comunicată de George SORESCU



Östen Sjöstrand

#### A-l asculta pe acela

ce-naintează singur către licărirea  
nesigură,  
spre epavele uitate de val,  
care, pe-un morman de ruine,  
imploră umbra pietrelor  
să-i vorbească de țara îndepărtată...

A-l asculta pe acela  
care-ar dori să zboare,  
împrumutând aripile  
de la păsările de noapte,  
dar, a cărui inimă îl apasă  
mai greu decât o bătănie de oțel.

A-l asculta pe-acela  
care, pe un morman de ruine,  
imploră umbra pietrelor  
să-i vorbească de țara (aceea),  
îndepărtată...

Visul nu e doar o fațadă!

Traducere parțială – texte recuperate  
și prezentate de G. SORESCU



Dan IONESCU

## Semne de speranță

Volumul de poeme *Albastrele semne*, de Doina Bogdan Dascălu, a fost publicat la editura Anthropos sub un titlu ce s-ar putea interpreta, după semnificația albastrului, „Semne de speranță”.

Cu o prefață semnată de Crișu Dascălu, cartea are o istorie interesantă, consemnată în capitolul *O mică istorie (literară)*. Primul text, denumit cu vorbele imperației supreme *Fiat lux*, conține ideea că supra-viețuim ca impresii „prin inimi de ceară”, câtă vreme aceste inimi ne suportă. În fond, rezistența lor la impactul cu noi depinde totuși de speranța noastră în reciprocitate.

Felul deznădejdiei de a influența este similar, însă definitiv, upovăinței pentru că ne dizolvă dinspre esența pe care o exprimăm înspre acele persoane care ne agreează. La capătul arderii de sine, se află efectul poruncii „Fiat lux!”, marele cosmos.

Denumirea unui poem *Panică albă* îmbină cauza: teamă exagerată, cu efectul: albirea (de frică) a părului. Dar „panica albă” poate fi un subtil nume pentru senectute. Spaima de timp este universală. Interogația: „Au înflorit/ Ferestrele/ Lunii?”, în circumstanța prăbușirii semnelor temporale, clipelor, „în peștera/ Noptii”, în sufletul corpului decăzând, indică altă destinație, astrală, însă nu ultima.

Presupusa rugă pentru schimbarea atributelor discrepante între iubire și tăcere se

face individual și în discreție; auzită, ruga își va fi diminuat efectul, precum în magie, ritualul, consecințele: „Plăpândă e steaua iubirii./ Ci nesfârșită-i tăcerea”.

Aspecte medievale rezistă, în afara solitudinii câmp livresc, datorită redistribuției în realitate, în formă accentuată, a efectului pe care-l presupun fenomenele fizice, în cazul curent, materializarea ecoului într-un stadiu echivalent cristalului: „Voci/ Veșnicite/ În propriul/ Ecou”.

Expresia consacrată de Villon: „Zăpezile de altădată” însuflă posibilitatea de a retrăi timpul trecut, lecturând pagini care îl reflectă. Alăturarea oglinzii de zăpadă amplifică incomensurabil puritatea albului. Viziunea progresivă: „Totul este atât de pur./ Încât văd aerul cum ne respiră” invocă, prin antiteză, turnura regresivă eminesciană: „și-ai s-auzi cum iarba crește”.

Imaginea orologiilor deformate de propriul timp măsurat, din picturile lui Salvador Dali, o regăsim astfel în poezia *Împăcare*: „Prin albia/ Fostului/ Râu/ Se preling/ Ceasurile”. Asemănarea dintre apă și timp, pe care și Vasile Alecsandri a fixat-o într-un pastel, este cursul, pentru apă, uneori abătut, dar pentru vreme, până acum, ireversibil. Doina Bogdan Dascălu conferă altă similitudine, spațiul.

În lumina dimineții, oglinzile au o dublă calitate: memorială și de evaluare a dispozițiilor altruiste ale oamenilor. În denumirea poemului *Lumină aurorală*,

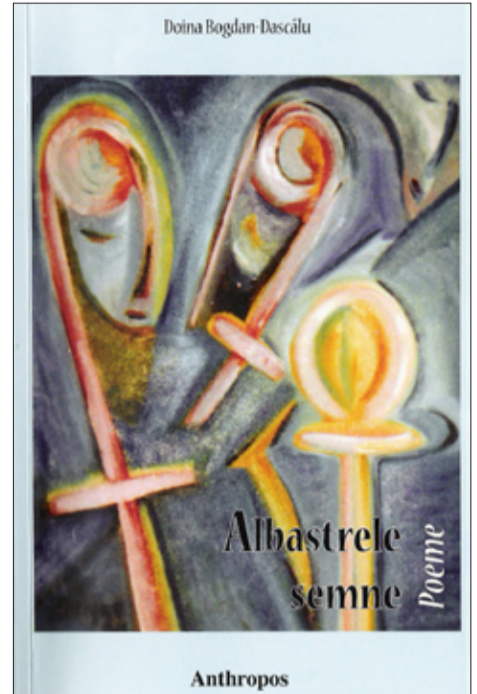
observăm conversiunea substantivului propriu „Aurora” în adjectivul „aurorală”. A doua secvență poetică are versurile dispuse în trepte pe care previzionezi instalându-se cauzele din prima strofă.

Eul liric, etalat de marca lexico-gramaticală „mă”, își înstrăinează amintirile; sângerarea lor în cleștar este efectul „Ademenitorului/ Cuțit/ Al visului” care „mă străbate”.

Ca în poeziile din perioada parnasiană, ale lui Ion Barbu, lava, în elanu-i puternic de a cuprinde bolta cerească, nu poate, în punctul cel mai înalt, decât a configura „flori de lavă”, ale căror lujere, „înfip-te-icoane pe sticlă”, semnaleză poziția elementară că erupțiile vulcanice fac parte din creație și limita armoniei de ansamblu le reprimă abuzul.

În viziunea poetei, există un Alpha al apocalipsei și într-un asemenea punct al cosmosului, pomii sunt superiori soarelui. Posibilitatea de a inversa rolurile survine forței de omogenizare a personificărilor. Dintr-un stadiu comun, ascensiunea se face inegal și contrar proprietăților știute ale atâtor lucruri, ca în acest pastel psihologic: „E toamnă/ târzie./ Și soarele/ Cade./ Strivit./ Printre crengi./ Singuratici/ Copaci/ Semne/ Ne fac/ Spre veșnicie”.

Fără un Caron în slujbă, atins de oboseala mundană a celor pe care-i transportă în luntre, vom rătăci pe ape, cu o veșnică neîmplinită opțiune, integrarea în alt



cuprins: „Chipuri / Rătăcitoare / Pe ape. // Goală / E luntrea // Și Caron / E obosit”.

În afara unor motive mai rare, precum: epistola, deșertul, melcii, arlechinul, păunul, ruinele, oglinda, sămânța ș.a., motive rulate într-un stil poetic întemeiat pe un limbaj lapidar, însă încărcat de sugestivitate, descoperim în volumul *Albastrele semne*, o dimensiune underground; în condiția îndeplinită a întoarcerii iubitelui, „toate peșterile / Care clipeșc / Din munții albaștri // S-ar umple / De cuvintele / Veșnice”.

Doina Bogdan Dascălu a scris eseuri despre poezie și este o familiară a genului liric: *Critica, limbaj secund* (Timișoara, ed. Facla, 1981), *Arta comentariului* (Timișoara, ed. Augusta, 2001), *Gramatica poeziei române* (București, ed. Univers Enciclopedic, 2002). În consecință, apariția acestui volum se poate explica și prin preocupările metapoetice ale autoarei.

### Nicu VINTILĂ

## Rostul profund al gândului

S-a demonstrat și acceptat ideea, conform căreia naturile artistice autentice sunt cele elementare, eruptive, preocupate mai puțin sau de loc de expresie și mizând pe efectul spontaneității, al inspirației, devenind autentice creații literare.

Întâlnim acum și oricând, în literatura noastră, revărsări de viață, de gândire subtilă, izvorâtă dintr-un instinct plastic sau poetic din inspirație plină de miez. Nu există truism mai evident și mai banal decât acela că scriitorii de seamă, indiferent de genul sau forma scrierilor lor, sunt într-o măsură mai mare sau mai mică, cugetători.

Orice operă literară – poezie, nuvelă, roman, piesă de teatru – trebuie să fie mai mult decât o simplă prezentare a unei idei, a unui sentiment sau a unui lanț de situații, deși subiectul în sine, acțiunea, intriga propriu-zisă, poate să fie primordial, centrul de atracție pentru cititor sau spectator.

Dincolo de subiect, însă, scriitorul își exprimă – implicit sau explicit – convingerile sale interpretând lumea, invitând, în același timp, pe receptor să mediteze, să accepte sau să respingă convingerile sale, astfel, orice operă literară devine în mod fundamental hrană a gândirii.

Cititorul care a avut șansa să parcurgă volumul de versuri *Apocalipsa după Gheorghe* al poetului Gheorghe Puiu Răducan-Țepești, apărut în anul 2010 la editura Tibiscus din Uzdin – Serbia, și-a putut da seama că autorul este, prin excelență, un gânditor.

Spre deosebire de alți scriitori care

pornesc de la subiectul ca atare, punctând opera lor ici și acolo cu imagini scrise, Gheorghe Răducan, pleacă din capul locului de la ideea, de la mesajul pe care vrea să-l transmită, de la îndemnul de a trezi în cititor a ceea ce filosofie de viață ce hiberează în așteptarea unor vremuri mai puțin preocupate de existența materială, sperând și la o existență spirituală.

În cea mai mare parte a lor, poemele din volumul menționat, sunt veritabile pietre de încercare, de gândire filosofică pentru că la un moment dat îți dau impresia că te afli în prezența unor aforisme cu o subtilă conotație. Poetul este dedublat, creația sa este împărțită în două segmente – o parte este în întregime gândire filosofică, analiză profundă a eului, a trăirilor interioare și exteriorizate în versuri pline de înțelepciune, o altă parte se compune din rimarea strofelor ce se vor o analiză a prezentului sumbru pe care ni-l oferă guvernării.

Alternanța poeziilor cu iz politic, scrise în pauzele de creație și celor cu esență filosofică, când poetul își dă seama de greutatea vieții, lasă loc unei umbriri nu tocmai benefice poeziei sale, ca atare.

O reeditare, prin separarea celor două părți, în volume diferite, ar fi benefică pentru autor dar și pentru poezie. Se impune explorarea aceluși filon de gândire filosofică, de aforism, care pune cititorul în



ipostaza de a se confunda cu autorul.

Volumul conține 114 poeme din care putem evidenția aleatoriu, pe cele intitulate: *Pe malul, Ideea, Opera, Ecolul, Tot timpul, Asediul, Râul* din care exemplificăm:

„Pe malul râului/ sunt vizitat/ de niște gânduri/ uriașe/ lăpșite-n/ proiecție cosmică/ iar păsările/ cerului/ își continuă/ muzicalitatea/ eternă/ în seninătate/ abstractă”.

Orice filosofie, exprimată în idee relevă valoarea, importanța și prețul vieții.

„Ideea/ trecea/ desculță/ pe strada-ngustă/ în lătratul/ câinilor/ cu spinul trandafirului/ galben/ înfip/ în degetul/ sângerând”.

Experiența proprie îl ajută să ajungă la unele concluzii: „Transpusă în devenire/ opera mea fragedă/ și casantă/ iscă exaltări pentru unii/ dar și iritări/ pentru alții ...”.

Gheorghe Puiu Răducan nu scrie pentru a arăta că a găsit ceva nou, ci pentru a scoate din uitare ceea ce s-a mai spus. Pentru el meseria de a scrie este inseparabilă de marea aventură interioară a omului: „Tot timpul/ trebuie să plătim/ ceva: Fie și timpul/ ce ne-a-noronat ieri/ fie visul obraznic/ ce ne-a dus până/ la ceruri ...”.

Volumul de versuri *Apocalipsa după Gheorghe* reprezintă o treaptă față de ceea ce autorul a publicat până în prezent: *Poemele furtunii, Păzitorul de vise, Balade pamphletice moderne* etc.

Evident, citatele sunt folosite atât pentru expunerea opereii scriitorului cât și pentru scurtele analize privind concepțiile sale filosofice, concepțiilor sale de gânditor, concepțiilor sale morale.

### CONCURS DE DEBUT

#### Revista și Editura

*Scrisul Românesc*  
organizează

Se adresează celor care nu au împlinit 35 de ani și nu au debutat publicistic sau în volum.

Concursul se desfășoară în următoarele secțiuni: poezie, proză, teatru, eseu.

Lucrările vor fi semnate cu un motto, care se va regăsi de asemenea și pe un plic închis atașat manuscrisului. El va cuprinde numele și prenumele concurentului, data de naștere, adresa, numărul de telefon, eventual și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 30 septembrie 2010, pe adresa:

Revista – Editura  
*Scrisul Românesc*,  
str. C. Brâncuși, nr. 24,  
Craiova.

Un juriu alcătuit din personalități ale lumii literare va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune, separat pentru revistă, separat pentru editură. Relații suplimentare se pot obține la Tel: 0722/753 922; 0351/404 988

Mihai ENE

## Estetismul englez

Spre deosebire de literaturile franceză și italiană, unde a apărut și (deși în Franța nu s-a impus) s-a dezvoltat conceptul de *decadentism*, în literatura engleză acesta nu a avut același impact, fiind preferat conceptul și termenul de *estetism*. Deși se inspiră din decadentismul francez, mai ales prin personalitatea și influența lui Oscar Wilde, există și note pe care estetismul englez nu și le asumă.

În lucrarea sa clasică, *Le Mouvement esthétique et „décadent“ en Angleterre (1873–1900)*, apărută la Paris în 1931 (Librairie Ancienne Honoré Champion, ediția utilizată de noi fiind apărută la Geneva, Slatkine Reprints, 1978, 414 p.), Albert J. Farmer, unul dintre cei mai importanți exegeți ai fenomenului, estetismul își găsește originile încă în cultul frumosului, truvabil mai ales la poetul romantic John Keats. De asemenea, un rol de precursor îl joacă eseurile despre artă ale lui John Ruskin: *Modern Painters (1843–1860)*, *Pre-Raphaelitism (1851)*, dar și *Lectures on Art (1870)* sau *Ariadne Florentia (1872)*. Deși ideile sale nu rezonază cu cele care vor construi discursul decadenței, cel mai important este că, o dată cu scrierile sale, Ruskin mută accentul de pe aspectul moral al privirii victoriene pe cel estetic, pe frumosul revelat prin opera de artă. Prerafaeliții, prin cultivarea dictonului „artă pentru artă“, cu concursul important al unei personalități precum Swinburne, vor fi cei care vor deschide și mai mult perspectiva, dar idealismul lor eterat este încă departe de estetismul pe care îl anunțau.

Fără îndoială, adevăratul teoretician al estetismului este Walter Pater, care, prin eseuri precum *Studies in the Renaissance (1873)*, *Imaginary Portraits (1888)*, dar mai ales *Marius the Epicurean (1885)* avansează idei reluate mai târziu de Oscar Wilde și de alți scriitori care îi devin, în timp, discipoli. Puritatea, noblețea, gustul pentru frumos, toate topite într-un hedonism superior, fac din doctrina predicată de Pater una elitistă, pozitivă, în care nu există totuși nicio urmă de decadență. Ceea ce vor păstra Wilde și ceilalți va fi aristocratismul manifest și cultul frumosului ideal.

Cel care introduce, sub influența literaturii franceze, doctrina decadenței și se realizează cu hotărâre curentului nou apărut, deși operele sale sunt variate și ating deopotrivă și realismul sau naturalismul, este George Moore. Cele mai reprezentative scrieri ale sale sunt *Flowers of Passion*

(1878) și *Pagan Poems (1881)*, aflate sub directă influență baudelaireană, *A Mere Occident (1887)* și *Mike Fletcher (1889)*, un amestec de misticism și pesimism, dar mai ales cele din ultima perioadă de creație, de după 1890, aflate în totalitate în aria estetică decadentă, deși oscilante valoric: *Vain Fortunes (1891)*, *Esther Waters (1894)*, *Celibates (1895)*, *Evelyn Innes (1898)*, *Sister Theresa (1901)*, *Memoirs of My Dead Life (1906)* etc. Fără a intra în analiza acestor scrieri, remarcăm intruziunea elementelor decadente în spațiul pur al estetismului și care îl transformă radical în sensul francez al ideii de decadență.

Cel ce realizează sinteza între estetismul englez și decadentismul francez, marcându-le pe ambele prin personalitatea sa puternică, este Oscar Wilde. Influențele mediului francez, dar și cele – recunoscute sau nu – ale lui Pater și Whistler duc la o concepție teoretică foarte bine definită. De asemenea, nu trebuie neglijată preeminența unui Thomas de Quincey, cel din scrierile mai mult decât scandalozes pentru epoca sa: *Confesiunile unui opiomani (1822)* și, mai ales, *Despre crimă considerată ca una dintre artele frumoase (1827)*, în care, cu ironie și instinct al provocării, se anunță amoralismul decadent și estetismul extrem, pentru care nu contează decât categoria frumosului.

În volumul *Intențiuni (1890)*, Wilde își publică eseurile teoretice, sub forma unor dialoguri în care geniul formulării este mai important decât originalitatea ideilor. Aproape că nu există în acest volum nicio idee-forțe pe care să nu o regăsim la scriitorii francezi, îndeosebi la Gautier și Baudelaire. Marea realizare a lui Wilde este condensarea principiilor decadente, a influențelor și dezvoltărilor la care ajunsese doctrina decadentă în acel moment. Și, într-adevăr, niciuna din temele predilecte ale decadentismului – mai ales francez – nu este ignorată: anti-naturismul, anti-mimesisul dublat de elogiul artificialului și al vieții „artiste“, hiperrafinamentul și cultivarea senzațiilor și experiențelor rare, simpatiile socialiste combinate, paradoxal, cu *poza aristocratică*, construirea unui nou hedonism și critica societății burgheze și filistine. Wilde conferă principiilor destul de disparate ale decadenței coerența unui discurs unitar, bine încheșat și beneficiind de geniul formulării pe care l-au evidențiat majoritatea exegeților săi. Astfel, pe lângă romanul lui Huysmans, eseurile lui Wilde contribuie din plin la răspândirea „religiei“

estete și la enorma popularitate pe care aceasta o dobândește în perioada imediat următoare.

O sinteză a ideilor estetice ale lui Wilde este prefața pe care o scrie în 1891 pentru o nouă ediție a romanului *Portretul lui Dorian Gray*. Deși cu intenții defensive, această prefață este lansată ca un butoi de pulbere înspre toți pudibonzii literari ai epocii victoriene. Ea afirmă preeminența esteticului, amoralismul și inutilitatea practică a oricărei opere de artă, adevărul acesteia constând în forța de a uimi și de a fi admirată. Și sensul romanului nu este decât cel dezvoltat prin aceste sentințe teoretice.

S-a vorbit îndelung despre sensul moral pe care îl transmite povestea și mai ales finalul romanului, căci Dorian este pedepsit pentru toate faptele sale imorale. Sensul este, de fapt, cu totul altul și trimite direct atât la biografia lui Wilde, cât și la raportul dintre existență și operă al oricărui mare creator: dacă, în timpul vieții artistului, opera suferă din cauza biografiei sale de multe ori încărcată de fapte, atitudini și poziționări discutabile, abia după moartea sa opera se purifică și poate fi admirată cu adevărat, biografia încărcând doar „portretul“ autorului, nu și creația sa. Cel puțin acesta este sensul pe care îl avansează scrierea lui Oscar Wilde privită atât din perspectiva eseurilor sale, cât și din aceea a vieții sale, în care opera sa a avut de suferit din cauza comportamentului considerat ca scandalos al autorului său. Nu altfel se întâmplase cu Baudelaire.

Observăm, așadar, o modificare a priorităților în cazul literaturii engleze față de cea franceză, care nu (mai) suferea aceeași presiune publică moralizatoare. Discuția se poartă mai ales asupra aspectului moral al opereii de artă și mai puțin asupra unor noi teritorii estetice descoperite. De aici și până la etichetarea acestui tip de literatură *imorală* drept *decadentă* nu este o distanță prea mare, având în vedere că însăși acuza de decadență presupunea o acută componentă morală.

În aceste condiții, estetizarea vieții și susținerea primatului esteticului sunt principalele preocupări ale unui autor ca Oscar Wilde. În cazul acestuia nu trebuie deloc neglijată influența pe care o exercită asupra mediului francez din care inițial își extrăsese întreaga sevă, cât și faptul că demersul său estetic trebuie circumscris înnoirilor estetice pe care le produsese decadentismul francez. În siajul unui Huysmans, Wilde



Oscar Wilde

produce totuși o operă complexă și valoroasă, care integrează întreaga experiență decadentă autentică.

Cât despre receptarea decadentismului, ea se produce tot sub auspiciile literaturii franceze. Sunt comparate operele lui Walter Pater, dar și ale lui Wilde și ale celorlalți cu decadentismul francez, pictat în tușe groase și acuzatoare, în articole precum *Realism and Decadence in French Fiction (iulie 1890)* sau *The French Decadence (aprilie 1892)*, ambele apărute în importanta revistă *Quarterly Review* (pentru mai multe detalii, cf. Albert J. Farmer, op. cit., p. 260–261).

Printr-un studiu al lui Arthur Symons, prieten al lui Oscar Wilde și un susținător al său, intitulat *The Decadent Movement in Literature* și apărut în anul 1893, se face trecerea de la înțelegerea negativă a decadentismului la o privire comprehensivă și mai mult decât favorabilă.

În ciuda acestor timpurii exegeze și a interesului marcat pentru literatura decadentă, critica britanică a secolului XX nu oferă, cu puține excepții, cum ar fi *The Decadent Dilemma (1983)* a profesorului englez R.K.R. Thornton, lucrări fundamentale pe această temă. Tradusă și publicată la Oxford University Press sub titlul *The Romantic Agony*, cartea lui Mario Praz cunoaște un succes semnificativ, dar nu determină continuări exegetice, așa cum ar fi fost de așteptat. Iar atunci când se aduce în discuție decadentismul, referința principală rămâne Oscar Wilde (Cf. Kirsten Macleod, *Fictions of British Decadence: The Context of Oscar Wilde*, London, Palgrave Macmillan, 2006). În schimb, așa cum era firesc, studiile se îndreaptă mai ales spre conceptul de *estetism* și, evident, spre mișcarea artistică pe care o desemnează, specifică spațiului cultural britanic. Interesul pentru scriitorii ce pot fi aduși în discuția despre estetism este destul de însemnat și constant, simpla parcurgere a bibliografiei dovedind acest fapt.

### Calendar – iulie

2 iulie 1936 – a murit Grigore D. Pencioiu, în Craiova, n. 1869, în Craiova;  
2 iulie 1978 – a murit Mira Simian, în Honolulu, Hawaii, SUA, n. 1920, în Râmnicu Vâlcea;  
3 iulie 1950 – s-a născut Ioana Dinulescu, în Craiova;  
3 iulie 1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail, în Caracal;  
3 iulie 1942 – s-a născut Victor Rusu, în Drobeta Turnu-Severin;  
4 iulie 1941 – s-a născut Virgil Dumitrescu, în com. Stoienești, jud. Olt;  
4 iulie 1942 – s-a născut Al. Doru Șerban, în com. Preajba, jud. Gorj;  
5 iulie 1931 – s-a născut Al. Oprea, în com. Gorunești-Bălcești, m. 4 dec. 1983,

în București;  
8 iulie 1933 – s-a născut Tudor Băran, în satul Pojogeni, jud. Gorj;  
8 iulie 1942 – s-a născut Șerban Foartă, în Turnu Severin;  
8 iulie 1968 – a murit Petre Pandrea, în București, n. 26 iun. 1904, în orașul Balș, jud. Olt;  
9 iulie 1959 – s-a născut Leon Dură, în com. Dăești, jud. Vâlcea;  
16 iulie 1939 – s-a născut Caius Dragomir, în orașul Slatina;  
16 iulie 1937 – s-a născut Costea Marinoiu, în satul Valea Gorunelului, jud. Vâlcea;  
16 iulie 1918 – a murit Mihail Strajanu, în Râmnicu Vâlcea, n. 2 oct. 1841, în com.

Tiur, jud. Alba;  
19 iulie 1896 – s-a născut G. Șt. Cazacu, în com. Rast, jud. Dolj, m. 22 nov. 1944;  
19 iulie 1992 – a murit Dionisie M. Pippidi, în București, n. 17 dec. 1905, în Craiova;  
20 iulie 1939 – s-a născut Ilie Guțan, în com. Drăgotești, jud. Dolj;  
20 iulie 1943 – s-a născut Adrian Păunescu, în com. Copăceni, jud. Bălți, Basarabia;  
21 iulie 1947 – s-a născut Fănuș Băileșteanu, în com. Sălcuța, jud. Dolj, m. 29 apr. 2008 în București;  
21 iulie 1904 – s-a născut Ion Biberi, în Drobeta Turnu-Severin, m. 27 sept. 1990, în București;

21 iulie 1951 – s-a născut Ion Șt. Diaconu, în com. Portărești, jud. Dolj;  
21 iulie 1920 – s-a născut Violeta Zamfirescu, în Craiova, m. 2006;  
22 iulie 1945 – s-a născut Daniel Turcea, în Târgu-Jiu, m. 28 mart. 1979, în București;  
25 iulie 1950 – s-a născut Gheorghe Manafu, în satul Bucovicior, com. Vela, jud. Dolj;  
27 iulie 1937 – s-a născut Pan Izverna, în com. Malovăț, jud. Mehedinți;  
28 iulie 1935 – s-a născut Nicolae Fulga, în com. Vâlcele, jud. Olt;  
28 iulie 1947 – s-a născut Corneliu Vasile, în com. Dobrosloveni, jud. Olt;  
30 iulie 1893 – s-a născut Mihail Celarianu, în București, m. 1985, în București.



Din partea  
cealaltăDumitru Radu  
POPA

„Ca scriitor, cred că nu m-am separat niciodată de conștiința mea de cetățean, mărturisirea într-un loc Jose Saramago. Nu-mi amintesc să fi scris niciun cuvânt care să fi fost în contradicție cu convingerile mele politice.“ E o mărturisire gravă, și oarecum neobișnuită, din partea unui scriitor care a trăit călare pe două secole, până să se sfârșească, de curând, la vârsta de 87 de ani. Dar Saramago era, în tot, un antic, un om de modă veche, extrem de legat de trecut – al său și al iubitei sale țări, Portugalia –, inflexibil și imun la compromisuri de orice fel.

Despre bunicul său, Jeronimo, păstor de porci la Azinhaga, sătucul în care Jose însuși se născuse în noiembrie 1922, spunea întotdeauna că îl considera drept persoana cea mai înțeleaptă pe care o cunoscuse vreodată! Dintr-un amănunt biografic care i-ar fi făcut pe unii să pălească, să roșească, să nu știe cum să-l ascundă, Saramago face o virtute aproape homerică.

Cum a devenit un scriitor, astăzi celebru pe toate meridianele, nepotul păstorului de porci dintr-un cătun uitat de vreme și de oameni?

Educația pragmatică, formală, nu i-a adus prea multe, și nu e de mirare. Din necesități familiale a trebuit, rând pe rând, ba să-și amâne și întrerupă școala elementară, ba, mai târziu, studiile la un Institut tehnic pe care nu l-a terminat niciodată. Familia, trăind într-o sărăcie lucie, avea nevoie de forța lui de muncă, și Saramago s-a supus, vrând nevrând, la o serie de îndeletniciri casnice și de gospodărie. În același timp însă exista pentru el o stea de nestins: cititul, începerea unui fascinant dialog între el și cărți, care nu s-a mai sfârșit niciodată. Saramago s-a format cu totul singur din punct de vedere intelectual, devorând cărți mai mult sau mai puțin recomandate, înțelegând astfel lumea prin cărți, iar prin refracție – dezlegând misterul cărților prin

raportul fascinant ce întotdeauna l-a avut cu ele – cărțile prin lume.

Mi se pare însă important să remarce faptul că, autodidact fiind, a devenit un veritabil intelectual, doct, mai degrabă pe latura înțelepciunii decât pe aceea a inteligenței scilicitoare, dar care se extaziaza într-atâta în fața butadelor spontane, specioase și, tot atât de mult, efemere, încât sfârșește în sterilitate. Pentru că regimul lui Salazar îi repugna atât de mult, dintr-o reacție contrarie lesne explicabilă, în 1969 a intrat în Partidul Comunist, ca activist clandestin. Avea să-l abandoneze, dezamăgit, după *Revoluția garoafelor...*

Romanul care i-a adus faima, *Memorialul mănăstirii*, apare abia în 1982, când autorul lui avea deja 60 de ani. Însă Saramago mai publicase până atunci, fără prea mare succes de casă un roman și câteva cărți de proză scurtă. *Memorialul mănăstirii* întâlnește, într-o constelație fericită, orizontul de așteptare al cititorilor. E vorba te Joao, un portughez, care promite reginei că va construi o mănăstire dacă regina, până atunci sterilă, va da naștere unui moștenitor al tronului. Mănăstirea, imensă, oarecum haotică, e cea de la Mafra. Povestea se complică, cu apariția unui preot care inventă o mașină zburătoare (suntem în secolul XVIII) pentru ca apoi să moară nebun. Saramago e un fel de rege Midas al narațiunii, dotat cu o magică fluiditate și un stil inconfundabil. Aici, ca și în celelalte cărți ale lui, scriitorul se vedește un excepțional constructor pe marginea unor teme, puține la număr, dar de bătaie extrem de lungă. Așa e, de pildă, tema religiei. Ca un brav și serios iluminist, Saramago reiterează viața lui Iisus, pe aceea a Sfântului Francisc, al lui Cain, primul ucigaș din istorie. Iisus al lui îi atrage oprobiul și mânia opiniei publice portugheze, și îl face să părăsească Lisabona, ca să se stabilească la Lanzarote, în Insulele Canare, unde este primit cu

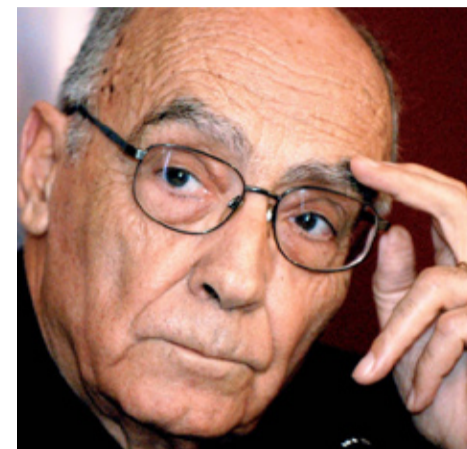
entuziasm și avea să stea până la moarte.

Povestește el însuși, cu mult farmec și ironie, în multiplele sale *Jurnale*, cum a ajuns să se identifice cu populația insulei în care și-a găsit a doua lui casă, pentru el și familie, iar paginile dedicate relației speciale pe care a avut-o o viață întreagă cu câinii – era convins că, de fapt, nu el îi alegea, ci era ales de către ei! – sunt într-adevăr unice în literatură.

În ciuda dezamăgirilor politice pe care le-a avut, Jose Saramago a rămas întotdeauna un fel de comunist. Utopie și plin de credință că pe lume trebuie să existe un gen de echitate pentru toți, a intrat adesea în conuri de umbră – era probabil destul de incomod pentru prieteni ca și pentru dușmani! Antipatia declarată pentru Berlusconi, de pildă, i-a atras interdicția de a fi publicat la prestigioasa *Einaudi*. Ideile pro-palestiniene exprimate adesea pe față i-a făcut pe unii să-l eticheteze, în mod cu totul nedrept, ca antisemit. După cum păreriile nu tocmai ortodoxe exprimate în *Evanghelia după Iisus Christos* și în al său *Cain* au produs numeroase controverse de ordin religios în jurul operei sale.

Fapt este că, în 1998, Jose Saramago a fost primul scriitor portughez laureat al Premiului Nobel pentru literatură, un an după ce îl câștigase prietenul său apropiat, italianul Dario Fo. Cea mai celebră carte a sa, *Orbirea*, este o incitantă parabolă în stilul lui Wells, în care asistăm, cum se spune astăzi, în priză directă, la răspândirea orbirii, ca și cum aceasta ar fi fost o veritabilă molimă, și la efortul oamenilor de a-și despărți semenii loviți de acest morb de majoritatea sănătoasă, ce riscă tot mai mult să devină... minoritate! E expresia poate cea mai înaltă a felului în care Saramago obișnuia să reflecte exemplaritatea prin paradox.

Jose Saramago va rămâne în istorie ca unul dintre ultimii mari scriitori angajați,



Jose Saramago

de stirpe camusiană. „Sunt un autor angajat pentru că mă simt cetățean, declara el într-un interviu. Dar asta nu înseamnă că aș fi pus vreodată, în mod direct, literatura mea în serviciul ideologiei. Vreau să spun că, mai degrabă, în tot ceea ce scriu, în fiecare cuvânt pe care îl pun pe hârtie, se reflectă întreaga mea umanitate, toată ființa mea, nu doar o trăsătură sau alta. Repet: nu separ condiția de scriitor de aceea de cetățean, dar nici nu confund condiția de scriitor cu aceea de militant politic“.

Bolnav de multă vreme, n-a încetat să facă nicio clipă ceea ce îi plăcea și se simțea dator: să scrie. Pe computerul lui s-a găsit un roman inedit, *Halebarde, halebarde, stindarde, stindarde!* dedicat traficului de armament și întregii mizerii consecutive acestei operații care otrăvește astăzi umanitatea. Una dintre ideile sale cele mai îndrăgite era să unifice Spania și Portugalia într-o singură țară ocupând Peninsula Iberică. Un vis, desigur, ca multe altele din cărțile sale.

Lumea lui Saramago e adesea un univers așa cum ar trebui să fie, mai degrabă decât o reflecție nemediată, frustă asupra prezentului istoric. Rege al unei țări imaginare, a murit ca mai toți regii nerecunoscuți ori detronați în vremurile noastre: în exil.

Jean FIRICĂ

## Eros

Dorința de iubire transmisă de zeul Eros ne orientează sufletul către frumos. După ce amintim de frumos vom vorbi și despre eros, deoarece originea frumosului o găsim în eros. La nivelul umanității erosul este un principiu cosmic cu dorința de cunoaștere și frumusețe. Aspirația sufletului reprezintă capacitatea și posibilitățile omului în lumea ireală, iar pentru a fi mai aproape de noi încercăm să o punem în mișcare. Acest îndemn este important pentru a înțelege natura frumosului în gândirea elenistică, după care omul este asemănător zeilor datorită existenței în corp a sufletului nemuritor de origine divină. În filosofia creștină sufletul înainte de încarnare a trăit printre formele pure ale lumii.

După Platon, încarcerarea sufletului în corp înseamnă o întunecare a viziunii pe care sufletul o avea înainte de „cădere“. Reamintirea și reîncercarea recuceririi stării de dinainte de cădere s-a realizat odată cu „trezirea“ sufletului bazată pe emoția și dorința stărnită de apariția unui corp frumos, care transmite sufletului atracția și aspirația lui. Impulsul inițial este animat de dorința trupească și de însoțirea posesivă a corpului frumos.

După Pausanias este activat în suflet Erosul obișnuit orientat spre atracții senzuale, apoi, intervine Erosul celest îndreptat spre dorințe spirituale. Astăzi, tranziția de la dorințele senzuale la atracțiile spirituale reprezintă trecerea de la experiența estetică (actul fundamental de trăire) la contemplarea altor acte sufletești în care gândirea intervine în mod activ. În gândirea platonice, trecerea reprezintă accesul de la reproducerea frumosului și de la lumea sensibilă, la frumosul însuși, la lumea accesibilă. Lumea ne pune în legătură cu corpul frumos, dar corpul frumos pe care îl iubim nu este frumosul însuși, el este reproducerea frumuseții corpului omenesc.

Frumusețea corpului omenesc reprezintă realitatea spirituală sau invizibilă a sufletului acelui corp. Fără sufletul care animă corpul nu avem corp frumos. Accesul omului către frumos se realizează pe calea erosului. Avem dorințe și în mod natural posibilitatea de acces la frumos. La orice emoție se trezește sufletul celor care sunt atrași de experiența erosului. Această ispitire nu poate fi împlinită în totalitate, iar partea nemulțumită și dorința nu dispăre prin posesia obiectului dorinței. Între

dorința și capacitatea de a fi satisfăcută complet există mari disproporții. Dorința nu are margini, pe când obiectul posedat este infinit. În toate experiențele trăite, Don Juan nu a găsit iubirea și a murit neîmpăcat. Neconcordanța dintre dorința activă și imposibilitatea încetării ei de către corpul frumos, menține sufletul într-o stare permanentă de căutare. Sufletul caută persoana dorită departe de corpurile frumoase până ajunge la frumosul accesibil, apoi se trece de la percepția corpului frumos la contemplarea frumosului, de la lumea sensibilă la lumea accesibilă. Se realizează trecerea de la iubirea materială la iubirea pentru cunoaștere. Calea înălțării sufletului de la corpul frumos dorit și iubit spre frumosul însuși este parcursă de puține persoane.

Socrate apelează la Diotima pentru a descoperi ce este iubirea și condițiile frumosului: „trecerea de la iubirea unui corp frumos, la iubirea tuturor trupurilor frumoase; trecerea de la iubirea unui suflet frumos la iubirea tuturor sufletelor frumoase; iubirea frumuseții acțiunilor și legilor frumoase; iubirea de cunoaștere, de înțelepciune; intuirea frumuseții în sine, a frumuseții divine și eterne“.



Pablo Picasso – Figura lui Rembrandt și Eros

În *Banchetul* lui Platon întâlnim definiția frumosului accesibil: „... Căci dacă viața merită prin ceva s-o trăiască omul, numai pentru acela merită, care ajunge să contemple frumusețea însăși“. Iubirea este țelul vieții pentru că ea provoacă limita superioară de trăire prin contemplarea propriei frumuseți. Contemplarea frumosului se potrivește cu contemplarea divinului deoarece ființa divină este unitatea dintre frumos, bine și adevăr. Sensul vieții omului stă în contemplarea divinității, iar drumul către ea este călăuzit de trăirea erotică. Expresia „Dumnezeu este iubire“ s-a născut din teoria platonice a frumosului erotic.



Deyan Ranko BRASHICH

## Blestemul Muzei lui Brâncuși

Într-o seară de vară, telefonul a sunat îndelung. Ileana Bulova Lindt a murit. Nu orice Bulova, ci chiar Bulova din Compania de Ceasuri, nu orice Lindt, ci chiar Lindt din Ciocolata Lindt. Cea care a fost pe vremuri o mare doamnă, strălucind în splendoarea unor proprietăți ca Hotelul Pierre din Manhattan, sau Numărul 480 pe Park Avenue, Ambasada Elveției din Washington și un castel în Hamptons, a murit în sărăcie într-un apartament modest în West Palm Beach, Florida, pe 9 august 2009, victimă, se spune, a blestemului Muzei lui Brâncuși.

Născută Ileana Pociovălișteanu, în Târgu Jiu, a fost dăruită cu o frumusețe ieșită din comun, împletită cu o aură de mister senzual și provocator. Bucureștiul anilor antebelici era încântător de depravat, cu epicentrul la Athenee Palace, un hotel cu un serviciu excelent, cu un personal corupt și o gamă variată de femei ușoare și foarte disponibile, scria ziaristul Sulzberger în *New York Times*. Ileana era într-o relație amoroasă cu un ministru ce făcea parte din anturajul lui Carol al II-lea, Regele Ușuratic, și așa se face că pe 6 septembrie 1940, Ileana se afla în trenul regal și ieșea din România, evitând și războiul iminent.

În 1946, Ileana, devenită Ileana Kerciu, s-a trezit în New York, laolaltă cu mulți alți refugiați în căutarea unui nou început. Nu este clar cum și când a atras atenția lui Arde Bulova, sunt zvonuri că i-ar fi fost fată în casă. Arde Bulova era un om extrem de bogat, un multimilionar, dar de origine modestă și fiu de emigranți.

Importiva voinței surorilor lui, Louise Guilden și Emily Henshel, Arde a început o relație amoroasă cu Ileana, suportând un scandal de proporții. Până în 1948, Arde transferase 5 000 de acțiuni ale Companiei de Ceasuri Bulova în numele Ilenei, și curând după aceea, s-au căsătorit. Au urmat călătorii luxoase și triumfătoare în Europa.

Ileana, proaspăt îmbogățită și respectabilă, s-a împrietenit cu celebritățile zilei. Una dintre ele era un alt român stabilit în Paris, Constantin Brâncuși, născut în același oraș cu ea. Pe atunci Brâncuși căpătase deja faima internațională, prezentase câteva sculpturi la expoziția istorică de la Armory, New York și primise o comandă de la un Maharajah. Războiul însă subțiasse

numărul de colecționari potențiali. Ileana vizita adesea renumitul studioul parisiens al sculptorului, trăgându-l și pe Arde după ea. La un pahar de vin alb – poate *blanc de blanc?* – s-a adus vorba de o licitație ce urma să se țină în Galeria Park-Benet din New York. Ileana, se pare, a oferit 7 000 de dolari pentru lucrarea *Muza*. Vândut! Arde a scris un cec pentru acea *bucată de piatră*, cum a numit-o el. Blestemul inclus.

Întorși în apartamentul din hotel Pierre, *Muza* și-a găsit locul ca opritor de ușă. Ileana se învârtea în cercuri exaltate, unde îl cunoaște pe Arnold Krakover, un bărbat de o frumusețe austeră, avocat specializat în divorțuri în societatea înaltă. Prin 1957 căsătoria ei se ținea într-un fir de ață, iar divorțul părea inevitabil. După o ceartă violentă, Ileana a fost evacuată din casă: a plecat cu o singură valiză, și fără *Muza*. Krakover și-a făcut-o pe Ileana și clientă și amantă, și a instalat-o în Essex House, un hotel vecin cu hotelul Pierre. Dar înainte ca toate ițele să poată fi descurcate, Arde a murit. La numai zece zile de la moartea lui, și încă înainte de a-l înmormânta în cimitirul Woodland, surorile lui au confiscat apartamentul lui, cu tot ce era înăuntru. *Muza* a fost dăruită și expediată fără întârziere Muzeului Guggenheim. Blestemul a funcționat.

La rândul său, Ileana, ca orice american ce se respectă, le-a dat în judecată. La acea dată, *Muza* valora 80 000 de dolari, o sumă respectabilă. Roy Cohn, un avocat geniu al răului, le-a reprezentat pe surori, care însă și-au pierdut curând interesul: nu le trebuia *Muza*, abia o făcuseră cadou. Reprezentantul muzeului era A. Chauncey Newlin, un personaj pompos pe măsura numelui său. Cazul s-a prelungit la nesfârșit, târându-se până la procesul final, care a avut loc la Curtea Supremă din New York, într-o zi caniculară de august, fără juriu și cu un singur judecător prezent. Totul părea rezolvat, dar judecătorul a încheiat sesiunea, într-o după amiază târzie de vineri, fără să pronunțe decizia. Procesul a continuat luni. Judecătorul a plecat să ia trenul din Penn Station, către o destinație undeva în Hampton. Pe drum, în tren, a avut un atac de inimă și a murit înainte ca salvarea să ajungă la spitalul Jamaica. Blestemul încă funcționa.

Abia în 1969 Ileana a fost declarată câștigătoare a procesului, de către Curtea

de Apel din New York, și posezoare legală a *Muzei*. Au urmat alte încercături și tergiversări legale: în 1971, Ileana, însoțită de doi reprezentanți legali și de avocatul său, a intrat în posesia fizică a *Muzei* lui Brâncuși. La vremea aceea, cu piața de artă internațională aflată la cote înalte, valoarea sculpturii crescuse considerabil. În 1972 Ileana și-a adăugat numele de Lindt, în urma căsătoriei cu Auguste Lindt, ambasadorul Elveției și fostul reprezentant la Națiunile Unite pentru Refugiați. La puțină vreme, după nașterea fiului lor Nicolas, căsătoria a eșuat. Blestemul încă funcționa.

Andrew Crispo era un comerciant de artă în New York, venit din Philadelphia, unde făcuse afaceri în Rittenhouse Square. Se spunea despre el că avea un palmares de realizări remarcabile, între care se numărau Liberate și președenția Muzeului de Artă din Philadelphia. A fost agentul Baronului Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, moștenitorul unei averi uriașe provenite din afaceri cu oțel în Elveția, care i-a și finanțat câteva achiziții. În 1976 a acceptat să cumpere *Muza* pentru 600 000 de dolari. Sau să fi fost 800 000 de dolari, cum pretindea Ileana? În orice caz este clar că prețul de cumpărare a fost 800 000 de dolari, ceea ce a dus la începerea unui alt proces.

Apare din nou în scenă Roy Cohn, responsabil cu rezolvarea de afaceri dubioase. Pe scurt, tribunalul a decis în favoarea lui Crispo, confirmat de curtea de apel. În vreme ce *Muza* se afla în posesia lui Crispo, s-a petrecut un alt incident neplăcut, care l-a implicat pe Baron, pe cea de-a patra soție a sa, Denise, și pe iubitul ei Franco Rappetti, un alt comerciant de artă colaborator al Baronului. Nu este foarte clar ce s-a întâmplat, dar un lucru este sigur: era vorba despre mari sume de bani și amenințări cu violență. Așa se face că, în 1978, Rappetti a zburat printr-o fereastră din Manhattan direct în brațele morții. Blestemul a lovit din nou.

În martie 1985, pe proprietatea familiei LeGeros din Tompkins Cove, Rockland County, a fost găsit un trup ars și dezmembrat. Capul era acoperit de o mască neagră de piele, folosită în ritualuri



C. Brâncuși – Muza

sadomasochiste. Ziarele au vuit repetând la nesfârșit amănuntele *crimei cu mască neagră*. Poliția i-a arestat pe asistentul lui Crispo și pe fiul proprietarilor, Bernard LeGeros. Deși era implicat într-un eveniment cel puțin bizar sadomasochist, sfârșit cu împușcarea fatală a lui Eigel Dag Vesti, Crispo a reușit să scape basma curată. La puțină vreme însă a fost găsit vinovat de evaziune fiscală și a fost condamnat la închisoare pentru cinci ani din care a făcut trei. Escapadele și problemele prin care a trecut i-au slăbit lui Crispo puterea financiară, așa încât a dat faliment. Procedurile legale prin care i s-au vândut posesiunile i-au adus 14 milioane, dar în decursul acestor proceduri, Crispo a amenințat un avocat cu moartea și cu răpirea fiicei lui. În 1999 s-a recunoscut vinovat și a fost condamnat la alți șapte ani de închisoare. Încă o dată, blestemul...

Există însă și o rază de soare în tot acest dezastru financiar. *Muza* lui Brâncuși a devenit disponibilă. În decembrie 1985, Muzeul Guggenheim a anunțat că a reacchiționat *Muza*. Tranzacția ar fi costat 2,8 milioane de dolari. Poate că, în sfârșit, blestemul nu mai funcționează.

Traducere de Alexandra CARIDES

### Cărți primite la redacție

Corneliu Smarand Rizea, *Paul Klee sau spiritul pedagogic*, Ed. Universității, Craiova, 2009, 416 p.

Denisa Maria Bălaj, *Umbra strigătului*, Poezii, Ed. Lumina, Drobeta Turnul Severin, 2010, 102 p.

George Drăghescu, *Oarecum*, Psalmi, Cu o prezentare de Ștefan Foartă, Ed. Fundația Constantin Brâncuși, Tg-Jiu, 2010, 46 p.

*Un actor – o poezie*, Culegere de George Drăghescu, cu o prezentare de Mihai Cimpoi, Ed. Măiastra, Tg-Jiu, 2010, 124 p.

Antonio Sandu, *Atlas ezoteric de adorat femeia*, Ed. Lumina, Iași, 2009, 200 p.

Adrian Georgescu, *Câți oameni sunt eu? How Many People Am I?*, Ed. Sieben Publishing, București, 2009, 192 p.

Cornel Munteanu, *Focuri, fumuri...*, Ed. Academie Brâncuși, Tg-Jiu, 2010, 244 p.

Nicolae Petre Vrânceanu, *Vânătorul de fluturi*, Ed. Ramuri, Craiova, 2010, 478 p.

Dan Eugen Dumitrescu, *Mari scriitori ai lumii în Anecdote, Maxime, Cugetări, Aforisme*, Ed. Cartex, 2009, București, 546 p.

### Abonamente la Scrisul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrisul Românesc” și veți avea un prieten apropiat.

Abonamentele se pot achita la sediul revistei sau în contul: RO03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova. Informații despre revistă primiți la tel.: 0722.75.39.22.

Costul unui abonament pe 6 luni – 20 lei, pe 12 luni – 40 lei.

Sunt incluse și taxele poștale.





## Salteaua

**P**rimul lucru pe care îl fac de fiecare dată când ajung în București, e să mă duc în Piața Amzei să iau covrigi calzi, brânză și roșii. La întoarcere cumpăr toate ziarele de la chioșcul din Romană, mai mult în amintirea timpului când trăiam acolo, pentru că acum nu mai înțeleg mare lucru. Citesc pe sărite titlurile cu litere de-o șchioapă cât să-mi fac o idee. Toate au însă un cod: „Eu te-am făcut, dragă ANI, eu te omor!” sau „Parlamentul rușinii terorizează puterea portocalie”. „Vrăjitoarele vin să scoată blestemul flăcării violet din Palatul Parlamentului”. Culoarele joacă un rol important în politică, deduc. Abundă metaforele adevărind zicala că românul s-ar fi născut poet: „Crin prizonier în timp”, „Vultur nu mai visează”. „Un porumbel fript pe altarul democrației”. „România bizară își dă aura pe față”.

Sar la lucruri mai serioase: „Spitalele mor împreună cu pacienții lor”. „După sfârșitul lumii Capitala va avea 7 km diametru”, sau „Ofertă imobiliară: Vând buncăr anti-apocalipsă”. Ce să înțelegi? „O țară veselă”, scrie un lider de partid aflat la putere. Nu întâmplător la noi a izbucnit absurdul, și nu doar în literatură.

Terminasem covrigii, mă consideram deja suficient de informată și mă pregăteam să strâng ziarele, când pe prima pagină a unei publicații bucureștene, printre săni umflați de vedete, îmi sare în ochi un titlu în chenar roșu la rubrica „Senzational”: *Surorile Nasta și salteaua care schimbă destine*. Mi-am amintit că știam și eu două surori cu numele asta. Și de episodul cu salteaua îmi aminteam. Întâmplările din copilărie capătă dimensiuni disproporționate. Ori poate sunt trăite la intensități mari, fără mască și ecran protector, fără disimularea pe care o viață adultă o impune.

Citesc rapid câteva rânduri pe diagonală. Da, era vorba chiar de surorile Nasta din copilăria mea. Locuiau în același bloc cu noi în Craiova. Erau de mici foarte diferite, ca și cum ar fi fost făcute de părinți diferiți, deși se spunea că cea mare semăna cu tata și cealaltă cu mama.

Nu învățam la aceeași școală, dar ieșeam serile în fața blocului *să vorbim*, singura ocupație serioasă în vremea aceea pentru întreaga societate. Granițele erau închise așa că eram feriți de tentațiile iadului vestic, iar opțiuni mari nu erau nici în cel băștinăș.

La vârsta aceea însă realitatea acnelor era mai gravă decât opresiunea sub comunism, iar orizontul nostru se întindea doar până la silueta Combinatului chimic pe care o vedeam în depărtare limitând cerul și deasupra căruia apunea soarele vara prin norii portocalii.

Camelia era de-o vârstă cu mine și uneori ne trezeam că purtam același model de fustă cenușie sau aceeași pantofi *Clujana*, cumpărați cu pile de la super-magazinul central unde uniformitatea bătea imaginația. Alteori schimbam între noi rochii cu iluzia diversității. Era generoasă, spre deosebire de soră-sa, renumită pentru egoismul ei. Ana, cu patru ani mai mare ca noi, era o brunetă dezinhbată cu ochi migdalați și buze groase, cu picioare lungi și săni adevărați pe care nu se străduia să-i ascundă sub bluzele ieftine de nailon care păreau mai de calitate mulate pe corpul ei îndrăzneț. Pentru ea orizontul nu avea limite. Ura Combinatul chimic, numărul matricol cusut pe uniforma de școală ca un petec pe sac, ședințele de UTC, scara blocului duhnind a răntășuri cu ceapă, era mereu revoltată și nemulțumită. Ne tot amenința că într-o zi va pleca în Vest, legal sau nu, iar noi nu înțelegeam ce-o apucase, odată ce avea trecere la toți băieții după care eu și Camelia tânjeam fără speranțe.

Părinții surorilor Nasta lucrau la acel combinat chimic construit prin anii '70 în colaborare cu nemții și francezii. Deasupra lui se ridica un furnal subțire în care ardea continuu o flacăra gălbuie, iar vântul ne aducea spre seară în apartamente vapori și mirosuri toxice de care însă nu ne păsa prea mult. Cuvântul poluare nu fusese încă inventat, iar serele de lângă combinat începuseră să producă roșii, castraveți și ardei giganti spre bucuria tuturor, tocmai când criza alimentară începuse să se facă simțită.

Și Cameliei și mie ne plăcea de același băiat cu ochi albaștri, căzut din cer în blocul nostru, dar el se îndrăgostise, firește, de Ana. Mark era un neamț de vreo 23 de ani dintr-un orașel de lângă München care venise peste vară în orașul nostru patriarhal să-și vadă părinții care lucrau pentru un an la combinatul chimic și care închiriaseră

un apartament în blocul nostru. Avea giuși albaștri ca ochii lui, cămăși albe de in și fonate cât să vrei să le întinzi frumos cutele, un Volkswagen care ne lua mințile, mirosea a săpun Rexona și a ape de colonie cărora nu le știam numele. Se săruta cu Ana seara în scara blocului, iar eu și Camelia îi pândeam geloase sperând în ascuns că până la urmă vor fi prinși de cineva și se va pune capăt nedreptății. Mark îi aducea parfumuri și ciocolate de la *Shop*, pe care Ana nu le împărțea niciodată cu noi. Dacă îi ceream să ne împrumute vreuna din bluzele ei colorate primite de la Mark să ne ducem la discotecă, ne refuza spunându-ne că nu e bine să schimbăm lucruri cu cineva ca să nu-ți schimbi norocul.

Ana avea ciudățeniile ei. Folosea uneori cuvinte pe care nu le înțelegeam, ca aură sau karmă. Citea niște cărți în franceză trase la xerox și ne stricam de râs când ne vorbea cu superioritate despre păcatele din vieților trecute și plata care ne așteaptă. Deocamdată doar eu și Camelia păream să avem datorii, Anei toate îi mergeau din plin.

Într-o zi, Mark s-a urcat în Volkswagenul argintiu și s-a întors în lumea lui ca un Luceafăr, după ce ne-a răscolit sentimentele, ne-a contrazis pentru prima oară resemnarea și ne-a deschis ochii la colivia în care ne învățeam dintr-un perete în altul. După plecarea lui Mark, eram parcă și mai mici și neînsemnate. Ana în schimb continua să înflorească, primea din Germania scrisori și pachete, era cu gândul la orizontul acela îndepărtat, bănuț luminos, în care nouă ni se înroșeau doar ochii. Era clar că se pregătea să-și ia zborul. Pe noptiera ei apăruse o carte nouă, *Învățați limba germană fără profesor*. O invidiam. Ana se uita la noi ca și cum ar fi fost deja departe și ne mai trântea generoasă câte o înțelepciune din paginile xeroxate: „Eu sunt făcută pentru a pleca de aici. Fiecare cu destinul lui. Dar la urma urmei poți să fii fericit sau nefericit oriunde.”

Într-una din după amieze, Camelia m-a chemat la ea. Era singură acasă. Se apropiau sărbătorile de Paște și Ana tocmai primise un pachet mare care zăcea nedesfăcut pe patul ei în camera pe care o împărțeau amândouă. O cutie frumos ambalată, plină de timbre și ștampile, legată cu funde roșii, cu numele și adresa Anei scrise într-o etichetă aurie în formă de inimă. Ne-am așezat pe patul Cameliei fixând pachetul acela orbitor venit dintr-o altă lume și deodată ni s-a trezit aceeași dorință. Ne-am apropiat, am desfăcut încet fundele, am dezlipit cu răbdare banda și marginile capacului și am început să scoatem din cutia Pandorei una câte una toate tentațiile iadului: ciorapi ușori de mătase, sutiene și furouri de dantelă, pantofi de piele cu toc ușori ca fulgul, parfumuri, ouă de ciocolată și cutii de bomboane ambalate atât de frumos încât părea o nebunie să le deschizi vreodată.

Le-am întins pe toate pe pat și le-am studiat în tăcere. Ne-am uitat apoi una la alta și am știut că diavolul își strecurase coada și avea să-și facă de cap. Ne-am repezit ca în tranșă amândouă deodată și am smuls cu o plăcere furioasă



Daniela Codarcea – Portretul unei olandeze

Carmen FIRAN



funde, pungi, ambalaje, probam tot, rochii, sutiene prea mari, pantofi prea înalți, ne clătinam uitându-ne în oglindă cum știam că fac acele manechine extraterestre pe care le mai vedeam în revistele străine, ne-am parfumat din plin și la urmă am atacat fără milă cutiile de bomboane. Măncasem atâta ciocolată cu lichior de vișine că eram amețite. Camera arăta ca un câmp de luptă devastat de păsări de pradă, când a intrat pe neașteptate Ana și ne-a găsit zăcând în patul ei îmbrăcate „din pachet”, în vapori de parfum și cu privirea năucă pe care și-o dă visul împlinit. A scos un urlet, s-a repezit la noi dar am reușit să fugim scălcându-i pantofii și deșirându-i dantelele. Am auzit apoi o bufnitură urmată de țipete groase de bărbați venind de afară. „Crezi că s-a aruncat pe geam?...” m-a întrebat îngrozită Camelia. Nu. În schimb a aruncat de ciudă salteaua de pe patul Cameliei care aterizase în capul a doi vecini care jucau table pe banca din fața blocului.

Curând părinții mei s-au mutat în alt cartier al Craiovei și am pierdut urma surorilor Nasta.

Autorul articolului se concentra pe partea senzațională cu aruncatul saltelii. Doar că nu era vorba de cea aruncată de Ana pe fereastra blocului din Craiova: *Ana, emigrată la sfârșitul anilor '70 în Germania prin căsătoria cu Mark Wolf, trăiește la München și are o funcție de conducere la un institut chimic. Cei care o cunosc o descriu ca pe o persoană tipică, modestă, extrem de calculată și de zgârcită, poate din complexul nevindecat al emigrantului care se teme să nu sărăcească și să reintre în destinul din care cândva a evadat. Nu are copii, este de mulți ani divorțată, are puțini prieteni și relații sporadice cu familia rămasă în România. Sora ei, Camelia, este soția prosperului om de afaceri Bogdan Niculescu. Camelia Niculescu, editoarea revistei „Karma noastră cea de toate zilele”, este recunoscută și pentru acțiunile ei de binefacere la orfelinate și cămine de bătrâni. Săptămâna trecută întorcându-se de la schi în Austria, Camelia și-a rugat soțul să se întoarcă cu cei doi copii la București, iar ea s-a dus la München să-și viziteze sora care evită să vină în România pentru a nu cheltui, pe de o parte, și pentru a nu se simți în inferioritate, pe de alta. Ana trăia într-un apartament mic decorat sărăcăcios cu obiecte disparate parcă aduse din stradă, frigiderul era mai mult gol, în dulap atârneau haine puține, și dormea pe un pat îngust cu o saltea desfăcută.*

*Camelia nu putea înțelege ce o obliga pe sora ei la o economie atât de exacerbată, odată ce câștiga bine de aproape 30 de ani, îi rămăsese o sumă de bani consistentă în urma divorțului și nu avea obligații financiare de niciun fel. Singurătatea? Sau depresia?*

*Camelia, cu generozitatea care o caracterizează, a decis să-i facă o surpriză și să-i înfrumusețeze viața. A făcut toate aranjamentele fără s-o întrebe nimic. I-a comandat la magazinele și galeriile cele mai bune din München o garderobă completă, i-a umplut frigiderul și camera cu bunătăți, iar o echipă de muncitori a venit într-o dimineață și au golit apartamentul, au aruncat toată mobila veche, patul demodat cu salteaua uzată și au adus în schimb canapele albe de piele, măsuțe din lemn de trandafir și un pat oval acoperit cu o cuvertură de mătase vișinie.*

*Când s-a întors Ana de la servicii, Camelia a întâmpinat-o veselă în pragul apartamentului, a forțat-o să-și acopere ochii cu mâna și a împins-o înăuntru triumfătoare: „Ce zici de schimbarea asta?” Ana s-a repezit direct în dormitor, a smuls cuvertura de pe patul oval cu ochii ieșiți din orbite și a leșinat pe loc. Și-a revenit cu greu tocmai când Camelia voia să cheme salvarea și a reușit să șoptească desfigurată de durere: „Unde e salteaua mea veche?” „Am aruncat-o.” „Cum?” „Uite-așa, gata, s-a dus!” „Ai înnebunit?” „Ai de-acum una nouă, de lux. Ai să vezi ce schimbare colosală!” „În saltea aveam toți banii strănși zeci de ani... Un milion”, a mai apucat Ana să spună și a leșinat din nou.*

Schimbarea a fost cu adevărat colosală. În ciuda căutărilor la gropile de gunoi din jurul orașului, salteaua a fost de negăsit. „Toate se trag din copilărie”, ar fi comentat unul dintre vecinii supraviețuitori căruia îi aterizase o saltea în cap cu mulți ani în urmă de la fereastra surorilor Nasta.

Din volumul *Omul din Est*, în curs de apariție



Adrian SÂNGEORZAN

## Nevestele lui Mircea

A mai trecut un an și Mircea a ajuns veteranul aceluiași nursing home de pe Yellowstone Boulevard. N-au mai încercat să-l transfere în altă parte, fie din cauza amenințărilor mele, fie a sănătății care treptat i se înrăutățește, în cazul lui o dovadă că lucrurile pot să meargă totuși din rău în mai rău fără să se ajungă la capătul drumului. Sau poate că nu-l transferau pentru că la testele la care e supus periodic a priceput că trebuie să arate că face rău și nu bine. De câteva luni încoace nici nu mai trebuie să se prefacă. Nu mai știe cu adevărat în ce an sau lună suntem, are îndoilele reale legate de anul în care s-a născut, dar încă știe bine cine e și care e rostul lui pe lumea asta. E încă un artist și trebuie să creeze.

Încercăm să-l prindem la telefon dar nu e aproape niciodată în camera lui, așa cum ar trebui să fie un bătrân de 90 de ani cu carotidele înfundate, inima bătându-i neregulat, cu picioarele cât butucii și cu o memorie pe care chiar el o numește „un sweitzer în care se măresc găurile și nu cașcavalul“. Sweitzer e oricum un nume mai frumos ca Alzheimer.

Mircea e poreclit acolo „ambasadorul“ pentru că deși umblă greu, mișună neobosit observând curios totul, continuând să fie reprezentantul singurei „fări“ pe care-o mai poate recunoaște: propria lui persoană și propriul trup care, deși se micșorează cu fiecare lună, continuă să existe pe harta vieții.

Tocmai ne-am întors din România și Grecia, țări care trec printr-o criză ce pare a contamina întreaga Europă ca un virus pe care europenii îl cunosc de mii de ani dar de care încă nu au învățat cum să se fe-rească. Pe Mircea îl găsesem cum l-am lăsat. Viu în primul rând, ceva mai slab la corp și la memorie, dar de data asta cu barba tun-să. Prea scurt însă și inegal, cu goluri, ca

și cum frizerul l-ar fi tuns din mers cu o foarfecă de oi. Înainte de-a pleca în Europa l-am găsit cu părul lung și barba încalcită, cu mustața acoperindu-i gura încât abia putea mânca. Părea un ascet șugubăț blocat indecis între neglijență și meditație. L-am tuns în grădina noastră cu o foarfecă ascuțită de bucătărie. L-am acoperit ca la frizer cu una din cămășile de hârtie din cabinetul meu ginecologic. N-a vrut să și-o pună până când i-am spus că e folosită de femei după ce se dezbracă. L-am rugat să stea nemișcat pentru că îmi era frică să nu-i tai vre ureche sau una din carotidele înfundate. Când am terminat, iarba din jur se albise de parcă era ninsă iar eu am reușit să mă tai la un deget. La un moment dat mi-a spus mulțumit: „Bătrâne, cămășuța asta ginecologică miroase într-adevăr a femeie“. Când e vorba de femei, și mereu găsește pretexte să ajungă la ele, intră cu bucurie în orice discuție iar privirea și memoria i se mai limpezesc.

Era duminică, zi de vizită și l-am găsit singur în holul nursing home-ului cu un ziar local în mână. Îl ținea cu capul în jos dar părea să-l parcurgă serios ca și cum ar fi ajuns să priceapă engleza pe invers. L-am privit un timp de aproape fără să spun nimic. Odată, soția mea i-a acoperit ochii cu mâinile dar el a știut exact cine e, fără nicio tresărire sau spaimă. „Ehe, copii, la vârsta asta nu știi niciodată cine-ți acoperă de la spate ochii“.

Îi adusesem niște ziare românești și i-am strecurat încet în față unul dintre ele. Pe prima pagină, cu litere mari: „Bătrânilor din România li se amputează pensiile“. A început să zâmbească. M-a recunoscut imediat și a reacționat ca de obicei, de parcă abia ne despărțisem. „Așa bătrâne, cre-deam că te-ai dat la fund. Să știi că m-am hotărât să plec. Aici nu pot crea nimic. De pictat nici nu se pune problema. În fiecare

zi le cer o pânză și o pensulă. Nimic mai mult. Culoarele și restul le am în cap. Parcă mi-a revenit și orizontul de care scăpasem în Delta Dunării. Și-am povestit cum am scăpat eu de orizont? Mă rog... Vreau ceva nou, bătrâne. Vreau să mă întorc la nuduri. E atâta goliciune în jur, doar uită-te pe stradă. Oamenii umblă aproape goi, mai ales femeile. Nici nu mai ai nevoie de modele care să stea în fața ta goale zgribulite de frig. O frumusețe, privește!“.

Îeșisem afară și pe stradă într-adevăr treceau fete tinere îmbrăcate foarte sumar. Era o zi de vară călduroasă și Mircea prinsese viață. Pe coperta uneia din revistele pe care i le adusesem din România era poza unei dresoare de circ care îmblânzea lei siberieni așa că Mircea se conectă imediat cu ideea de circ. „Știi că una din nevestele mele a fost săritoare la trapez?“ Iată ceva nou de care nu mai auzisem. „Venise din România și lucra pentru Circul Barney. Ea m-a adus în America. Sărea al naibii la trapez și o ținea în dinți pe propria cumnată pe care o ura pentru că-i purta blănu-rile. Deschide gura și dă-i drumul, îi spuneam eu și ai rezolvat problema. O chema Iudith... ba nu, Ildiko.“

„Câte neveste ai avut tu, Mircea?“, încerc pentru a nu știu câte oară să lămuresc o numărătoare care nu i-a ieșit niciodată bine. „Șapte“. O cifră nouă, în creștere și pentru că Mircea părea a fi într-o zi în care cașcavalul din memoria lui tip sweitzer era și el în creștere, am încercat să aflui din nou câte neveste a avut. „Prima a fost Adriana, o acuaristă talentată care lua și ore de canto și pentru care m-am apucat pentru scurt timp de trompetă. Descoperisem jazzul și muzica lui Armstrong care pe vremea aceea...“. „Bine, bine, spune-mi de a doua“. „A doua... era nevasta unui mecanic de vapor mereu plecat.“ „Nevasta?“ „Mă rog, cred că fata... n-a ținut oricum prea mult. Am și

eu un merit, să știi. De toate m-am despărțit în cele mai bune relații, cu flori, bătrâne... de unele nici nu cred c-am divorțat cu adevărat, cu altele poate că nici n-am fost la starea civilă.“

„Totuși. A treia?“ „Mă iei prea repede, bătrâne! Cu femeile nu poți face o contabilitate simplă. Poate tu, ca ginecolog, cu sonogramele tale transvaginale... hai că-mi place cum sună transcendental, transvagi-nal, adică vaginul ca o prăpastie...“.

„A treia, Mircea!“ „Pe a treia mereu o uit...dar a patra cred a fost Iuliana, femeia cu pielea fosforescentă, apoi scriitoarea care a plecat la Paris...“ „Pe Iuliana o știu din poze, cea cu care ai trăit în Delta și citeai noaptea la lumina corpului ei...“ „Vorbim strict de neveste, zici?“ „Păi cum, altfel ne apucă dimineața.“

„Dar tu câte neveste ai avut?“ „Două... mă rog, trei“ „Păi vezi că nu-i ușor, bătrâne, până la urmă nu-i decât o singură femeie pe care o reinventezi mereu din bucăți de memorie.“ Memoria tocmai pomenită păru să-i fi revenit toată sau măcar atât cât să-l iau în serios. A tăcut un timp, performanță la care Mircea ajunge cu greu pentru că e întotdeauna nevorbit.

„Pe unde zici că ai fost? Grecia? Uite, eu când spun Grecia văd doar fragmente de nuduri, statui sparte, zeițe fără mâini, fără picioare, torsuri, săni măcinați de vreme, plus Poseidon cu tridentul în mână, zeul mării și al contabilității...“.

Dacă așa fi avut timp să-l ascult ar fi putut vorbi ore întregi purtându-mă încetul cu încetul în același cerc. Eram în grabă, ca de obicei. Noaptea aceea am fost de gardă în spital, o noapte lungă și obositoare. Spre dimineață am adormit frânt câteva ore și am intrat direct într-unul din acele vise pe care îl ții apoi minte ca pe un film pe care din greșală îl vezi de mai multe ori. Conduceam undeva o expediție de arheologie și mi se aduceau fragmente de femei pe care eu încercam să le pun împreună ca pe un joc de puzzle. Recunoșteam pe ici pe colo un călcâi, niște fese, niște săni, un zâmbet, o atingere, dar nu le puteam numi.

*Fragment din volumul Mircea cel bătrân și avangarda, în curs de apariție la Scrisul Românesc*

### Mircea IONESCU

### poeme

#### Mamamuthu

Între canibalii convertiți  
Creștini vegetarieni  
Misionara cu perucă argintie și bocanci  
Khaky  
Efigie coborâtă dintr-o păgână religie  
Toteme din vreme  
Aptere semne efemere  
În uitate primitive teascuri  
La timp util făcute vreascuri  
De duhuri rele dominat bănuite  
Sugrumând memoria evanescentă  
Cu teoria lui Arhimede:  
Lichidele pulverizate în atmosferă  
Par a-și pierde din greutate  
Fiind vorba științific adunate  
Aproape jumătate  
În apă de ploaie...  
Această elasticitate dubioasă  
Pe care cultul personalității  
Pare a-l combate  
Lăsând confuzia  
Să-și exercite infuzia  
Prin sfânta cu ochelari de soare și bocanci  
Khaky

#### Unda verde

Broaștele au înverzit orăcându-se  
între verde și albastru

sub pelerine de mătase

Marele broscoi sihastru  
ochi batracian holbat  
mă urmărește înotând  
ca un câine credincios  
urma lotcii lunecând

Să nu-l obosesc gândeam  
lăsat pe unda apei  
vâsleam încet...

Încet vâsleam ca norii destrămați purtați  
ca stuful frânt de vânt rămas  
sau frunza aleatoriu plutind  
în timpul fără ceas

De plumb apa se-ntuneca curând  
am tras în stuf oprit din vâsle  
să-l odihnesc noaptea ziceam  
– m-am săturat singur să cânt...

În ochiul verde oglindit narcisian...  
simțea broscoiul că plecam  
când de sub lotcă odihnit  
într-un „brass“ profesionist batracian

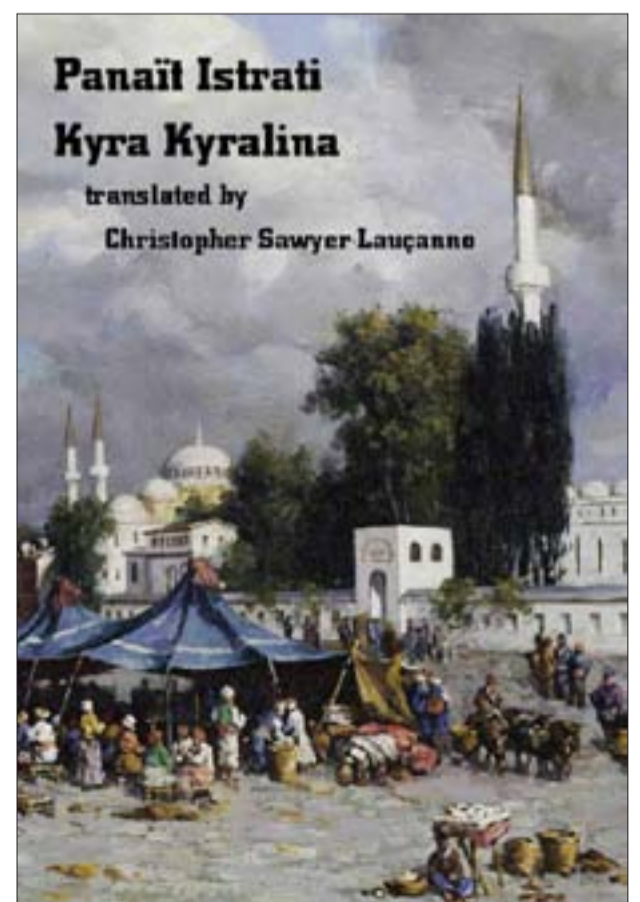
Traversându-mi în reflexe fața  
ne-am împrietenit abia acum  
când luna ca o sită perforată dimineața  
se-ntrezărea nimbată anofelic –

### Eveniment editorial la New York

*Kyra Kyralina de Panait Istrati* a apărut recent în SUA în traducerea lui Christopher Sawyer-Lauçanno publicată de editura Talisman House, condusă de Edward Foster, căruia *Scrisul Românesc* i-a publicat grupaje de poeme, și volumul intitulat *Febra albă*.

*Kyra Kyralina* a fost prima oară publicată în 1923 și a făcut senzație în Europa, autorul ei fiind recunoscut ca unul dintre marii moderniști ai secolului.

Apărută în ediție bilingvă, română și franceză, cartea a fost tradusă în peste 30 de limbi. Această nouă ediție, datorată pasiunii pentru scrierile lui Panait Istrati ale editorului Edward Foster, oferă cititorilor americani șansa de a descoperi un mare povestitor în traducerea strălucită a criticului Christopher Sawyer-Lauçanno.



Felicia BURDESCU

## Problematika subiectivității

Filosoful francez Michel Foucault (1926–1984), dispărut prea curând din cauza bolii SIDA despre care nu se știa multe la acea vreme, este încadrat astăzi între istorici de idei și filosofi structuraliști. De fapt tânărul Foucault respinge oricare dintre etichetele oferite de critică și se definește mai întâi post-freudean atras de etic și socio-politic. Atât în lucrările din tinerețe, cât și în cele de maturitate, în articole și interviuri autorul se declară în descendența lui Nietzsche, interpretând de fapt fundamentele kantiene în filosofia vestică a secolului XX.

Nu întâmplător Foucault întreprinde cercetarea compartimentului socio-politic din vestul Europei odată cu istoria instituțiilor de sănătate din Franța secolelor pre-moderne. Unele biografii (Henry Miller) au pus abordarea pe seama homosexualității declarate a filosofului și a legăturii în cuplu, însă majoritatea exegeților între care Paul Rabinow și Simon During resping supralicitarea detaliului pentru alcătuirea operei. Ceea ce rămâne însă de luat în seamă este formarea lui Foucault într-o familie în care tatăl este medic care așteaptă fiul să i se alăture în carieră.

Filosofia limbajului și a Ființei creative din discursul heideggerian nu este menționat în analizele operelor de tinerețe pentru că existențialismul și filosofia trăirii intense la Nietzsche atrag hipnotic. Însă discursul în care se constituie subiectul în diacronia instituțiilor pre-moderne deține implicit hermeneutica germană în laborator. Într-un interviu acordat televiziunii olandeze, Foucault se arată preocupat de genealogia puterii pe care o descoperă nu

prin cercetarea naturii umane ci exprimată în instituții odată ce se constituie un discurs specific pentru afirmarea subiectivității. La confluența eterogenă dintre factorii sociali, politici, economici de legalitate, filosofici, științifici iau naștere discursurile de obiectivare a subiectului cu dublă retorică: una personală în centrul căreia se află individul iar alta oficială, sub formă de normă creativă și reprezentativă pentru puterea politică.

În lucrările *Nebunia și civilizația*, *Înființarea clinicii*, *Disciplina și pedeapsa*, Foucault analizează vulnerabilitățile și devianțele ființei umane care după Evul Mediu sunt tratate instituțional pentru indivizii cu probleme (spitale, închisori, clinici). Totodată are loc și stigmatizarea respectivilor indivizi. În spațiul social construit înțelegem că este loc atât pentru includerea cât și excluderea unor subiecți, iar o identitate socială începe a se contura pentru ființa umană în raport de sine și de alții. În consecință, retorica discursului creat de această primă obiectivare a subiectului este aceea de cunoaștere și putere asupra grupurilor dominate.

Mult discutata lucrare *Ordinea lucrurilor* care succede *Arheologia cunoașterii* se ocupă de alt tip de obiectivare a subiectivității odată cu evoluția științelor de la teorie la practică. Autorul respinge ideea de structuralism însă analizează discursul formulat prin științele *Gramatica generală* și *Filologia lingvistică*. Din păcate sau din fericire, afirmă autorul, civilizația vestică a ales să-și proiecteze viața, munca și limba într-o cultură dominată de științe. Prin urmare în lumea vestică burgheză se

constituie într-un *capitalism* interesat de *discursul economic*. Fără să fie hegelian sau marxist, Foucault rămâne un *materialist* când analizează formele de putere statuate prin discurs, precum și când critică sever coerciția social-politică.

Umanismul foucauldian este mai pregnant decât oricând când revelează în discurs subiectivitatea strivită de instituțiile vestice, din ce în ce mai inelastice și suprastehnologizate. Tematica recurentă și obsesivă a lucrărilor rămâne *corpul uman* relaționat cu instituțiile sociale vestice care „invadează relațiile politice între indivizi”. Așadar, subiectul discursului se constituie mai întâi ca o *victimă* prinsă în sistemul de constrângeri (*prizonieri, alienați*). Apoi în paralel asistăm la constituirea discursului în științe (*medicină, psihiatrie, economie, politică*), care reprezintă relația cu privire la dominație. În timp asistăm la un paradox pentru că practicile respectivelor instituții se depărtează de clasificarea științifică însăși. Filosoful nu determină o cauzalitate a acestei obiectivări în discurs ci doar constată concluziile din textele instituționale post-revoluționare din Franța.

Ultimul tip de obiectivare a subiectului în discurs, după cum susține Foucault, este chiar *subiectivarea subiectului*. Când ființa umană nu se mai află în *grupul dominat* de spital, pușcărie ci se află ca *ființă activă* în *procesul muncii*, persoana trece printr-o *autoconstituire subiectivă* și conștientă. Este modul în care *el sau ea se preschimbă în subiect*.

Analizele lui Foucault rămân pertinente pentru discursul claselor *dominante/dominate* din Franța secolului al XIX-lea.



Michel Foucault

Autorul *scotocește* acea *cunoaștere corporală* cu rezonanță în *sufletele, gândurile* umane și cu semnificație în propriul comportament. Filosoful include fiecare individ al grupurilor sociale într-o relație bilaterală cu sine versus o figură a *autorității externe*. Acesta este momentul istoric în care Freud *pune sexul* în discursul științific, psihanalitic și medical pentru că sexul devine o modalitate intimă recunoscută de autocunoaștere. Foucault analizează proliferarea discursului științific legat de sex în secolul XX cu privire la obsesia *rasă, sănătate* sexuală.

*Disciplina și pedeapsa* prezintă o analiză a retoricii socio-politice în discursul instituțional pentru discriminarea rasială/sănătate sexuală. Lucrarea constituie calea *științelor umane* analizate discursiv în relația *putere, cunoaștere, guvernare*. Nu se poate pune la îndoială influența pe care Michel Foucault a exercitat-o asupra studenților având carieră universitară aleasă: College de France, Paris și Berkley, California, a intelectualilor și confrăților filosofi, însă și asupra schimbărilor de idei din lumea vestică. Deși neterminate, operele acestui filosof *exotic!*? sunt cele mai citate în gândirea secolului XX din curricula academică. Sexualitatea este adusă înspre social și politic în *atât de complexa problematică a subiectivității*.

Zoë HELLER



prea mult dacă și altcineva ar cumpăra dracu niște cremă de pantofi?”

„Probabil că a terminat-o Lenny,” spuse Audrey calm. „A folosit-o seara trecută când a mers la petrecerea aia cu ținută obligatorie cu Tanya.”

Detaliul cu ținuta obligatorie era o provocare nejustificată, gândi Joel. Audrey avea rușinosul obicei de a-l arunca pe Lenny în față, pentru a putea ulterior să-l salveze.

„Dumnezeule!” țipă el, mușcând momeala oricum. „Ce este aici, un motel pentru șomeri? Data viitoare spune-i să-și cumpere.”

„Oricum pantofii aceia nu se potrivesc cu costumul,” spuse Audrey arătând spre saboții pe care Joel intenționa să-i lustruiească. „Îi porți pe ceilalți cu costumul albastru.”

Se întoarse, triumfând în tăcere și coborât jos.

La scurt timp după aceea, Joel o urmă. Cu un prosop de bucătărie legat în jurul gâtului să-și protejeze cămașa și cravata, mănca ouăle pe care ea i le pregătise și bău cafeaua. Apoi o luă în brațe și o sărută. „Te iubesc,” spuse el.

„Da, da.” Audrey îl ajută cu haina și îl conduse până la ușă. „Baftă,” strigă ea în timp ce el cobora în josul străzii.

Fără să se întoarcă sau să încetinească, Joel ridică o mână în semn de recunoștință. „Să cumperi niște plăcinte,” îi replică el.

Traducere de Mihaela PRIOTEASA

## Credincioșii

Zoë Heller, autoarea de origine engleză, scenaristă și jurnalistă de succes, a publicat până în prezent trei romane: *Everything You Know* (1999), *Notes on a Scandal* (2003) – nominalizat în 2003 la Booker Prize și ecranizat în 2006 – și *The Believers/ Credincioșii* (2008), ed. Penguin Books. Ultimul său roman (din care reproducem fragmentul următor) reprezintă studiul tragi-comic stratificat al unei familii condusă de pasiuni politice, ai cărei membri refuză să se conformeze ideologiei impuse.

El se holbă la grămada de ziare pentru o clipă și apoi reluă acțiunea, verificând dacă i-a scăpat ceva. În lunga carieră în care a apărat proscriși, Joel învățase să aștepte și să prețuiască atenția ostilă a publicului. Era standardul după care măsura importanța și utilitatea muncii sale. („Joel nu se simte niciodată mai bine,” obișnuia să spună Audrey, „decât atunci când cineva îi dorește moartea.”) În anii '80 când îl apăra pe Al-Saddawi, acuzatul de uciderea liderului hasid, rabinul Kosse, protestatarii organizaseră mitinguri împotriva lui și împrăștiaseră postere prin New York care spuneau: „Latvinoț, evreu ce se urăște pe sine”. Făcuseră până și amenințări cu moartea la adresa copiilor. După aceste standarde, animozitatea generată de cazul Hassani, fusese dezamăgitor de monotonă: o amenințare cu bombă asupra biroului său de avocatură din centru (considerată „necredibilă” de către poliție); câțiva oameni strigând „Trădătorule!” în stradă. Și un anunț amărât în ziarul *Post*. Se uită din nou la editorial. Ei bine, îl numeau anti-

american; asta însemna ceva.

Își auzi soția coborând scările. „Vino să vezi dragă,” strigă el. „Ziarul *Post* începe vânătoarea împotriva mea!”

După o clipă, Audrey apăru în ușa camerei de zi – o femeie slăbuță de 58 de ani, cu părul argintiu și ochii întunecați și țintuitori ai unui animal al pădurii. Purta o fustă de blugi și un tricou imprimat cu sloganul „Națiune sub supraveghere”.

Joel își foșni ziarele. „Spun că sunt un radicalist de închiriat.”

„Bravo ție,” spuse Audrey.

„Știai că Lenny și Tanya au fost aici?”

„I-am văzut.”

„Cineva a urinat în patul Tanyei noaptea trecută. Îți vine să crezi? Cine sunt oamenii aștia cu care umblă?”

Audrey se încrunță, observând că altă bucată a parchetului din camera de zi se desprinsese. „Oh, taci din gură Joel,” murmură ea.

Apatia era atitudinea automată pe care Audrey o lua în fața soțului său. Făcea acest lucru pe de o parte, în maniera englezească, ca o modalitate de a face aluzie la afecțiune comportându-se exact invers iar pe de alta ca pe o strategie de afirmare a poziției sale maritale privilegiate. Soțiile bărbaților importanți trebuie să-și păzească întotdeauna cu gelozie pozițiile în fața invadării acoliților și Audrey decisese cu mult timp în urmă că dacă oricine altcineva va izbucni în râs la glumele lui Joel și va fi dat pe spate de farmecul lui, modul său distinctiv de a reacționa – semnul intimității sale de neegalat cu legenda – va fi printr-o atitudine inexpresivă de nepăsare. „Oh, am

uitat!” spunea ea adesea trăgănat atunci când Joel începea să spună una dintre exuberantele lui anecdote. „Totul este despre tine, nu-i așa?”

„Ce vrei să manânci la micul dejun?” întrebă ea acum.

„O plăcintă” spuse Joel.

Audrey se uită la el.

„Ce?” spuse el, tresărind după o clipă. „Trebuie să mănânc și carbohidrați câteodată. Vrei să merg în instanță după un castron de iaurt?”

Audrey intră în bucătărie.

„Nu gălesc plăcintele,” strigă ea după un moment. „Ești sigur că avem?”

Joel își ridică privirea din hârtii. „Oh, nu se poate! Credeam că o să cumperi. Te-am rugat ieri”. Își lovei capul de ziar. „Dumnezeule!”

Audrey se reîntoarse în camera de zi și îl țintui cu răutate. „Știu, e o tragedie. Ce zici de un ou fierț?”

„Vreau o plăcintă, fir-ar să fie.”

Audrey stătu pe loc așteptând.

„Bine, lasă,” spuse el îmbufnat. „Dă-mi oul.”

El merse sus să facă duș și să se îmbrace. În bucătărie, Audrey își turnă o ceașcă de cafea și puse o cratiță de apă pe aragaz. Era pe punctul de a se întoarce în camera de zi să se uite la editorialul ziarului *New York Post* când auzi stigăte de sus. Punându-și ceașca jos, merse în capătul scărilor. „Joel?” Nu răspunde nimeni. Cu un oftat, urcă până la etaj unde își găsi soțul furios din cauza unei cutii goale de cremă de pantofi.

„Nimeni în afară de mine nu înlocuiește nimic în casa asta?” întrebă el. „Aș cere



Geo CONSTANTINESCU

## Un roman non-fictiv

**B**arcelona anilor 1917–1919, Barcelona neutralității spaniole pe când majoritatea țărilor Europei erau înceștate în vârtejul morții fără oprire al întâii conflagrații mondiale, constituie „obiectul” romanului *La verdad sobre el caso Savolta* (Adevărul despre cazul Savolta) publicat în 1975, de Eduardo Mendoza.

Succesul imediat al cărții, reeditarea ei în ritm neostoit în Spania și în țările de limbă spaniolă, dar și seriile de traduceri în mai multe limbi ale lumii, au marcat un moment fericit pentru romanul spaniol. Asta deși, în mod ciudat, critica momentului nu s-a arătat prea promptă, ba chiar a fost parcimonioasă cu atențiile în fața acestei apariții. Cititorii, însă, s-au arătat mult mai sensibili la romanul reconstituirii unei epoci complicate a capitalei unei provincii spaniole într-un moment atât de greu al Europei timpului.

Era, poate, oboseala trăită în fața exceselor experimentale ale romanelor din Spania anilor '60, iar întoarcerea la argument și la povestirea tradițională, criticii i s-a părut desuetă. Cititorilor, însă, le-a fost dată ca o binefacere.

În acest roman, Eduardo Mendoza și-a propus să facă lumină într-o epocă nu îndepărtată, însă destul de întunecată a Spaniei secolului XX, tocmai atunci când o dată cu moartea lui Franco Bahamonde se stingea o dictatură de dreapta de aproape patru decenii, iar calea democrației spaniole era încă presărată cu amenințări și morți nevinovate. Barcelona anilor 1917 nu semăna, poate, cu cea a anilor grei ai tranziției, însă umbra imensă a acelor crime nu se risipise, pentru că urmașii celor ce hrăniseră cu armamente și echipamente de război ambele tabere ce se confruntaseră în timpul primului război mondial trăiau



sub imperiul aceleiași voințe de îmbogățire și prosperitate, pe seama pauperizării celorlalți.

În Barcelona anilor 1917 celebrele uzine de armament Savolta produceau arme pentru aliați (în special pentru francezi) dar iată că, prin Victor Pratz, spion german, unii conducători ai uzinei au „pactat cu Imperiile Centrale trimiteri regulate de arme, pe care aceștia le plăteau direct lui, lui Leppince”.

Muncitorii, obligați să lucreze în grele condiții, producții suplimentare fără a fi plătiți organizează greve prin intermediul liderilor UGT (Uniunea Generală a Muncitorilor) și CNT (Confederația Națională a Muncii). Acestea sunt reprimare dur de armata și poliția coalizată cu stăpânirea, iar conducătorii lor sunt amenințați și stâlciți în bătaie de ucigași plătiți de patronii corupți. Astfel cade jurnalistul de stânga, Pajarito de Soto, un ideolog al mișcării sindicale care prinsese firele afacerii obscure.

Dar șirul de crime nu se oprește aici. Știm din cronicile și jurnalele timpului că însuși José Alberto Barret y Monet, patronul omnipotent al uzinelor, e asasinat (în roman apare cu numele de Savolta).

Fragmente din articole de ziare, din fișe polițienești, din rapoarte sunt reproduse în acest roman, alături de mărturia lui Javier Miranda, devenit personaj narator, cu ocazia investigațiilor juridice făcute cu zece ani după trecerea evenimentelor. Informațiile apar intenționat ambigue, cu multe aspecte neclare, ca în romanele polițiste, iar construcția însăși a romanului este caleidoscopică, pe bază de secvențe aparent disparate.

Unul din personaje este orașul însuși, Barcelona industrială și lacomă, unde veneau din toate colțurile Spaniei nefericiți ai

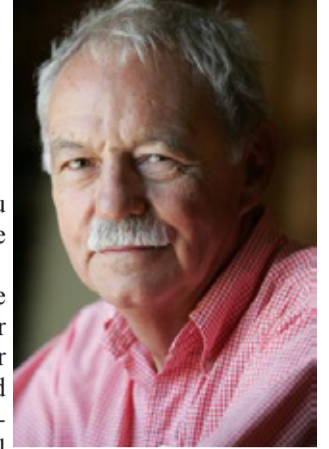
sortii pentru a găsi de lucru și – de ce nu? – a accede pe scara socială.

Unul dintre aceștia este însuși naratorul, Javier Miranda, tânăr avocat stagiar pripășit dintr-un Valladolid pauper și flămând în birourile lui Contabanyes, bătrânul avocat al uzinelor Savolta. Aici îl întâlnește pe Leppince, aventurier de origine francezo-spaniolă, îndrumător al acestor uzine și autorul contractelor oneroase. Acesta organizează un șir de atentate mușamalizate de organele de protecție a statului în schimbul unor stipendii grase.

Personajul se definește prin ambiție, lipsă de scrupule și un individualism absolut. Face totul pentru a-și atinge scopurile. Îi uimește pe toți cu distincția sa, e elegant și jovial, dar îi manipulează pe toți pentru a accede în cercurile aristocratice și financiare. Se căsătorește cu fiica patronului ucis, Savolta, devine patronul fabricii dar nu are talentul în afaceri a celui substituit atât de brutal și nici al celorlalți de care se dispensează tot prin crime abominabile. Moartea lui, la fel, va fi învăluită în mister.

Dar romanul *La verdad sobre el caso Savolta* nu este doar o creație non-fictivă. Prin forța lui depășește rigorile genului. În afară de valoarea socială întâlnim puncte de vedere existențialiste care se pot rezuma într-una din fraze: „Viața e o tiribombă care se rotește până ametești și apoi te coboară în același loc în care ai urcat.”

În plan artistic romanul se distinge prin imaginația autorului, bogăția de nuanțe în descrierea mediilor și personajelor și mai ales prin dominarea tehnicii narative. Prin structura caleidoscopică, alternanța de voci narative, varietatea personajelor și amestecul de genuri și tipuri de povestire autorul creează un roman complex, a cărui actualitate rămâne mereu vie.



Eduardo Mendoza

**M**yriam Keil s-a născut în 1978, la Pirmasens. Trăiește în Hamburg. A publicat volumele *Angst vor Äpfeln* (2007), *ein platz am fenster* (2007), *Sonntags* (2008). A obținut următoarele premii: Premiul literar Prenzlauer Berg (2006), Premiul de sprijin din Hamburg (2006), Premiul pentru proză scurtă a Universității Münster și a revistei literare Am Erker (2007) etc.

### europa: ieșirea de urgență

umpli drumul din grădina pavat cu pietriș  
cu amintirile unui copil, încet  
se produce înaintarea, pășirea  
atentă, în buzunar ai uneori  
bani străini și o nouă bucată de albastru  
din cerul european, pildele  
se schimbă și sunt vândute pe sub mână  
ții un discurs:

*casa în care m-am născut e o bucătică de istorie  
care continuă fără mine, asemenea gurii  
uscate carnea albă se desprinde de pe oase  
fructul de stea pe post de garnitură pe marginea de sus  
a farfuriei, de care nu trece nicio privire:  
chiar și cu un avans de 500 de mile  
ai fost întotdeauna aici*

### mână și picior

în mijlocul  
zilei și al orașului  
mașina de tuns iarba  
cu bărbatul de zgardă  
îl trage peste spațiul verde  
și peste întrebarea dacă iarba  
se potrivește printre străzi  
dacă are sens  
dacă trebuie să aibă sens  
sau dacă e bine așa cum e  
spațiul verde gădilă auzul  
pentru o bucătică de înfrumusețare a orașului  
presărat la margini  
cu flori  
panseluțe  
tu le spui  
pensée  
nu voiai să renunți în veci la cuvânt  
îmi plac cuvintele franțuzești  
când se strecoară cu grijă

dintr-o gură  
pe care panseluțele o țin  
mereu deschisă  
poate că, prin asta, vor  
să arate că respiră  
când nimeni nu privește  
așa cum fac și eu  
când mă găsesc printre oameni  
pensée  
mă gândesc  
și îmi așez respirația  
lângă a lor  
bărbatul cu mașina de tuns iarba  
își strânge plasele  
iarba se potolește  
când sunt aici  
între două clipe  
este și lumea aici

### poem de dragoste

pentru herbert hindringer

ziua vorbește astăzi o altă limbă  
decât noi, moartea se simte ciudat  
de reală în jocurile de cuvinte, ceea ce am vrut să fim mereu,  
zici tu, zace aici, în astă clipă  
în fața ferestrei aleargă trecătorii  
în direcția greșită, în timp ce mă gândesc  
că răspunsul meu ar trebui să fie ceva deosebit,  
nu-l mai spun, din zbor  
vom prinde această dimineață, ne vom așeza  
măinile în cea dintâi umbră a zilei  
și, pentru o secundă secretă, vom îmbogăți aerul  
cu vocea ta și respirația mea în brațele tale  
în sigurul ascunziș al iubirii noastre

### începuturi

astfel te gândesc:  
sub măr toamna

### Myriam KEIL



căzut în iarbă și împrăștiatele  
cărți ale jocului nostru  
care întotdeauna a fost serios  
câștigul e doar o întâmplare  
ai spus  
cum noroc mă gândeam  
n-am zis-o nicicând  
ca să nu poți insista  
să amesteci din nou cărțile  
uneori aruncați în aer  
câte un joker  
și îți cereai scuze pentru că ai trișat  
acestea erau zilele bune  
în care noi doi  
eram din când în când învingători

### traducere

era foarte aproape, muchiile surpării  
biletelor noastre de călătorie calde încă  
de la atingere, am fost cei din urmă  
fără tichete de loc. risipiți prin burtă  
ne-am regăsit când și când  
căutând un loc să ne tragem sufletul, s-a făcut târziu  
și s-a întunecat doar afară. în astă  
noapte am dormit pe preșuri tari, făcuți covrig  
în somn chitara hipioților, două coverte  
mult în jos, la budă  
lumina se năpustea galbenă ca sulful  
asupra pielii noastre. nu ne ajuta  
nicio determinare temporală, sosirea era mereu  
aceeași. mai știu că cineva se numea  
matthias sau sebastian, cel mare  
avea aproape 20 de ani, adormit, abia  
l-am trezit pe unul dintre ei, când zorii  
au ajuns la proră, altuia  
îi era dor de casă sau așa zicea.

Traducere din limba germană  
de Cosmin DRAGOSTE

Cornelia CÎRSTEA

## Reflexe tolstoiene în Cronica de familie de Petru Dumitriu

La începutul secolului al XX-lea André Gide nota într-una din paginile jurnalului său: „Masa enormă a lui Leon Tolstoi continuă să umbrească orizontul“, o afirmație în care dorința emancipării nu poate trece de o tentație irepresibilă de confruntare cu un model greu de ignorat. Această tentație va deveni coordonata evoluției romanului după 1900. Din eposul tolstoian, fie că vorbim de cel istoric (*Război și pace*), fie de cel analitic-existențial (*Anna Karenina*, *Învierea*) se vor revendica narațiunile-frescă ale secolului al XX-lea ilustrate de Roger Martin de Gard, John Galsworthy, Thomas Mann.

Fascinația eposului tolstoian va acționa și în literatura română, începând cu Duiliu Zamfirescu și continuând cu Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, G.Călinescu, Marin Preda. În această orientare se înscrie *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, scriitor, incontestabil, de valoare, dar contestat ca personalitate, un scriitor ce ilustrează în evaluări recente un caz tipic pentru comportamentul schizoid al unui scriitor din Est.

*Cronica de familie*, apărută în 1957 (prima ediție), în 2009, ediție completă este considerată o capodoperă după unii, o ratare, după alții, contaminată iremediabil de o ideologie detestată. Mai obiectiv și cu detașare este evaluat de cercetătorii tineri, cum este autoarea singurei monografii apărute în critica românească (Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*).

Ansamblul narativ al cronicii acoperă cronologic un secol de istorie modernă a României, filtrată prin destinul unei vechi familii boierești, familia Cozianu, mari proprietari de latifundii, cu o prezență decisivă în viața economică, politică, diplomatică, militară și chiar artistică a țării.

La nivelul intenției auctoriale și al hipertextului (narațiune amplă, evocări racursate, varietate tipologică) *Cronica de familie* relevă afinități accentuate cu romanul balzacian și eposul tolstoian. Vitalitatea spectaculoasă a neamului Cozienilor, dinamica intrigilor și a confruntărilor amintesc de cuceritorii balzacieni ai vârfului piramidei sociale. Prezența tolstoiană se insinuează în evocarea saloanelor și conacelor boierești, a atmosferei unei lumi pe care generic o numim aristocrate.

Ca și la Tolstoi dimensiunea istoriei devine suportul universului uman în mișcare și transformare, documentul

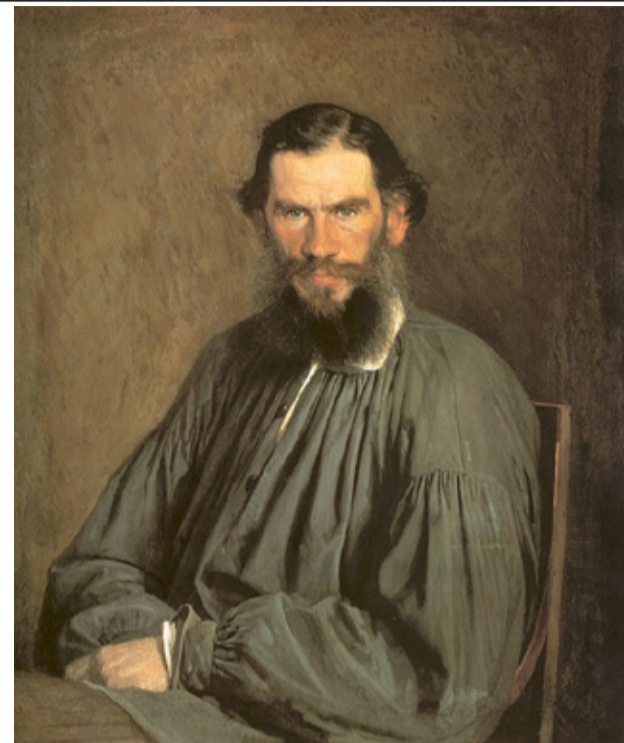
și ficțiunea concură la impresia de autenticitate de adevăr. Unele personalități istorice, recreate în personaje își păstrează însușirile cunoscute în analele istorice (A.I.Cuza, M. Kogălniceanu), altele se construiesc prin exploatarea anecdoticului în linia satirică și parodică (A. Iahovary alias Șerban Vogoride, Carol al II, lui Nae Ionescu, alias Fănică Niculescu).

Acțiunea romanului debutează într-o seară de primăvară a anului 1862 în salonul casei Cozianu unde sun prezente personalități influente ale timpului, în special oponenții lui Cuza, ironizat pentru caracterul aventuros al reformelor sale dar mai ales pentru anturajul său. Secvența este tolstoiană atât ca atmosferă cât și ca procedeu de introducere a personajelor și incitare la lectură. Ca și în salonul doamnei Sherer, se discută evenimente presente, dar se și clevețește copios, dialogurile sunt purtate în română-franceză, de altfel este prezentă și guvernanta franțuzoaică, persoană de încredere pentru stăpânul casei nu doar în educarea copiilor ci și în supravegherea morală a conduitei celor ce pătrund în universul familiei.

Itinerariul unor personaje trimite, peremptoriu, la modelul tolstoian. Visul prințului Nehliudov din *Dimineața unui moșier* de a se consacra schimbării în bine a vieții țăranilor renaște în acțiunea domnului Dabija, (proprietar al unei întinse moșii din câmpia Dunării), de a moderniza marea proprietate agricolă după model occidental. În plină criză a anilor '30 fermele moșiei falimentează iar țăranii îl privesc pe tânărul reformator cu neîncredere și indolență.

Memorabile sunt personajele feminine. Davida, fiica Sofiei și a lui Alexandru Cozianu, amintește de Natașa Rostova din începutul eposului; o adolescentă rebelă, de o frumusețe stranie, gata să alunece într-o periculoasă aventură din dragoste exaltată pentru versatul politician Șerban Vogoride, amantul mamei sale. Va eșua într-un matrimoniu plicticos în conformitate cu interesele familiei, orgoliul ei nobiliar renăscând în urmașele sale, Elena și Elvira Vorvoreanu, fiica și, respectiv, nepoata.

Elvira Vorvoreanu este comparabilă cu Anna Karenina pe principiul coincidentia oppositorum. Amândouă sunt frumoase, fascinante, memorabile. Dar, în vreme ce Anna iubește până la sacrificiu, Elvira se folosește de iubire pentru a-și atinge scopul trufaș de a deveni regină, profitând de dezordinea morală de la palat. Amorul regal va



Ivan Kramskoi – Portretul lui Lev Tolstoi (1873)

eșua lamentabil și Elvira, deși posesoarea unei imense averi, ca deținătoare a bijuteriilor de familie, moștenire bizantină, se va retrage din societate. Ca supraviețuitoare a familiei va muri după o lungă agonie în plină ordine stalinistă, într-o cameră izolată din propria casă ocupată de răsfațații vremurilor noi.

Agonia și moartea sunt elemente inalienabile oricărui demers evocator. În atitudinea și comportamentul personajelor lui Petru Dumitriu transpare aderența autorului la ideea și semnificațiile din scrierile tolstoiene. În relație cu valoarea parcursului existențial moartea este fie acceptată cu seninătate, așa cum se întâmplă cu locotenentul Laurențiu Sterie, fie așteptată ca o eliberare de un coșmar fără sfârșit, este cazul Alexandrei Cozianu, căreia-i aparține memorabila lamentație – răzvrățire – „Doamne, scapă-mă de josiția asta/ Liberează-mă, Doamne de chinul ăsta. Ajunge, Doamne, am înțeles, lasă-mă“.

În eposul tolstoian, după traversarea universului calcinat al războiului lumea renaște, patimile se ostioiesc. *Cronica* lui Petru Dumitriu după rețevimul celor siliți să părăsească scena istoriei promite un vag început de lume.

Comunicare prezentată în cadrul Simpozionului Lev Tolstoi la București - Anno Domini 1854, organizat de Fundația Culturală Est-Vest în colaborare cu Fundația de poezie „Mircea Dinescu“, Uniunea Scriitorilor din România și Universitatea „A.I. Cuza“ din Iași, în perioada 2-12 mai a.c.



Ileana FIRAN

## Evenimente culturale la Paris

Evenimentul de la sfârșitul lunii iunie a fost *Fête de la musique/ Sărbătoarea muzicii*, manifestare care s-a desfășurat și în mai multe orașe europene, printre care și Parisul, în data de 21 iunie. În timpul zilei și nopții, melomanii au putut asculta concerte de diferite genuri muzicale, atât în săli de concerte, dar și în locuri inedite: străzi, parcuri ș.a.m.d. Printre acestea s-a numărat concertul susținut la Cité Internationale des Arts, în cadrul căruia au putut fi ascultați muzicieni din toate colțurile lumii, printre care și compozitoarea, interpreta și pianista Alexandra Cherciu.

Luna iulie inaugurează sezonul festivalurilor, perioada în care cultura se descentralizează dinspre Paris înspre orașele din provincie. Evenimentul sezonului a fost Festivalul de teatru de la Avignon (7-27 iulie), unul dintre cele mai mari și importante din Europa. Cea de-a 64-a ediție i-a avut ca și artiști asociați pe scriitorul Olivier Cadiot și pe regizorul de teatru Christoph Marthaler și a oferit publicului aproximativ 40 de spectacole, atât franțuzești, cât și din afara Franței.



Festivalul Avignon Off, apărut ca reacție la festivalul oficial, considerat prea elitist, crește în popularitate în fiecare an. Desfășurat între 8-31 iulie, acesta a oferit publicului în jur de 1000 de spectacole de teatru, circ, muzică, performance, dans etc. Printre acestea o prezență fidelă sunt spectacolele de Matei Vișniec: *Om-lada-de-guno* (produs de compania de teatru Lux în Tenebris; reprezentații la Teatrul Laurette).

Printre prezențele românești „abonate“ la Avignon Off s-au numărat și Teatrul de marionete „Prichindel“ din Alba-Iulia, cu spectacolul *Universul lanternei magice* și Teatrul pentru tineri și copii „Mihai Popescu“ din Târgoviște, ambele putând fi văzute pe scena teatrului Atelier 44. În contextul Festivalului, între 20-24 iulie, Teatrul Bourg-Neuf din Avignon, Casa Jean-Vilar și ICR Paris au organizat manifestarea „Palabrais exceptionale aduse în omagiu

României“. Aceasta a cuprins proiecția filmului *Ultimele zile ale lui Ceaușescu*, urmată de dezbateri în prezența echipei realizatoare; reprezentații ale spectacolului *Mămăliga sau cartea vișelului* (piesă scrisă și interpretată de Codrina Pricopoaia) și prezentarea magazinului cultural *Scena.ro* de către Cristina Modreanu, redactor șef al revistei, urmată de discuții și dezbateri.



Lucian Pintilie

Între 2-11 iulie a avut loc cea de-a 38-a ediție a Festivalului de Film de La Rochelle, care în acest an a făcut cunoscut publicului filmul independent indian și a adus un omagiu regizorilor invitați: Sergey Dvortsevov (Kazakhstan), Peter Liechti (Elveția) și Lucian Pintilie (România). De asemenea, Festivalul a oferit publicului o retrospectivă consacrată regizorului Elia Kazan și una actriței Greta Garbo. Integrala filmelor regizate de Lucian Pintilie a putut fi văzută, iar în data de 4 iulie publicul s-a putut întâlni cu regizorul, care și-a prezentat cartea *Bric-à-brac*, apărută în 2009 la ed. L'Entretemps.



Aloisia ȘOROP

## Lucrurile mărunte, dar foarte mărunte

**S**ub povara cotidianului cui îi mai pasă în România de India, cine mai are timpul mental și spațiul afectiv să citească poveștile unei națiuni atât de departe geografic și cultural! Și totuși...

Născută în 1961 în regiunea Kerala din sud-vestul Indiei, Arundhati Roy este arhitect de profesie, dar scriitoare și activistă prin vocație. În 1997 a primit prestigiosul „Booker Prize“ pentru romanul *Dumnezeul lucrurilor mărunte*, singurul roman pe care l-a scris, de altfel, o tulburătoare poveste cu accente autobiografice despre dragoste, caste sociale, familie, politică și, mai ales, despre consecințele implicării copiilor în cele enumerate mai sus, în India. Adică despre toate lucrurile mărunte aflate în căutarea unui Dumnezeu!

Faptele sunt narate prin filtrul percepției a doi frați gemeni în vârstă de șapte ani, ea – Rahel, el – Estha, și rememorate douăzeci și trei de ani mai târziu, când frații se reunesc întâia oară după evenimentele tragice care i-au separat. Roy folosește astfel două planuri temporale juxtapuse, dezvoltând o narațiune barocă ce reunește elemente de realism, dramă psihologică și fabulă politică. Planul prezentului este permanent fracturat de amintirile unui trecut extrem de vocal, care uneori acoperă prezentul în încercarea disperată a gemenilor de a înțelege resorturile tragediei care i-a privat de normalitate. Narațiunea se construiește din prolepse, umbre sumbru prevestitoare, și din analepse, răni în epiderma născând cicatrizată a eului personajelor.

Avantajul unei perspective narative compozite, cum este cea aleasă de Roy, în care relatarea se face *atunci* și *acum*, alternativ, de către Rahel, de către o prezență omniscientă, de către fiecare personaj, prin dialog, prin anamneză, prin discurs indirect liber, este acela că autoarea reușește

să acopere toate palierele conștiinței. Mai mult, preluând impresiile unor copii, există permanent acea instanță auctorială naivă care devine atât de explicită sub încărcătura ei de inocență: „Pe veranda din spatele Casei Istoriei, când omul pe care îl iubeam era zdrobit și făcut bucăți, doamna Eapen și doamna Rajagopalan, Ambasadorii Gemeni ai Dumnezeu-știe-ce, învățară două lecții noi.

Lecția Numărul Unu: *Sângele abia dacă se vede pe un Om Negru* (Dum dum) Și, Lecția Numărul Doi: *Miroase, totuși. Dulceag-greșos. Ca trandafirii vechi în adierea vântului* (Dum dum).“

Narațiunea oferă coduri pentru configurarea mentală a unei Indii încă puternic tributare tradițiilor discriminatorii bazate pe sex, religie, clasă socială, o țară în care femeile nu sunt trimise la facultate și sunt ostracizate public dacă sunt bătute de legături ilicite, în care oameni provenind din medii sau religii diferite nu se pot angaja într-o relație afectivă pentru că se expun oprobriului public. O Indie în care puterea autorităților este supremă și poate chiar justifica o crimă făcută din exces de zel prin rațiuni de siguranța statului. Dar și o Indie cu oameni, și mai ales copii, de-o inocență copleșitoare, care nu-și refuză sentimentele, care nu-și schilodesc universul imaginației, care inventează cuvinte și noțiuni proprii întru asimilarea lumii înconjurătoare. O Indie aflată între grotesc și sublim.

A rezuma narațiunea echivalează cu o mutilare nemeritată a cărții. Nefiind simplă, ea antrenează mai multe niveluri și arată ca o pădure în care plantele organizează diferit lumina. Și, ca în toate romanele indiene, lumea este pestriță, înrudită, cu nume care sună ciudat urechilor europene, Mammachi, Pappachi, Ammu, Baby Kochamma...

Viața în această carte este o ficțiune derutantă care se desfășoară în nenumărate

petale metaforice. „Măruntul“ este măsura tuturor lucrurilor frumoase, romanul abundă în descrieri de insecte, păsări, plante, detalii, viața cu de-amăruntul. Organicitatea miniaturalului este pusă în contrast cu agresivitatea grosolanului, cu bestialitatea macro-lucrurilor. Fragilitatea dictează și norma sintaxei, propozițiile sunt scurte, eliptice, evanescente, niște haiku-uri în proză.

„Era puțin răcoare. Puțin umed. Puțin liniște. Aerul.

Dar ce era de spus?“

Laitmotivul de mai sus redă o stare, o intuiție, o neputință, pentru ca, spre final, cuvintele să devină provocatoare trimițând derizoriul în terifiant: „...era cam frig. Cam umezeală. Dar foarte liniște. Aerul.

Dar ce era de spus?“

Viața în carte începe cu sfârșitul ei, nu în moarte, ci la treizeci de ani, când Rahel, ca un Lazarus descătușat din devenirea zgomotoasă în lumea vestică, revine în orașul natal să-și întâlnească fratele. Și să dea piept cu fantomele trecutului ce nu au reușit să devitalizeze legătura dintre gemeni.

Pe Estha îl găsește pe palierele liniștii, cufundat, din momentul „Returnării“ în grija tatălui și separării de mamă și soră, într-un mutism extins și în sfera existenței fizice. Mut, devenise invizibil, alesese transparența ca formă de exprimare a durerii care-l spulbera fizic cum îl aneantizase psihic.

Cu douăzeci și trei de ani în urmă, în Ayemenem, familia primise vizita verișoarei pe jumătate englezoaică, Sophie Mol, cu doi ani mai mare, care îi umilise pe gemeni prin statutul de copil sofisticat și manierat, pentru ca apoi să le devină complice în instaurarea mirajului unei lumi mirobolante. Trei copii imaginativi care-și protejau copilăria de invazia adultă prin raportări și denumiri stranii: Omul Oranjă Limonadă, orașul Chiuvetă, Ambasadorul Elvis Pelvis, Ambasadorul Întepătoare Insectă. Trei copii sensibili la prietenia cu Velutha, un tânăr și frumos tâmplar, pe care-l divinizau, și insensibili la restricțiile impuse de faptul că familia lor era de intelectuali cu tradiție, de religie Siriac Creștină, pe când el

era un Intangibil, deci dintr-o castă inferioară.

Așa încât, în seara în care este dezvoltată familia relația de dragoste dintre mamă și Velutha, iar mama, înfuriată, le strigă că-i reneagă, copiii vor să-i pedepsească pe adulți. Și pleacă cu barca pe insulă, la Casa istoriei, cum o numiseră, fără să știe că acela era locul întâlnirilor tainice dintre cei doi îndrăgostiți. În mod tragic, barca se răstoarnă și Sophie Mol se îneacă. Îngroziiți, cei doi se refugiază la Casa istoriei unde și Velutha o aștepta zadarnic pe mamă. Acolo îi vor găsi autoritățile care îl maltratează pe Velutha, iar asupra copiilor se fac presiuni de către familie să mintă că au fost abuzați de acesta. Când apare mama să rectifice lucrurile, Velutha este deja mort. Și aici zăgăzurile se rup și urmează diluviul. Mama este expulzată din familie și va muri puțin după aceea, nebună și singură, Estha este trimis tatălui biologic, iar Rahel va trece din școală în școală, un copil neadaptat, un vid lăuntric cu chip de fată.

Împreună din nou, cei doi frați aleg forma cea mai simplă de exorcizare a demonilor trecutului, se vor împreuna pentru a desăvârși dragostea mamei pentru ei și pentru Velutha, pentru a vindeca India, pentru a răspunde terorii Istoriei în modul cel mai uman posibil. Prin dragoste.

Cartea se termină sub copacul de mangustan. „Măine“. Conștienți că niciun viitor nu e suficient de larg să-i poată cuprinde laolaltă, mama și Velutha se apleacă instinctiv asupra prezentului mic și asupra lucrurilor de-o măsură cu el, pânza unui păianjen, bobocul unui trandafir. Dumnezeu lucrurilor mărunte este Velutha, cel ce creează miracolul lumii mici, scurte, intense.

O carte extrem de poetică și-n același timp extrem de robustă, delicatețea imaginilor nu știrbește din masivitatea mesajului, din duritatea relatării. O carte care te doare și te urmărește mental ca un lucru mărunț, imens de prețios.



Arundhati Roy



Haricleea NICOLAU-RĂDESCU

## Pariul cu jazz-ul – That Jazz – marca Laurențiu Nicu

**C**ăldură mare! Sâmbătă, 12 iunie 2010. Căldură mare! Sala Teatrului Liric „Elena Teodorini“ din Craiova. Căldură mare! Locuri bune pe invitații! Dar, căldură mare! Scot evantaiul. Căldură mare! Și începe în sfârșit ceva ce încinge mai tare atmosfera. Un magnific spectacol de dans care te smulge din fotoliul comod, dorindu-ți să te afli printre protagoniști, o muzică năucitoare excelent aleasă de regizorul-coregraf Laurențiu Nicu.

Născut ca o provocare coregrafică, din dorința de a reedita ideile ce se înfiripau la vizionarea filmului *Chicago*, spectacolul *That Jazz* deține toate elementele care-l recomandă drept una dintre producțiile speciale ale Teatrului Liric „Elena Teodorini“ din Craiova.

Fructificând din plin formația sa de actor, coregraful Laurențiu Nicu a închipuit o fermecătoare poveste a anilor '40, în care două tinere domnișoare, fascinate de lumea scilpitoare a *show*-ului, se încumetă a cuceri New York-ul.

Surpriza serii a venit din partea actriței Ruxandra Chelaru, solistă în acest spectacol, cu evidente aptitudini de balerină. Paralel cu povestea celor două se derulează o imposibilă iubire între barman (Laurențiu Nicu) și primadona clubului.

*That Jazz* nu e nici balet clasic, nici dans modern, după cum mărturisea chiar regizorul-coregraf. Tocmai de aceea, se impunea ca dansurile să se nască precum improvizațiile muzicale ce înseamnă până la urmă jazz.

Ceea ce a reușit minunata distribuție a acestui spectacol (Regia și coregrafia: Laurențiu Nicu; Scenografia: Răsvan Drăgănescu; Soliști: Floriana Ion, Andreea Iordache, Ruxandra Chelaru, Andreea Pretorian, Violeta Țicu, Laurențiu Nicu, Alexandru Radu, Dragoș Teodorescu; Ansambul de balet: Erna Marin, Adina Anghel, Violeta Țicu, Gabriel Radu Mic, Alin Păun, Alina Onofrei, Alina Triță, Vlad Popescu, Dragoș Teodorescu, Marius Uță) este tocmai accentul pus pe expresivitatea figurilor coregrafice, încercate emoțional, astfel încât să simțim doar admirație profundă pentru adevărați profesioniști, care pot masca efortul depus în lungile și istovitoare repetiții.

Construit cu rigoare, spectacolul se naște din ritmuri și relații scenice, din muzică și culoare reușind să stârnească emoții în sală. Atmosfera barurilor de jazz din anii '40, rochiile scilpitoare, un barman care amintește de inocența lui Chaplin, fumul, paietele, dansatorii neobosiți, povestea

simplă, dar emoționantă creează un spectacol unic, dominat de frenezie motrică, realizat de dansatori care-și iubesc profesia și dăruiesc bucurie celor ce vor veni să-i vadă.

Căldură mare, dar ce mai conta? Am văzut un spectacol minunat!

Pariul lui Nicu Laurențiu cu jazz-ul a fost câștigat!





Rodica GRIGORE

## Când scriitorii (re)întâlnesc mitul

În arta a noua a *Metamorfozelor* lui Ovidiu, printre alte istorii ale unor nemaipomenite transformări, este relatată și povestea lui Iphis și a iubitei sale, Ianthe. Născut într-o familie care își dorea un băiat, dar fiind, spre dezamăgirea mamei, fată, Iphis este cruțată doar datorită inițiativei mamei sale de a o crește ca pe un băiat, căci băiat va fi considerată de către toți cei din jur. Însă atunci când Iphis o întâlnește pe Ianthe și se îndrăgostesc una de cealaltă, situația pare a fi fără ieșire, cu atât mai mult cu cât familiile celor două tinere sunt de acord cu căsătoria, toată lumea fiind convinsă că Iphis este bărbatul potrivit pentru frumoasa Ianthe. Dar, pentru ca totul să se termine cu bine, zeița Isis o transformă pe Iphis în bărbatul din visele lui Ianthe, astfel că cei doi vor trăi fericiți până la adânci bătrânețe. Povestea pare a fi pentru totdeauna legată de lumea istoriilor mitice sau, dacă nu, atunci cu siguranță de domeniul literaturii, unde este fixată pentru totdeauna



de măriștria lui Ovidiu. Numai că, oricât de surprinzător ar putea să pară acest lucru, istoria unei apropieri aparent imposibile ori nepermise între două ființe de același sex este adusă în centrul unui roman contemporan, *Fata întâlnește băiatul*, al lui Ali Smith, publicat în anul 2007, în cadrul unui program internațional demarat de Editura Canongate, având ca miză tocmai readucerea în actualitate a figurilor mitice celebre. Iar dacă, la început, inițiativa aceasta a părut a nu fi mai mult decât un soi de temă de casă a unui program de „Creative Writing“, s-a dovedit în scurtă vreme, o dată cu apariția câtorva titluri cu adevărat viabile din punct de vedere artistic, că istoriile mitice pot fi transpuse pe deplin în literatura zilelor noastre. Căci, dacă Ali Smith a ales povestea lui Iphis și a lui Ianthe, Jeanette Winterson a actualizat istoria lui Atlas (în *Weight*), iar Margaret Atwood pe aceea a afecțiunii dintre Penelopa și Ulise (în

*Penelopiada*), pentru a ne opri la aceste exemple.

Însă, spre deosebire de alți autori fascinați de semnificațiile vechilor mituri, Ali Smith, laureată a mai multor prestigioase premii literare din spațiul cultural britanic, aduce, în *Fata întâlnește băiatul*, și o accentuată notă polemică. În fond, pornind de la schema oferită de *Metamorfozele* lui

Ovidiu, ea construiește, cu nerv și cu o deplină stăpânire a mijloacelor narrative, povestea iubirii dintre două tinere, Anthea și Robin, totul fiind plasat în orașul Inverness, unde Anthea lucrează, împreună cu sora sa, Imogen, în cadrul unei mari companii multinaționale, „Pure“, al cărei obiect de activitate este îmbutelierea apei, dar, deopotrivă, și „îmbutelierea imaginației“ oamenilor, astfel încât să reușească să-i determine pe aceștia să cumpere exclusiv produsele oferite de numita companie. Iar dacă Imogen este descrisă ca fiind cu picioarele pe pământ și profund preocupată, la început, de avansarea cât mai rapidă în ierarhia de la „Pure“, Anthea e mereu în întârziere, tentată mai mult să contemple narcisele de pe malul fluviului Ness decât să ajungă la timp la serviciu. Ali Smith reușește însă să nu o idealizeze pe nici una dintre surori, căci, câtă vreme dorința de afirmare a lui Imogen e mereu ironizată – fie de Anthea, fie de colegii de serviciu – nici momentele de visare ale Antheei nu scapă vervei sarcastice a autoarei ori, dacă nu, măcar a celor din jur. Structurată în capitole intitulat *eu, tu noi, ele, acum cu toții*, romanul îmbină perfect tehnica unei narațiuni la persoana întâi cu aceea a punctului de vedere, vocea narativă schimbându-se pe nesimțite, iar cititorul având în față, alternativ, atitudinea lui Imogen, a Antheei sau a celorlalte personaje. Cartea rămâne fermecătoare, poate mai

ales prin verva care o anima pe Ali Smith, ori prin jocurile lingvistice în care are tendința de a-și prinde cititorul, cu toate că, uneori, *Fata întâlnește băiatul* nu scapă de accente teziste.

Astfel, miza romanului, dincolo de istoria mitică pe baza căreia e construit, este evidențierea mișcărilor de afirmare a drepturilor femeilor în societatea contemporană. Pentru aceasta, autoarea aduce în centrul acțiunilor un personaj oarecum nedefinit, cel puțin la început, Robin Goodman – luat de Anthea drept băiat de care este atrasă din prima clipă, dar care se va dovedi, în scurtă vreme, a fi tocmai o fată îmbrăcată în haine băiețești, militantă feminista și îndrăgostită, desigur, tot din prima clipă, de visătoarea Anthea. Și tot desigur, spre disperarea conformistei Imogen, scandalizată nu atât de relația surorii ei cu o altă femeie, cât de ce va spune lumea, a se citi colegii de la „Pure“. Că Ali Smith are nu o dată tendința de a prezenta personajele masculine din acest roman în nuanțe de la gri închis la negrul cel mai negru este adevărat. Cu toate acestea, cartea rezistă, nu atât prin militantismul vădit al unora dintre protagoniste, cât mai ales prin subtila poezie pe care *Fata întâlnește băiatul* o aduce în subtext – ca pentru a ne face să nu uităm că, în fond, astfel de întâmplări, chiar dacă privesc întotdeauna cu rezervă de ceilalți, sunt vechi de când lumea. Sigur, nici în Inverness, și nici în epoca în care, ca cititori ai acestei cărți, trăim, vorba autoarei, „cu toții“, nu mai putem conta pe intervenția salvatoare a vreunei zeități milostive. Dar asta nu face să cadă în derizoriu structura de bază a romanului lui Ali Smith, ci, poate, doar să-i sublinieze latura livrescă – și, fără îndoială, ludic-ironică. Căci, chiar dacă totul se termină cu mult așteptat, „happy-end“, la fel ca și în *Metamorfozele* lui Ovidiu, autoarea alege să privească finalul dintr-o perspectivă menită să sublinieze tocmai ironia sorții – dar și pe aceea a creatoarei acestei narațiuni. Astfel, nu va avea loc nici o nuntă spectaculoasă, iar cele două, Anthea și Robin, nu pot să se aștepte la o primire prea călduroasă în mijlocul societății. În fond, părerea celorlalți încetează să le mai intereseze, mai cu seamă după ce însăși Imogen realizează fățarnicia celor



Ali Smith

de la „Pure“ și, într-o ultimă manifestare a ceea ce mai rămăsese în picioare din vechile sale principii, decide să demisioneze și să trăiască, la rândul ei, o poveste de dragoste alături de Paul, singurul coleg care o tratase vreodată altfel decât pe o potențială amenințare la adresa propriei sale poziții în marea companie.

Cu numeroase trimiteri menite să amintească în permanență cititorului că are în față o creație a începutului de mileniu, *Fata întâlnește băiatul* se dovedește a fi o carte profund actuală, nu neapărat ceea ce am putea numi „un mare roman al epocii contemporane“, dar, cu siguranță, o carte vie, acidă și savuroasă mai ales la nivelul dialogurilor personajelor și al reconstruirii convingătoare a atmosferei citadine. Că, uneori, militantismul unora dintre scenele descrise de Ali Smith este ușor strident nu se poate nega, însă autoarea știe cum să salveze textul de căderea în melodramatic sau în schematismul găunos și să spună, chiar și la începutul acestui nou mileniu, o poveste ale cărei date esențiale sunt, în fond eterne – dar și să facă acest lucru cu o evidentă plăcere de a povesti și cu o știință remarcabilă de a pune între paranteze orice prejudecată sau clișeu de gândire sau de comportament.

Ali Smith, *Fata întâlnește băiatul*. Traducere de Iulia Bănică, București, Editura Leda, 2008

Anca MOLDOVEANU

poeme

### Inocență

În sufletele noastre  
Suntem niște copii inocenți,  
Căroră le place să pună  
Țara la cale,  
Și să se joace  
De-a baba oarba  
În Grădina Infinitului,  
Să se legene  
Pe-o rază de lună  
Și să privească  
Prin stele, care  
Nu sunt altceva  
Decât niște găuri  
Din care răzbate  
Lumina Raiului.  
La urma urmelor,  
Dumnezeu însuși

Nu este decât un copil  
Care creează.  
Învățându-te iubirea  
Aș vrea să fiu mai mult  
Decât o atingere fugară,  
Între venirile și plecările tale grăbite,  
Mai mult decât o oră de pace  
Într-una din pauzele  
Peregrinărilor tale-n real.  
Aș vrea să fiu mai mult decât  
O dorință uitată  
A unor trăiri abia întrezărite,  
Mai mult decât o tresărire  
A sufletului tău adormit.  
Aș vrea să fiu lumina  
Care naște iubirea în inima ta,  
Lumina ce ne leagă încă  
Sufletele din viețuirii anterioare,  
Lumina care să te pătrundă

Încât să nu-ți dorești să mai pleci.  
Și aș rămâne acolo, în inima ta,  
Abandonându-mă odată cu tine iubirii,  
Măcar până vei fi învățat să o recunoști!

### Legământ

Am să dezvolt latura mea de înger,  
În orice voi face am să slujesc doar  
Lumina,  
Am să cresc în fiecare zi în  
Frumusețe,  
Și am să iubesc tot ce mă-nconjoară  
Cu recunoștință.  
Am să împânzesc lumea  
Cu gândurile mele de lumină  
Și am s-o învăț cuvântul: bucurie.  
Am să fiu instrumental tău, Doamne,  
Mă las în mâinile tale,

Șlefuieste-mă  
Așa cum ai vrea tu să fiu!

### Suflete pereche

Vino, de oriunde ai fi  
Sufletul meu pereche!  
Am plătit destul  
Neîncrederea cu suferință,  
Și așteptarea cu deznădejde.  
Gândurile mele,  
Se îndreaptă spre tine  
Asemeni unei păsări rătăcite,  
Inima mea caută limanul,  
Unde să-și reverse frumusețea  
Într-un potop de iubire.  
Trezește-te, dragostea mea,  
De oriunde ai fi,  
Mai e puțin și soarele apune!

Maria TRONEA

## Albert Camus – Poetică solară

Scriitor francez de origine algeriană, Albert Camus (1913–1960), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1957), a abordat diverse genuri literare: roman (*Străinul*, *Ciuma*), teatru (*Neînțelegera*, *Caligula*, *Starea de asediu*, *Cei Drepti*), eseuri (*Fața și Reversul*, *Nunți*, *Vara*). Filosoful și esteticianul Camus s-a dezvoltat în *Mitul lui Sisif* și *Omul revoltat*, iar politicianul în *Scrieri către un prieten german* și în *Anale (I–II)*. Opera memorialistică este reprezentată de *Caiete*, inaugurate în 1935 și întrerupte în 1960, anul în care scriitorul moare într-un accident de automobil. Poezia trebuie menționată însă și ea, fiind o constantă a operei lui Camus, «eterna sa întoarcere», cum notează Robert de Luppé în mini-monografia apărută în 1963.

Aura poetică a scriiturii camusiene este prezentă deja în *Fața și Reversul*, primele eseuri literare publicate în Algeria, în 1937 și reeditate la Gallimard, în 1958. În *Prefață*, scriitorul prezintă aceste scrieri de tinerețe drept izvorul creației sale: „Pentru mine, știu că izvorul meu este în *Fața și Reversul*, în această lume de sărăcie și lumină în care am trăit atât de mult timp și a cărei amintire mă apără încă de două pericole contrarii care îl amenință pe orice artist, resentimentul și satisfacția.” Spațiul mediteranean, topos reprezentativ la Camus, apare aureolat de soare, motiv poetic definitoriu pentru autor: „Era într-o frumoasă zi de iarnă, traversată de raze. În albastrul cerului se ghicea frigul paietat cu galben. Cimitirul domina orașul și puteai vedea frumosul soare transparent căzând deasupra golfului tremurând de lumină, ca o buză umedă.” (*Ironie*) Comparația golfului tremurând în lumină cu o „buză umedă” apare deja în *Carnete* (1935–1937) și o vom regăsi și în alte texte, dovedind *intratextualitatea* scriiturii camusiene, circulația motivelor poetice.

Născut la Mondovi, în Algeria, scriitorul vede în *spațiul-cuib*, paradisul pierdut:

„Dacă e adevărat că singurele paradisuri sunt cele pe care le-am pierdut, știu cum să numesc acest lucru tandru și inuman care mă stăpânește azi. Un emigrant revine în patria sa. Iar eu, eu îmi amintesc. Ironie, înțepenie, totul tace și iată-mă repatriat. Nu vreau să-mi analizez fericirea.” (*Între da și nu*) Un alt motiv poetic definitoriu pentru universul camusian apare deja, marea: „Aerul devine rece. O sireună pe mare. Farurile încep să se învârtască: o lumină verde, una roșie, una albă. Și mereu același mare suspin al lumii. Un fel de cântec secret se naște din această indiferență. Și iată-mă repatriat.”

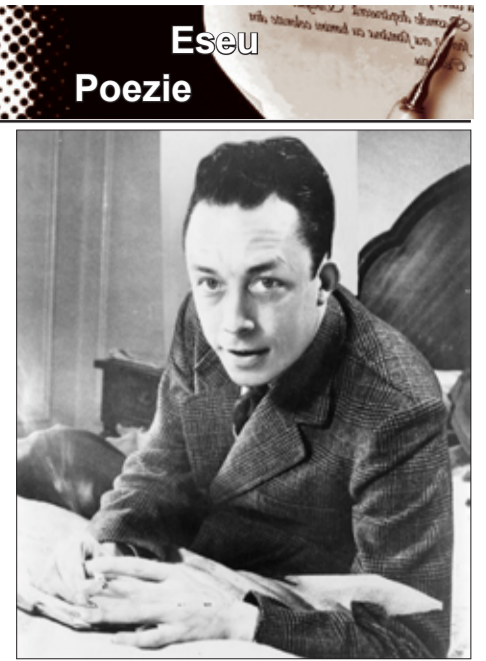
Camus crede că voiajul este o „încercare”: „Ceea ce dă preț călătoriei este spaima. Ea dăruie în noi un fel de decor interior.” (*Dragostea de viață*) Voiajul prilejuiește însă și confruntarea cu sinele, fiind investit astfel cu darul de a ilumina: „Omul este față în față cu el însuși: îl desfidă că ar fi fericit... Și totuși, tocmai prin aceasta călătoria îl luminează. În acest suflet mai puțin solid, muzica lumii intră mai ușor.” (*Cu moartea în suflet*) Neliniștea, senzația de neant, angoasa, disperarea constituie registrul stărilor de suflet ale călătorului, trăiri ce se îngemănează, paradoxal, cu dragostea de lumină. În Italia, de pildă, „imensa câmpie a Vicenței”, scaldată în lumină, îi stârșete angoasa, senzație pe care o retrăiește la Praga: „Mi-am regăsit orașul. Uneori, însă, un miros acru de castravete și oțet vin și-mi trezesc neliniștea.”

Identificarea lui Camus cu lumea este senzorială, așa cum o dovedesc și eseurile scrise între 1936 și 1937, incluse în volumul *Nunți*, care se deschide cu uimitoarele imagini ale unui sat african, Tipasa, unde ruinele colinelor sălbatice domină marea: „Primăvara, Tipasa este locuită de zei și zeii vorbesc în soare și în parfumul pelinului, în marea îmbrăcată în cuirasă de argint, în cerul albastru ecru, în ruinele acoperite de flori și în lumina ce face bășici mari în grămada de pietre. La anumite ore, câmpia

e neagră de soare.” Construcția oximoronică simbolizează ambiguitatea astrului, dător de viață, dar și distructiv, thanatic.

Originar dintr-un spațiu solar, eul scriitor își afișează identitatea profundă: „Totul mă lasă aici intact, nu abandonez nimic din mine însumi, nu port nicio mască.” „Nunta cu lumea” este celebrată în apropierea mării, sub „cimbalele soarelui și ale culorilor”, pe „drumul arzător al țărâni”, conotând inițierea. Interiorizarea este sugerată de retragerea în spațiul familiar al cafenelei din port. Registrul trăirilor este dominat de euforie: „Nu e nici o rușine să fii fericit.” Inteligenței cosmice, soarelui exterior, i se contrapune soarele interior, lumina intelectuală. Discursul scriptural este marcat de autoreferențialitate: „La Tipasa, văd echivalează cu cred și nu mă încăpățânez să neg ceea ce mâna mea poate să atingă și buzele să mângâie. Nu simt nevoia să fac din asta o operă de artă, ci să povestesc, ceea ce e diferit. Tipasa îmi apare ca acele personaje pe care le descrii, pentru a exprima indirect un punct de vedere asupra lumii. Ca și ele, ea depune mărturie, bărbătește. Ea este azi personajul meu și mi se pare că mângâindu-l și descriindu-l, beția mea nu va avea sfârșit. Este un timp pentru a trăi și un timp pentru a depune mărturie. Este de asemenea și un timp pentru a crea, ceea ce e mai puțin natural. Mi-ajunge să trăiesc cu toată ființa mea și să mărturisesc din tot sufletul. Trăiesc Tipasa, mărturisesc, iar opera de artă va veni apoi. Există aici o libertate.” (*Nunți la Tipasa*)

Pentru Camus, „patria sufletului” este Alger: „Dar spre această patrie a sufletului aspiră totul în unele minute. «Da, acolo trebuie să ne întoarcem» Această uniune dorită de Plotin, e oare straniu s-o regăsim pe pământ? Unitatea se exprimă aici în funcție de mare și de soare.” (*Vară la Alger*) Sunt aici două cuvinte reprezentative pentru decorul scrierilor lui Camus, așa cum o dovedește și romanul *Străinul* (1942). „Nu se gândește decât prin imagine.



Albert Camus

Dacă vrei să fii filosof, scrie romane”, nota scriitorul-filosof în *Carnete* (ianuarie, 1936). Ilustrare românească a filosofiei absurdui, *Străinul* are și o dimensiune poetică, amintind bucuria senzorială din *Nunți*, în contrast cu rutina cotidiană. Decorul este dominat de cele două simboluri complementare, soarele și marea. „Viața fără sens” a lui Meursault (mic funcționar din Alger, care este implicat într-o dramă, la scurt timp după moartea mamei sale, într-un azil), este agrementată de idila cu Marie (fostă colegă de birou, dactilografă) și de plimbările pe țărmul mării. Angrenat de hazard într-o încăierare cu arabi, Meursault împușcă unul dintre ei. Condamnat, el declară în fața procurorului, că a ucis „din cauza soarelui.”

Simbolismul soarelui ucigaș se conturează începând cu primele pagini ale romanului. La înmormântarea mamei, „cerul era deja plin de soare”, iar decorul o cutie de rezonanță a trăirilor protagonistului: „Astăzi, soarele debordant, în lumina căruia peisajul tremura, îl făcea inuman și deprimant.” Dispus să evadeze din automatismul cotidian, ocupat „să simtă soarele care-i face bine”, Marsault sfârșește prin a fi copleșit de forța toridă a acestuia: „Soarele cădea aproape vertical pe nisip și strălucirea lui pe mare era de nesuportat.”

Poetica solară a universului camusian, marcată de ambivalență, reamintește de fascinația resimțită de romantici pentru Orientul însorit.

### Viorel FORȚAN

### certitudinea incertitudinii

#### lumină ambalată

lumină-ambalată în suflete-omenești  
după harul fiecăruia

și lumea se-nmulțește nu-i așa

de-asta mi se pare mie că-i din ce în ce  
mai puțină

lumină

#### stai la rând

el  
cred c-o să mă-ndrăgostesc de tine  
ea  
stai la rând

după o vreme  
el  
cred că renunț la dragostea pentru tine  
ea  
stai la rând

#### cugetare pentru nimeni

noaptea face parte din zi  
și ne e cotidiană  
moartea face parte din viață

și ne e veșnică

și-uite-așa ne veșnicim zilnic  
în moarte

păcălindu-ne pe noi  
pe ceilalți

cu fapte și vorbe despre fericire  
dreptate

sau altele de oameni inventate  
frumusețe  
morală

și luate toate cu dânsii în moarte

nu știu să fac FINALUL MIC  
al acestui poem  
și nu-ndrăznesc să scriu  
FINALUL MARE

#### Poate Prințul

Cineva spunea  
Poate un psihiatru  
Poate un psiholog  
Poate un psihanalist  
Poate un interpret de operetă  
Nu știu cine  
Persoană importantă  
Cineva spunea  
Repet

Că de priviți sănătoși  
Dinspre bolnavi  
Lumea primilor pare mai mică  
Iar de priviți bolnavi  
Dinspre sănătoși  
Lumea primilor pare mai mică  
Aceasta-mi amintește  
De celebra iluzie optică  
Când sunt două cercuri de raze egale  
Unul negru și celălalt alb  
Primul crează impresia că e mai mare

Să fie și-n primul exemplu  
O iluzie optică  
Că lumea sănătoșilor e mai mare

#### incertitudini

liniște  
provocatoare  
de incendii  
incendiu  
provocator  
de liniște

spărgător de nuci  
spărgător de grevă

incertituni

#### de dragoste nouă

am văzut scânteia din privirea ta  
și-ncerc să o privesc în ochi

dar e zadarnic  
scânteia ca scânteia  
e-atât de trecătoare  
de efemeră

iar din privire nu pot să fac o primăvară

#### hai de-a inverselea sau caravala-vela

hai să schimbăm  
genul substantivelor

ce părere aveți  
despre un arbore-femeie  
foșnindu-și frunzele seara  
sub briza-bărbat

sau

despre o caravelă-bărbat  
navigând  
pe o mare-bărbat



## O filosofie a reprezentării

Când un om discerne iluzia de știință și de justiție, redescoperită prin bonetele judecătorilor și halatele medicilor, sau dacă el se emoționează că lumea dansează, se joacă sau face pe regele fără ca nimeni să se întrebe, nu există termen mai apropiat decât acela de a conștientiza pentru a desemna schimbarea efectivă, care are loc în spiritul celui care își reprezintă dintr-o dată lucrurile, altfel decât cum el le înțelegea până acum. Pascal a pus atât de bine în lumină această conversie a lui „a vedea” în „a se reprezenta”, dar și alte consecințe decât cele pe care el le deduce pornind de la această profundă înțelegere a actului de a-și reprezenta sensul unei situații sau al unui fenomen, și aceasta pentru că e vorba de o atitudine practică și nu de o știință teoretică sau de o judecată estetică. Termenul de „tablou” care a fost, de asemenea, atât de des utilizat pentru a dezvălui natura activității reprezentative, trebuie să fie luat într-o semnificație funcțională în ceea ce poate dispune și pune în relație elemente distincte și care permite reprezentarea ansamblului.

Cu scopul de a arăta diferența față de judecata estetică, noi am vorbit de inteliecție, dar cu toată rigoarea, singurul termen cu adevărat adecvat este cel de *practică* sau de *praxis*, chiar dacă Pascal înțelege că titlul generic de abil (vs semiabil) nu poate fi identificat cu o cunoaștere intelectuală sau o știință teoretică (ca aceea, de exemplu, a fundamentelor vieții sociale).

Spre deosebire de Hobbes sau Spinoza, Pascal nu cută să construiască o știință a politicului. Ceea ce distinge savantul de cel abil, nu este faptul că primul ar cunoaște lucruri pe care celălalt le ignoră, pentru că niciunul dintre conceptele principale prezente la teoreticienii clasici nu găsește vreun defect reflexiei pascalienne asupra politicului, ci pentru că această cunoaștere prin concepte nu conferă prin ea însăși această „abilitate” care face diferența *practică* între unele și altele. Persoanele abile sunt, așadar, acelea care au capacitatea și grija de fiecare zi de a atașa o cunoaștere unei forme de conștiință, ceea ce se poate spune, unei utilizări posibile. Actul de a-ți reprezenta nu este un act gratuit, nu-ți reprezintă ceva numai pentru plăcerea de a face să trăiască în imaginație un fragment de lume. El nu are deci un caracter „estetic”, ci unul „practic” pentru că el modifică conștiința care se raportează la un lucru și face din acest fapt o actualizare și o activitate mai mare a conștiinței de sine, a celorlalți și a lumii. Omul care știe, de exemplu, că societatea este rău creată, că ea nu se sprijină decât pe credința împărțită de un mare număr de oameni în superioritatea celor care îi guvernează, îi judecă, îi îngrijesc sau îi educă, nu oferă cunoașterii sale forma unei conștiințe actuale decât dacă poate să deducă o regulă pentru acțiunea sa, modificând prin aceasta raportul pe care-l are, prin intermediul acestei cunoașteri, cu el însuși sau cu ceilalți. Dacă el decide, că acela pe care Pascal îl numește abil, de a continua să facă așa cum face toată lumea apărând în prezența lui o „gândire prin spate”, este pentru că a găsit utilizarea pe care i-o dă acestei științe și astfel abilitatea desemnează o formă de conștiință i.e., o activitate practică a subiectului asupra sa și asupra celorlalți și nu cunoașterea mai exactă sau mai adecvată a unui fenomen obiectiv. Va deveni abil reprezentându-și o știință pe care semiabilii „o trăiesc”, într-un fel, în mod direct și static.

Într-o manieră fără îndoială, mai tranșantă, am putea spune că relația spiritului față de ceea ce el știe se inversează trecând de la unii la ceilalți: cei abili convertesc o cunoaștere și o formă de cunoaștere, pe când semi-abilii reifică sau obiectivează conștiința în „știință” căreia ei se fac în mod voluntar porta-voce. Pentru cel care nu există nicio mediere între știință și ignoranță, nici loc chiar în idee pentru o morală provizorie i.e., pentru o înțelegere practică a vieții sociale, acela deci face proba de abil, care, pe de o parte, știe la fel de bine ca semi-abilul, că ordinea socială este injustă, dar care, pe de alta, este conștient de pericolul denunțării. El nu se gândește că „ceea ce e bun în teorie nu servește la nimic în practică”. El gândește mult mai inteligent că știința, din moment ce are o destinație practică, trebuie reflectată de conștiință cu scopul

de a deveni o dispoziție pentru acțiune.

Iată încă o exemplificare a verbului „a-și reprezenta”, care înseamnă: a ști că se știe, sau: înțelegerea legăturii cu subiectul care sunt, eu și nimeni altcineva, unde termenul de „subiect” echivalează cu conștiința acțiunii, înțelegea cu ordine a lucrurilor și evenimentelor contingente, ceea ce din Antichitate până la Descartes, cel puțin, se numea „fortuna”. Vorbim deci de practică, nu numai pentru că subiectul a interiorizat forma obiectivă a științei, ci pentru că el probează în el însuși, în actul prin care el își reprezintă o stare de fapt, o situație sau un eveniment, puterea și de câteva ori mai mult chiar datorită de a se detașa de acesta. Prin acest cuvânt, noi nu înțelegem detașarea mundană care nu este decât incapacitatea de a fi afectat de ceea ce contează atât de puțin pentru oameni, ci a capacității de a rezista alienării colective. Convertindu-și cunoașterea la politică, privind spre această cunoaștere a politicii, abilul se înscrie în practică, iar abținerea lui este o acțiune reținută, nu contrariul sau negația acțiunii. Cu siguranță, alte moduri de acțiune decât ale sale sunt posibile, dar ele se situează în același orizont al posibilităților libere întredeschise de actul cel mai ordinar de a-și reprezenta o stare de lucruri, chiar aparținând unui timp revolut. În mod secret, în cazul celui abil sau în mod explicit ca la omul care ia cunoașterea de lumea refuzului exploatare, opresiunii, injustiției, este un act care tranșează asupra ceea ce până atunci nu era nici actual, nici activ. Nu se poate, așadar, readuce activitatea reprezentativă la acțiunea intelectului ca și cum el ar percepe binele pe care voința îl alege.

A reprezenta ceva nu înseamnă a face să apară un obiect nou de gândire, într-o logică care ar fi cea a progresului cunoașterii, ci a face posibilă o nouă poziție a conștiinței, descoperirea distincției dintre eu și lume, condiție prealabilă rezoluției de a transforma lumea în loc de a se lăsa purtat de ea. Nu înseamnă aceasta, *conștientizare*? Ea merge mai departe decât simpla inteliecție și pune în aplicare o decizie practică, o conversie a atitudinii teoretice a spectatorului dezinteresat, în atitudine practică: decizia de a schimba lumea, decizie revoluționară, imposibilă fără procesul anterior al reprezentării, care modifică lumea în care eu urmăresc o activitate practică în lumea pe care eu mi-o reprezint ca exterior și chiar străin de mine. A reprezenta cu umor absurditățile unei lumi aservite logicilor tehnocratice și administrative și chiar a ororilor universului concentraționar, înseamnă a-i face conștienți pe oameni, mai bine, fără îndoială, decât prin discursurile formelor savante, dezbate pe un ton mereu „superior” față de cei care n-ar putea vedea la fel de clar dacă aceasta nu le-ar fi fost reprezentată și dacă prin eficacitatea proprie a reprezentării, ei n-ar fi fost plasați în exteriorul lumii în care „funcționează” de manieră invizibilă aceste mecanisme de aservire și de distrugere. Dificultatea în ceea ce privește mașinile, este că trebuie să ieși în afară pentru a le vedea mergând ca mașini. Cum știm însă dacă noi nu suntem încă prinși „înăuntru”? Cum să fii sigur altfel decât provizoriu că noi am ajuns cu bine la acest punct de vedere sau la această poziție, de la care un lucru, mai ales unul familiar, foarte cunoscut, preia imaginea și se scaldă în lumina unui lucru exterior? Conștiința exteriorității disipează mai curând bruma indifereței, pentru că ea nu este separabilă de experiența (care nu este o certitudine) unei prize intelectuale asupra fenomenului perceput grație acestei îndepărtări. Conștientizarea și reprezentarea coincid în mod exact: ceea ce era inaparent sau asupra căruia nu ne-am concentrat atenția, trece pe primul plan și se apleacă asupra lucrurilor prezente. Ceea ce se reprezintă devine, la acel moment, cu adevărat prezent, ca și cum l-am fi sustras din umbră și uitare. Cu siguranță, conștientizarea poate fi „prezentă” și nu durează atunci decât atâta vreme cât durează imaginația fenomenului. Însă, când ea marchează debutul unui nou și



veritabil prezent decât cel pe care ea îl succede, ca veghea care vine după somn, atunci conștientizarea este lumea intelectului în actul realității. Oricare ar fi obiectul conștientizării, „local” și privat sau global și public, eul devine prin acest act de a reprezenta i.e., aici de a actualiza un fenomen care era până atunci numai în mod ordinar prezent, mult mai conștient de el însuși, ca și capacitatea de a se replia asupra sa, de redresare și de luptă. Ceea ce face să crească și fortifică eul, este aceea de a descoperi prin această mișcare proprie sufletului pe care noi o numim a-și reprezenta un lucru demn de a fi cercetat pentru el însuși, care-l detașează de eul său „privat” și îl apropie de un eu pur uman. Nu este vorba de o

universalitate indefinită și abstractă. Fiecare găsește în orizontul său propriu de preocupări o universalitate proprie acestora: pentru savant conștientizarea va fi, după Husserl, aceea a idealității obiectelor teoretice, pentru revoluționar va fi, dacă urmărim istoria pe care ne-o oferă Desanti (J.-T. Desanti, *Un destin philosophique...*), decizia de a nu mai tolera starea de lucruri, de a nu mai accepta lumea așa cum este, lume pe care numai acum o poate vedea așa cum este nu cu ochii celui care trăiește în interior și este luat de valul ei. În formarea conștiinței revoluționare, straniu este motivul criticii sale sau al refuzului acesteia. Straniu vrea să spună aici, absurd, anormal. Eu încetez să mai văd lucrurile cu ochii tuturor, pentru că îmi pare că această evidență comună acoperă un fel de consimțământ pasiv, niciodată contractat, însă uzat de educație, obișnuință, prejudecăți. Eu mă disting atunci de ceilalți, devin activ în gândirea mea, însă singularitatea poziției mele de subiect nu înseamnă că eu mă retrag din lumea comună, din contră, eu îmi asum critica și lupta în numele tuturor, a celor care continuă să nu vadă nimic, să trăiască în bernă: sinele nu este atunci mai mult decât sinele omului, și nu al meu în particular.

Dar acestea sunt formele extreme și cele publice ale actului de a reprezenta, ele nu sunt nici singurele, nici chiar forme de atestare privilegiate ale puterii reprezentării și au numai meritul de a sublinia că nu trebuie să ne lăsăm afectați de spectacolul unui lucru sau al unei situații prin care subiectul își reprezintă ceea ce-l impresionează. Forma conștiinței implicată în conștientizare nu este aceea care corespunde la ceea ce numim vocea conștiinței, în care subiectul este sesizat prin apelul care-i este destinat și, prin aceasta, îl distinge de toți ceilalți. Conștientizarea savantului sau revoluționarului nu are nimic mistic, nu e de natură electivă, din contră, chiar pentru că subiectul, care nu are nevoie de o revelație particulară pentru a ști că el este el însuși și nimeni altcineva, primește sau mai curând percepe sensul nou al fenomenului ca sens clar pentru toată lumea, chiar dacă cel mai subiectiv din actele spiritului, actul reprezentării este de asemenea cel pe care îl împărțim cu oricine gândește, pentru că e vorba de o inteliecție care se poate efectua pe drept de către orice subiect care nu este din punct de vedere intelectual adormit. Dincolo de lucrul prin care eu conștientizez prin acest act specific al spiritului, acest act sau această activitate ne fac, de asemenea, să conștientizăm că înțelegerea împărțită a unui lucru pentru orice ființă care gândește, se numără printre experiențele cele mai prețioase pe care un om le poate face pentru că ea e o experiență a universalității gândirii sau asigurarea că noi nu suntem moralmente sau din punct de vedere intelectual, deja morți. *Apropos* de această conștientizare revoluționară care face să iasă la iveală un subiect acolo unde structurile de putere ale ordinii mizează pe neputința omului de a scăpa prin el însuși de servitute și de a refuza să fie sclavul stăpânilor zilei, Desanti vorbește de un „*parti pris* etic”.

Cu condiția să înțelegem etica ca o practică rațională a libertății și nu ca predică, o capacitate de rezistență, de nesupunere rațională, am putea atunci spune că natura actului de a reprezenta, pe care noi l-am numit *privirea gândirii* prin analogie cu expresia carteziană *acies mentis*, este de natură etică.

Traducere de Ionel BUȘE



Ion Ţuculescu – Mască africană



Teatru

Ion  
PARHON

Cea de-a 17-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, cu reprezentanți din peste șaptezeci de țări și aproape trei sute cincizeci de manifestări, devenit în ultimii ani un amplu festin al tuturor artelor, a oferit o gamă bogată și variată de spectacole, concerte și expoziții, dar și ateliere, conferințe, simpozioane și lansări de carte, bucurându-se de participarea unor iluștri artiști, profesori, critici și jurnaliști, oameni de cultură de pe toate cele cinci continente.

### Sărbători în Casa Thaliei

Ca și la celelalte ediții, teatrul s-a aflat în centrul interesului și al satisfacției marelui public, în rândurile căruia, alături de specialiști, am putut remarca prezența numeroasă a iubitorilor artei din Sibiu, dar și din alte orașe din țară și din străinătate. Reușind să sfideze atât consecințele crizei economice și turbulenta noastră viață social-politică, dar și ostilitatea cu care ploile întâmpinau adeseori pitoreștile reprezentații de stradă, festivalul a fost



Miriam Goldschmidt la conferința de presă

onorat de producțiile unor celebri directori de scenă, ca Peter Brook, prin spectacolul cu *Întrebări*, un veritabil recital al actriței Miriam Goldschmidt, Eugenio Barba, prin reprezentațiile cu *Odă progresului*, desfășurată în studioul teatrului sibian, și *Închisoarea de oase*, după *În fața legii*, de Kafka, găzduită de o hală industrială de la Simerom, regizorul norvegian Lars Noren, cu *Febra*, de



Jongleria străzii, Marea Britanie

Wallace Shawn, în interpretarea Simonei Măicănescu, aplaudată călduros în spațiul de joc oferit de vechea Biserică evanghelică de la Cisnădioara, și inegalabilul Pippo Delbono, cu *Povești de iunie*, un tulburător „one man show” cu puternice accente autobiografice.

În acest context, s-au impus și spectacolele sibiene ale eminentului om de teatru Silviu Purcărete, cu *Faust* și *Metamorfoze*, iar în premieră, datorat Teatrului de Comedie, spectacolul cu *Femeia care și-a pierdut jartierele*, de Eugène Labiche, ce a oferit șansa unui regal actoricesc interpreților Horațiu Mălăele, George Mihăiță și Mihaela Teleoacă, în ambianța muzicală discretă, dar de mare rafinament, concepută de Vasile Șirli, în execuția lui Lucian Maxim.

Teatrul românesc a fost bine reprezentat, numeric și valoric, și prin celelalte spectacole semnate de Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Radu Afrim, Radu Alexandru Nica, Dragoș Galgoțiu, Claudiu Goga, Gianina Cărbunariu, Anca Bradu, regizorul ucrainean Andriy Zholdak ș.a.

## Festivalul sibian, victorios peste vreme și vremuri

Firește, nu puține motive de mare satisfacție estetică ne-au dăruit trupele străine din Germania, Marea Britanie, Italia, Franța, Luxemburg, Spania, China, Grecia, Noua Zeelandă, Turcia, Emiratele Arabe Unite, Polonia, careia îi datorăm o excelentă reprezentație cu *Dumnezeul Nijinski* etc.

Dintre oaspeți, trebuie spus, însă, că una dintre cele mai consistente și mai impresionante participări a fost aceea a teatrului japonez. Spectacolul cu *Oedip rege*, după Sofocle, adus de trupa Yamanote Jijoshua, în regia lui Masahiro Yasuda, cei care ne-au încântat și anul trecut cu *Titus Andronicus*, apoi reprezentațiile cu *Metamorfoza*, după Kafka, în regia lui Osamu Matsumoto, oferită de Mode Theatre Company, sau cu *Vizita*, după celebra piesă a lui Dürrenmatt, montată de regizorul Nakashimo Mako, cu Bird Theatre Company Tottore, spectacolul coupé de teatru-dans cu *Războinicul* și *Omul de afaceri*, acesta din urmă inspirat din stresul cu care se confruntă societatea civilizată de astăzi, și, în fine, piesa contemporană *Imagini din Tokio*, regizată de autorul ei, prestigiosul dramaturg și profesor Oriza Hirata (prezentată apoi la Facultatea de Teatru din Craiova și la Teatrul „Nottara”), au alcătuit o fructuoasă incursiune în viața teatrului japonez, edificatoare pentru varietatea și pentru calitatea preocupărilor dedicate atât formelor vechi, tradiționale, cât și expresiilor de astăzi ale artei spectacolului din Țara soarelui răsare.

Acestor spectacole li s-au adăugat reprezentațiile pe texte incitante din secțiunea underground, cum au fost acel *20/20*, de Gianina Cărbunariu, realizat la Studioul Yorik din Târgu Mureș, inspirat de sângeroasele evenimente desfășurate aici în 1990, dar și seria de spectacole oferite de Teatrul Luni de la Green Hours, după texte de Peca Ștefan, Lia Bugnar, Eric Bogosian etc. sau incitantul dialog pe aceeași scenă inspirat de *Richard al III-lea*, realizat de Facultatea de Teatru din Sibiu și Folkwang Hochschule, din Germania, sub semnătura regizorilor Radu Alexandru Nica și Brian Michaels.

O surprinzătoare pată de culoare au alcătuit-o spectacolul de teatru de marionete cu titlul *Din străbuni până-n prezent*, oferit de artiștii chinezi de la Quanzhou Marionette Troupe, și acela de teatru liric, cu *Asuprații*, după Hedda Gabler, de Ibsen, datorat Operei Yue din China, cu o interpretare în exclusivitate feminină.

În ambianța intimă, înnobilită de prezența cărții, de la Librăria „Humanitas”, s-au desfășurat și în acest an spectacolele-lectură împlinite cu remarcabil zel profesional de tinerii actori și studenți sibiieni, sub îndrumarea regizorilor Anca Bradu și Radu Alexandru Nica.

### Câteva bijuterii coregrafice

Nu puține au fost evenimentele autentice prilejuite de acele reprezentații de teatru-dans, unele dintre ele confirmând parcă previziunile încredințate nouă într-un interviu, cu ani în urmă, tot la Sibiu, de către marele artist Gigi Căciuleanu, cu privire la evoluția tot mai vertiginoasă a spectacolelor încadrate de domnia sa în categoria „teatru coregrafic”. Primul și cel mai șocant dintre acestea l-a constituit discursul artistic al trupei britanice Motionhouse, intitulat *Stropi*, în care dansatorii valorificau incredibile elemente de coregrafie și acrobație atât pe podeaua din mijlocul scenei, cât mai ales pe un perete vertical, curbat, integrându-se unei succesiuni de imagini video și de efecte cinematografice uluitoare, în ritmuri când dezlănțuite, halucinante, când moi, de o delicată senzualitate, care, pur și simplu, au ridicat sala în picioare. Sentimentul unor memorabile performanțe din zona coregrafiei propriuzise ni l-a oferit și celebra trupă israeliană Kibbutz Contemporary Dance, prin două spectacole semnate de Rami Be'er, cu titlul *Aproape de soare* și, respectiv, *Amintiri*, în care am admirat profesionalismul execuției, ingeniozitatea și expresivitatea costumelor, fascinantul ecleraj menit să confere dansului poezie și mister, dar și un alt spectacol israelian, cu *Cocoșul*, de Barak Marshall, realizat în coproducție de Israeli Opera și The Suzanne Dellal Centre.



Dumnezeul Nijinski



Oedip rege



Stropi



Kibbutz Contemporary Dance



Aproape de soare

Acestor adevărate bijuterii circumscrise teatrului-dans li s-au adăugat și alte spectacole de gen, cum au fost *Depeche-Dance*, datorat Teatrului Odeon, cu Răzvan Mazilu cap de afiș, sau reprezentația de flamenco intitulată *De bun gust*, realizată de Company Rafaela Carrasco. Recordul de spectatori și de aplauze l-a înregistrat →



## Centenar Jean Genet. Balconul – premieră pe țară

**D**uminică, 20 iunie a.c. iubitorii Thaliei au vizionat spectacolul *Balconul* de Jean Genet, premieră pe țară, ce a încheiat stagiunea 2009/2010 a Teatrului Național „Marin Sorescu”.

Căldura aproape insuportabilă (Sala „Amza Pelea” a Teatrului Național nu mai are aer condiționat!) nu a împiedicat spectatorii să vină la premieră în număr foarte mare umplând sala până la refuz, cum a precizat și Mircea Cornișteanu, directorul general al teatrului, în cuvântul său ce a prefațat spectacolul. A fost un regalo pentru spectatorii care au aplaudat îndelung trupa teatrului la finalul spectacolului.

Punerea în scenă a piesei lui Jean Genet marchează 100 de ani de la nașterea scriitorului francez, căruia la noi i s-a jucat anterior piesa *Cameristele*. *Balconul* s-a bucurat de un succes de la prima montare realizată de Peter Zadeck, pe scena teatrului din Londra, în 1957, iar trei ani mai târziu, la Paris (în 1960), de Peter Brook, după care a putut fi văzută pe scena multor teatre precum cele din Zürich, Basel, New York, Frankfurt, Sao Paulo, Milano, în prezent fiind înscrisă în repertoriul Comediei Franceze.

*Balconul* este o „casă de iluzii ieșită din cotidianul erotic și transmite, cu umor subtil, tristețea, ridicolul existenței umane, legând erotica cu puterea de stat, iluzia cu

realitatea brutală”.

Nicu Nitai, regizorul spectacolului, care este și traducătorul textului, fost actor la Teatrul „Constantin Nottara” din București, în Israel director fondator al Teatrului Municipal „Hasimta Jaffa” și al Teatrului „Karov” din Tel-Aviv, prezenta la premieră, făcea următoarea mărturisire: „Întâlnirea mea cu colectivul Teatrului Național din Craiova, prin intermediul piesei lui Genet, a fost o aventură perpetuă, pasionantă și, sper, reciprocă în descoperirea unui univers misterios și necunoscut, debordând de surprize și de enigme,



asa că împreună cu actorii și cu toți colaboratorii spectacolului ne-am găsit deseori în postura de Cristofor Columb.

Sperăm că și spectatorii. Aventurați-vă fără teamă de naufragii, în descoperirea unui nou continent: *Balconul* lui Genet.”

Numărul mare de personaje, peste 20, n-a diminuat din omogenitatea spectacolului, de aceea prezentarea lor în ordinea intrării în scenă este cea mai potrivită: Valeriu Dogaru (Episcopul), Eugen Titu (Judecătorul), Cosmin Rădescu (Călăul/Atrhur), Nicolae Poghirc (Generalul), Tudorel Petrescu (Bătrânelul), Constantin Cicort (Șeful Poliției), Ilie Gheorghe (Ambasadorul regiunii), Angel Rababoc (Roger), Ștefan Cepoi (Revoluționarul), Dragoș Măceșanu, Cătălin Băicuș, Mircea Tudosă (Fotografii), Valentin Motroc (Cerșetorul), Ștefan Mirea (Sclavul), Natașa Raab (Irma/ Regina), Corina Druc (Femeia, păcătoasa episcopului), Raluca Păun (Hoța, acuzata judecătorului), Geni Macsim (Porumbița, calul generalului), Romanița Ionescu (Carmen), Iulia Lazăr (Chantal), Ion Butnaru (Pianista).

Red.



Flamenco în stradă



Xtreme, România



Cangurii

electrizant care, după succesele obținute la numeroase festivaluri din țară și din străinătate, ori după un turneu memorabil la Marsilia, și-a reconfirmat acum cu brio altitudinea excepțională a scenariului, materializat printr-o desăvârșită acuratețe stilistică și virtuozitate a limbajului scenic.

### Orașul ca o imensă scenă

Între spectacolele teatrale, coregrafice și muzicale de la Teatrul Național „Radu Stanca”, sala Thalia, Casa de cultură a sindicatelor, Imperium club, Librăria „Humanitas”, Biserica evanghelică, cetatea Cisnădioara, Casa artelor, Centrul cultural Habitus și Centrul de Informare Turistică de la Primărie, unde ne-au întâmpinat ample expoziții de fotografii consacrate festivalului de către artiștii Scott Eastman, Dragoș Spițeru și Mihaela Marin, artiștii fotografiilor ce însoțesc materialul nostru, însuși Municipiul Sibiu a devenit o uriașă scenă, prin pitoreștile spectacole găzduite de Piața Mare, Piața Mică, Bulevardul Bălcescu etc., așa cum au fost acelea intitulate *Flamenco în stradă* (Spania), *Hang solo* (Italia), *Vertical* (trupa românească Xtreme, condusă de Dorel Moiş), *Jardu – magia Indiei* (Marea Britanie și Austria), *Indienii, Cangurii, Toboșarii, Turiiștii zburători, Orchestra trăsniță* (Marea Britanie), *Parada maurilor, Ritm și pasiune, Vulturul Sophia* ș.a. (Spania), *Fantasticii* (Marea Britanie și Brazilia) etc. Printre acestea, la ceas de noapte, în Piața Mare sau pe alte scene, și-au confirmat popularitatea și formațiile noastre muzicale Holograf, Direcția 5, Bere gratis, Zdob și Zdub, Cargo sau nu mai puțin apreciați Fanfara din Cozmești.

Nici cei mai mici iubitori ai teatrului nu au fost uitați, căci lor le-au fost rezervate întâlnirile cu „magicianul” Marian Rălea, din centrul orașului și din Parcul Subarini, urmărite însă cu vădită bucurie și de părinții sau bunicii copiilor.

### O „universitate de vară”

Cu ani în urmă, domnul Constantin Chiriac, directorul festivalului și al teatrului sibian, ne mărturisea că dorește ca, dincolo de manifestările pur artistice, să confere maratonului „zilelor și nopților magice” de la Sibiu atributele unei veritabile școli de vară, cu ateliere, conferințe, simpozioane, evenimente editoriale etc. Cred că această ediție a însemnat momentul de vârf, de fericită împlinire a intențiilor sale, printr-o veritabilă „universitate”

desfășurată pe parcursul celor zece zile de festival, atribuindu-i evenimentului sibian o dimensiune culturală ieșită din comun. Stau mărturie acestei afirmații nu numai excelentul atelier intitulat „Jocul actorului”, condus de valoroasa actriță Nicole Kehrberger, din Germania, protagonista spectacolului cu *Medeea – studiu*, prezentat pe scenele festivalurilor din Sibiu și Arad, și workshop-ul cu costume și paradă stradală inițiat de Nic Ularu, din SUA. Căci largă paletă a manifestărilor instructiv-teoretice a cuprins simpozionul despre „Actualitatea Cercului literar de la Sibiu”, cu o conferință extraordinară susținută de Nicolae Balotă, alte conferințe și dialoguri, desfășurate cu săli pline, ce i-au avut drept protagoniști pe iluștrii oameni de artă și cultură Eugenio Barba (Italia), Oriza Hirata (Japonia), Spencer Golub și Ioana Jucan (SUA), Mike Phillips (Marea Britanie), George Banu (Franța), Zeno Stanek și Walter Kootz (Austria), Mihai Șora, Dan C. Mihăilescu, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu și Emil Hurezeanu (România), un dialog prin intermediul Internetului cu domnul Andrei Codrescu (SUA), prilejuit de spectacolul pe textele domniei sale, cu titlul *Ghidul copilăriei retrocedate*, pus în scenă la Sibiu de Gavriil Pinte, însă și un discurs întrupat ca o falsă dar seducătoare conferință-spectacol, plină de umor și de poezie, cu *Sunt un orb*, oficiată de Horațiu Mălăele.

De la târgul internațional de carte, deschis în primele zile de festival, și până la foarte numeroase lansări de volume de mare valoare, festivalul a oferit un permanent dialog între editori, autori, critici, profesori și simpli cititori, încheiat de cele mai multe ori prin bucuria autografelor pe acele cărți demne de a înobilă biblioteca personală, dar și rafturile memoriei noastre culturale.

Nu putem încheia, înainte de a exprima bine motivele noastre aprecieri la adresa staff-ului acestui festival uriaș, a partenerilor și a colaboratorilor lui, în egală măsură numeroși și prestigioși, a căror simplă enumerare, de la Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria și Consiliul local Sibiu, UNITER, Universitatea „Lucian Blaga” și Institutul Cultural Român, până la reprezentanții mass media, ai ambasadelor, ai instituțiilor de spectacol și ai editurilor, ar epuiza spațiul rezervat materialului nostru. Vom spune doar că cea de-a 17-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a reușit și ea să consolideze virtuțile și prestigiul acestui eveniment cultural de largă anvergură europeană și mondială, cu consecințe benefice pentru însuși dialogul intercultural și pentru viitorul artelor din începutul celui de-al treilea mileniu.

→ însă spectacolul cu *Vis*, conceput de Dan Puric și încheiat pe celebrul *Adaggio*, de Albinoni, discurs artistic



## Hirata Oriza, dramaturg și regizor japonez, în dialog cu Ruxandra Mărginean Kohno

Jrupa Seinendan din Tokyo a poposit la Craiova, în sala de teatru a Departamentului de Artă Teatrală – Aula Buia – a Universității din Craiova, pentru două reprezentații (6 și 7 iunie) cu piesa *Însemnări din Tokyo*, scrisă și regizată de domnul Hirata Oriza, una din cele mai mari nume ale scenei japoneze contemporane.

**Ruxandra Mărginean Kohno:** Bine ați venit la Craiova. Aș dori să începem discuția noastră cu problema modernismului în societatea și mișcarea teatrală japoneză, dat fiind că noi, românii, nu cunoaștem acest aspect prea bine.



**Hirata Oriza:** În ceea ce privește întreaga societate japoneză, fenomenul de modernizare începe în 1968, având ca principal scop construirea unei Japonii puternice, care să nu poată fi colonizată de Europa sau de Statele Unite. Pentru japonezii de atunci, a se moderniza însemna a deveni occidentali. A început un import masiv, inclusiv în domeniul muzical și al artelor plastice. Dar în acea perioadă nu s-a importat și teatrul. Muzica și artele plastice, mai ales muzica, a fost folosită pentru marșuri în armată, iar desenul a fost folosit pentru desenarea de hărți. Un alt aspect al muzicii, după cum scrie și Yukio Mishima în piesa sa *Rokumeikan*, era acela că servea la organizarea de petreceri dansante, pentru a arăta că Japonia este o țară cultivată. La început au fost aduși mulți profesori străini, iar de la începutul secolului XX mulți japonezi au studiat în străinătate, ca faimosul scriitor Natsume Soseki. Dar în domeniul teatral n-a existat acest fenomen. Ca urmare, astăzi nu sunt secții de teatru la Universitățile de Stat, și nici în școli nu se predă teatrul, spre deosebire de muzică și pictură. Se poate spune că teatrul modern a început în 1924, odată cu apariția Teatrului Tsukiji. Dar acest teatru nu a avut nici o legătură cu activitățile culturale susținute de stat. Desigur, pe vremea aceea, neputând fi vorba de casete video, modul în care s-a importat teatrul din Occident a fost destul de haotic. Deci, spre deosebire de alte domenii artistice, modernismul în teatru a apărut târziu și modernizarea nu s-a efectuat în mod organizat. La acest aspect se adaugă faptul că în 1930 societatea japoneză intră într-o perioadă de militarism – deci pentru teatrul japonez, practic nu au existat decât cinci ani de mișcare modernă bogată.

Apoi oamenii de teatru au trebuit să aleagă între a colabora cu cei ce susțineau războiul sau de a se opune și a fi închiși, sau de a recurge la strategii de underground. Astfel, perioada războiului

dă naștere unui teatru foarte implicat din punct de vedere politic. După război, comuniștii din rezistență devin elitele de la putere, iar teatrul este folosit ca propagandă pentru răspândirea comunismului. Nu prea am avut un teatru liber din punct de vedere ideologic. Viziunea mea asupra acestor perioade din istoria teatrului japonez este că ele nu au fost prea fericite.

**R.M.K.:** Înțeleg că piesele în modernismul japonez aveau o tentă ideologică puternică. Care era tendința în ceea ce privește expresia corporală a actorilor?

**H.O.:** Se poate remarca același fenomen: neavând casete video, fii de bogătași cu studii în străinătate, veneau cu note despre spectacole și totul era jucat la fel în Japonia. Pentru a fi cât mai aproape de trupul occidentalului, actorii purtau peruci blonde și-și puneau nasuri mari. Deci se încerca o copie cât mai fidelă a Vestului. Deseori eu spun că japonezii sunt foarte pricepuți să imite, ca urmare au reușit să importe tehnologie și să depășească Occidentul în ceea ce privește construcția de mașini sau televizoare. Dar nu s-a produs același lucru și în artă, arta fiind strâns legată de expresia corporală a unui popor și de cea lingvistică. Mă rog, procesul de modernizare a implicat influențe occidentale în orice țară: lucrurile s-au importat, dar în Japonia, perioada de timp în care s-a produs asimilarea acestora a fost, în cazul teatrului japonez, foarte scurtă, asta a fost problema.

**R.M.K.:** Ce ne puteți spune în legătură cu teoria legată de arta actorului, sau în legătură cu genul de piese jucate?

**H.O.:** În perioada dinaintea Celui De-al Doilea Război Mondial n-am avut ceva ce s-ar putea numi teorie despre arta actorului. A fost o perioadă foarte agitată, deci totul se baza pe preluarea din zbor, pe imitare. Iar după Război influența comunismului a fost, după cum am mai menționat, foarte mare. Este vorba de filonul realist socialist rus, atât în ceea ce privește arta actorului cât și în ceea ce privește dramaturgia. Cam până în anii 1960 majoritatea pieselor erau străine, scrise de Ibsen sau Cehov.

**R.M.K.:** Vă mulțumesc. V-aș ruga să ne explicați ce a urmat după asimilarea modernului în teatru japonez și care este atitudinea dumneavoastră față de acest fenomen, de pe poziția teatrului contemporan al cărui reprezentant sunteți.

**H.O.:** Da... Bun, deci, după cum spuneam, teatrul modern japonez nu prea a avut timp să se maturizeze. Apoi, teatrul de rezistență, deși scris de oameni serioși, de admirat, poate tocmai de aceea, nu a fost prea interesant. Era plin de predici. În jurul anilor 1960, ca și în Europa de Vest, are loc o mișcare de underground sub influența lui Artaut. În Franța, această mișcare implică distrugerea teatrului existent; Artaut se afla, de fapt, sub influența diverselor tradiții teatrale din Asia, dar din punctul nostru de vedere, e ca și când Artaut a ales după cum i-a convenit lui anumite aspecte ale expresiilor corporale din Asia, e ca și când ar fi privit Asia de sus, ca și când europenii ar

aprecia un aspect sau altul al barbarilor din Asia. Nu cred că expresia corporală a Asiei se rezumă la ce a scris Artaut. Dar teoria lui Artaut a fost importată în Japonia ca atare și s-a produs o mișcare anti-modernistă. Și asta în contextul în care în Japonia nu se asimilase încă bine teatrul modern. Desigur că fiecare epocă, și cea a teatrului modern, și cea a teatrului underground au valoarea lor, problema ar fi că ele nu au nici o continuitate. Poziția noastră este aceea că, atât în ceea ce privește teatrul modern, cât și în ceea ce privește reacția la acesta, ca cea a lui Artaut, accentul este pe subiectivitatea omului, căreia, cred eu, i se dă prea mare importanță. De aceea, ambele mișcări sunt o manifestare a eurocentrismului. O trăsătură caracteristică a culturilor din Asia este că subiectivismul este pus sub semnul întrebării. De exemplu, dacă ne gândim la începuturile modernismului în Europa, în secolele premergătoare, XIV–XV, se credea că Dumnezeu ne face să vorbim; dar modernismul a descoperit că nu este vorba de Dumnezeu, ci că noi vorbim din propria noastră subiectivitate. Iar post-modernismul pune sub semnul întrebării subiectivismul uman: oare chiar vorbim în mod subiectiv, sau mărimea acestei încăperi, sunetele care se aud, toate acestea nu ne influențează când vorbim? Modernismul a descoperit eu-l, dar teatrul bazat pe limba japoneză vorbită pe care l-am început noi în anii 1990 pornește de la a pune eu-l modern sub semnul întrebării.

**R.M.K.:** Am avut senzația că și în *Însemnări din Tokyo* problema modernismului constituie una din temele care sunt lansate către public.

**H.O.:** Da, da.

**R.M.K.:** Cred că nu numai japonezii ci și oamenii din mai toate țările sunt puși acum față în față cu problema modernismului, și de aceea cred că *Însemnări din Tokyo* are ecou în sufletele oamenilor de pretutindeni. Despre *Însemnări din Tokyo*, ne-ați putea spune de ce ați ales acest titlu, de ce este vorba de Tokyo? Ce înseamnă pentru dumneavoastră acest oraș?

**H.O.:** Această piesă are ca motiv filmul lui Ozu Yasujiro, *Tokyo Monogatari*, apoi, eu însumi sunt din Tokyo. Cred că în orice țară este la fel, tinerii pleacă în capitală și astfel se naște o diferență între acesta și orașele din provincie. Tokyo este un oraș foarte mare, unde se adună toți, fiecare cu visul său, dar de cele mai multe ori, ei sunt deziluzionați și unii rămân în Tokyo, alții

se întorc în orașele natale. Voiam să scriu despre asta.

**R.M.K.:** Piesa *Însemnări din Tokyo* se desfășoară într-un spațiu pe care dumneavoastră îl numiți semi-public, un hol de muzeu. Eu, în Tokyo, mă simt foarte în siguranță, liniștită, în astfel de spații, oare și japonezii?

**H.O.:** În Japonia, spațiile unde se poate sta de vorbă sunt foarte puține. Japonia, ca țară insulară, în general era împărțită în grupuri de cunoscuți, iar acum aproape o sută de ani ne-am modernizat, au apărut orașele mari, dar Tokyo, ca și alte orașe, nu au piețele cu fântâni, ca la Craiova de exemplu. Nu prea avem locuri unde să ne întâlnim, să ne adunăm. Eu cred că teatrul modern se petrece în astfel de spații semi-publice pe care eu încerc să le găsec și în Japonia ca fundal pentru piesele mele.

**R.M.K.:** Am înțeles și din spectacolul cu *Însemnări din Tokyo*, și din workshop-ul cu studenții de Departamentul de Teatru de la Universitatea din Craiova, și din cărțile dumneavoastră, că prețuiți foarte mult dialogul inter-uman. În spectacol am observat că se desfășoară paralel mai multe dialoguri, fapt care m-a dus cu gândul la muzica polifonică din Europa. La workshop ați vorbit și despre rolul pauzelor, cum datorită lor, vocea actorilor se ondulează, și acesta este tot un aspect care ține de muzicalitate. Cred că spectacolul *Însemnări din Tokyo*, replicile sunt construite pe un principiu muzical, apoi trupurile actorilor, care par nemișcate, de fapt vibrează, născând în sufletul privitorului sentimentul că este supus unor unde melodice. Cum ați privit aceste aspecte?

**H.O.:** Teatrul modern, împrumutat din Occident, după cum am spus, avea o artă a rostirii bazată pe accent. Limba japoneză este, în esență, lipsită de accent. În Japonia există câteva teatre unde se joacă teatru modern, Bungaku-za, de influență franceză, Hayu-za, de influență germană sau rusă. În franceză nu prea este accent puternic, dar în rusă și germană, da. Desigur, că și textele sunt scrise într-o asemenea manieră încât permit folosirea accentului puternic. Fără acest accent, vorbirea în limba japoneză devine uniformă, dar putem folosi accentul de înălțime. Eu m-am gândit să dau pieselor mele un aspect melodic prin folosirea diverselor înălțimi a vocilor. Dar ce mi se pare interesant este că în Japonia nu mi se prea vorbește despre acest lucru, în străinătate însă, da. →



## Charles Van Lerberghe – „poetul cu creionul de aur“

Van Lerberghe aparține generației simboliste belgiene, în cadrul căreia ocupă un loc aparte atât prin factura poeziei cât și prin natura existenței sale. Analizând opera poetului, Zina Molcuț mărturisea: „Pornind de la convingerea că a te realiza nu înseamnă neapărat a te afirma, ci a crea din vocație, în afara oricăror interese și scopuri colaterale, Van Lerberghe nu și-a părăsit țara pentru a găsi în Franța o platformă de impunere și lansare. Iubind munca în solitudine, peisajele invadate de păduri ale țării sale, Lerberghe nu are impresia că atmosfera Belgiei ar fi improprie poeziei, de aceea nutrește vaga senzație că exodul belgienilor la Paris implică și o secretă dorință de «a ajunge». El își va extrage bucuria și substanța creației din ceea ce viața cea mai simplă, obișnuită și retrasă poate oferi ca spațiu unic, miraculos și fascinant. Van Lerberghe reflectă fațeta unei Belgii cu lumină și umbră, de vis, de poezie și de mister. Tandre peisaje matinale sau crepusculare, abia distingându-se în momentul indecis al zilei, pădurile învăluite-n umbră, apele invizibile, misterioase, dar și prezențele ireale aduc cu ele o aură diafană de mit și de legendă și îi definesc universul insolit“: „Pădurea ca-ntr-o vrajă din abis/Aripile de frunză și-a închis/Solemna liniște/ În noaptea sacră de senin și vis/ O umple toată-n somnu-i nemișcată.[...] Și e aceeași noapte ca un etern castel/ Peste pădurea-nvăluită-n umbră./ Pe chipuri de izvoare sumbre./ Și totuși, el ascultă:/ Ades/ Voci blânde-n cânt fără-nțeles/ În crângul plin de somnuri suind necunoscute.“ (Rayonnements – traducerea de Ioan Matei).

Mai ales „fecioarele strani“ „celestele surori“, mișcându-se ritualic în „lumina fluidă“ și murmurând abia perceptibil „cuvinte de vis și de mister“ îi umplu

→ **R.M.K.:** Polifonia este, cred, ea însăși, o atitudine vis-a-vis de modernism. Modernismul are tendința de a aduce totul la același numitor: cum ați spus și dumneavoastră, un singur corp, o singură ideologie. În spectacolele dumneavoastră această unicitate a modernismului se destramă, apar mai multe voci, mai multe trupuri care se intersectează. Cred că întreaga lume este din ce în ce mai sensibilă la așa ceva, de acea cred că temele, modul de joc, metodologia dramatică pe care le propuneți dumneavoastră au un impact real nu numai în Japonia ci și dincolo de granițele ei. Dacă mai îmi permiteți, aș continua cu o întrebare referitoare la activitatea dumneavoastră de pedagog. Și noi, la Departamentul de Arta Teatrală din Universitatea din Craiova colaborăm cu elevii de liceu. Ați putea să ne spuneți câteva cuvinte despre tinerii japonezi, relația lor cu teatrul și modul în care urmăriți dumneavoastră educația prin teatru?

**H.O.:** Spre deosebire de România, tinerii japonezi nu sunt atât de aproape de teatru. Există și iubitori de teatru, dar și oameni care își petrec toată viața fără să vadă niciodată un spectacol de teatru. Dorința mea este să aduc teatrul în sufletul oamenilor. Nu a fost întotdeauna așa, de exemplu în perioada pre-modernă, epoca Edo (1603–1868), exista teatrul pentru mase, kabuki. Unul din motivele pentru care teatrul s-a depărtat de viața oamenilor este acela că nu a avut niciun suport din partea guvernului,

întreaga spațialitate cu lentoarea fascinantă a strălucirii și a plenitudinii, cu luminozitatea condiției lor eterne: „Întreagă, rochie și flori./ Ea praf aici o să devină/ Iar sufletu-i de mii de ori/ Renaște-n cântec și lumină.“ (Inscription sur le sable – traducerea de Ioan Matei).

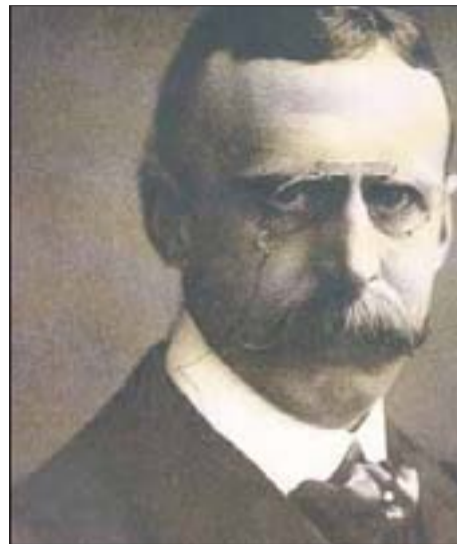
Albert Giraud îl numea pe Van Lerberghe „poetul cu creionul de aur“, din a cărui operă reies fericirea, veselia și tandrețea. Poetul iubea viața pe care o percepea a fi calmă și serioasă ca un frumos peisaj scaldat în lumina soarelui. Ignoră în versurile lui partea materială și scrie ca un îndrăgostit cu cuvinte care urmăresc muzica interioară, plăcerea de a trăi. Grégoire le Roy considera că „în nicio altă operă a niciunui alt poet, nu a mai fost atât de duios cântat un sentiment atât de frumos cum este cel inspirat din natură“. Niciun alt poet nu a celebrat frumusețea naturii și grațiile feminine într-un mod mai elegant decât Van Lerberghe.

În primele sale poeme a fost inspirat de înaintașii belgieni și de prerafaeliții englezi, creând în opera sa un regat minunat, o frumoasă țară legendară cu peisaje senine populate de figuri misterioase și pe care le întrezărim periodic, cu fete tinere cu crini în mâini, cu ochii lor gingași îndreptați spre cer surzând precum figurile feminine din tablourile lui Da Vinci. Aceste figuri se regăsesc în *Les Entrevisions*, volum de versuri de un șarm rar întâlnit unde sentimentele sunt mai mult sugerate decât definite și gesturile mai degrabă schițate decât descrise în mod clar: „E-o umbră călduță ce doarme ușor./ Suflare de flori care mor./ Prin vagul luminii opal/ Miraje-s din aburul pal./ Nu-i suflu, nici voce, e doar un iatac/ Al Fetei-din-codru în somnu-i de veac./ Prin aer în mantii de vis/ Sunt forme diforme lungite-n abis...“ (La

iar odată cu apariția televizorului și a cinematografului, numărul de spectatori a scăzut drastic. Pe de altă parte, datorită accentului vorbirii despre care am explicat mai înainte, teatrul dădea o impresie de artificial. Deci japonezii nu își redescopereau pe scenă vorbirea de zi cu zi, de unde și distanța dintre oamenii obișnuiți și teatru. De anul acesta introducem în trei sute de școli din ciclul primar și secundar ore de teatru. Sperăm să crească numărul din an în an. Acest fapt se datorează și schimbării intervenite în dramaturgie: nu se joacă piese deja scrise, ci copii scriu ei înșiși piesele. Noi spuneam acestor ore, ore de teatru, dar când am schimbat denumirea în ore de comunicare, am avut din ce în ce mai mulți aderenți. Se pare că japonezii au o imagine strictă despre teatru, dar sub numele de educație a capacității de comunicare, în zece ani de acum înainte se va schimba foarte mult educația copiilor. Scopul nostru este să introducem în Universități departamente de teatru, și școli de formare a actorilor, pe lângă Noul Teatru Național, etc.

**R.M.K.:** Românii nu cunosc prea multe despre modul în care sunt organizate teatrele în Japonia. Ce ne puteți spune despre acest lucru?

**H.O.:** Deci, după cum am mai spus, după Război, teatrul japonez a fost foarte strâns legat de mișcarea muncitorească, iar trupele de teatru făceau, cu ajutorul acestei organizații muncitorești, multe turnee în țară, câștigându-și astfel existența. Când



*Sphère* – traducerea de Ioan Matei).

Arta sa este sobră și transparentă precum cea a pictorilor japonezi ale căror „mousmés“ (femei japoneze tinere) cu tenul ca oglinda se plimbă prin grădinile în care mirosul florilor de piersic le îmbie ființa: „Ea, goală, cu mâini amuzate./ Și seceri la mijloc/ De-acum s-a culcat/ Cu sânii suind pueril/ Și ochiul ivit printre gene tiptil/ În el se răsfrâng splendori solitare./ Oglindă spre lume – și pare/ Că buza ei umedă ține/ O floare de purpuri ciudat./ La tâmpile cu aripi ușoare/ Ce bat.“ (La *Sphère* – traducerea de Ioan Matei).

Despre un alt volum de versuri intitulat *Chanson d'Eve*, Albert Mockel în lucrarea *Les Lettres Françaises en Belgique*, mărturisea: „*Chanson d'Eve* reprezintă copilăria divină a femeii dintâi, dar și legenda fetei tinere care a trecut de vârsta copilăriei și a cunoscut patimile iubirii și incertitudinea vieții. Nimic nu ne este pe deplin explicat, căci nu este o dizertație, ci un volum de versuri. Însă totul apare într-o lumină feerică. Eve e o copilă, o siluetă iluzorie.“

actorii apăreau la televizor sau în film, trupa primea un onorariu. După anii 1960 s-au răspândit trupele care au pornit ca activitate de amatori. Actorii erau angajați în diverse slujbe part-time, erau destul de săraci, și activau pe scenă în aceste condiții. Odată cu anii 1980 au apărut trupe de music-hall, apoi, fiind o epocă de continuă creștere a nivelului de trai, s-a mărit și numărul publicului de teatru. Deci în Japonia putem spune că majoritatea trupelor sunt private. Guvernul nu s-a implicat în susținerea teatrului decât începând cu anii 1990, deci de acum douăzeci de ani. Desigur acest ajutor nu este suficient. Anul acesta se va vota și legea teatrelor, și vom avea teatre cu personal artistic și tehnic unde să se joace un repertoriu continuu. Până acum puterea companiilor private a fost atât de mare încât nu a fost loc de sprijin guvernamental.

**R.M.K.:** Care este impresia dumneavoastră despre România?

**H.O.:** Aveți o bucătărie foarte gustoasă și la prețuri acceptabile, iar orașele de

Poetul însuși vorbește cu emoție despre personajul *Eve*, femeia-copil pe care o caracterizează în imagini suave: „Se întâmplă în prima dimineață a lumii. Eve se trezește în pacea edenică a Paradisului. Sufletul ei pur vibrează la fiecare lucru pe care privirea îl descoperă. Eve își cântă fericirea. Când dintr-o dată simte o dorință pe care nu o poate înțelege și are viziuni confuze. Iubirea îi brăzdează ființa și o împinge să facă greșeala. Ea culege fructul, îl gustă și dintr-o dată liniștea se spulberă. Nu mai poate trăi ignorând pentru că acum știe ce este iubirea și lina plăcere a inocenței a fost tulburată pentru totdeauna. Candida primăvară a Paradisului este acum traversată de nori, iar sufletul Evei nu-și mai cântă liniștea. Și, dintr-o dată, când Eve se așează să se odihnească o clipă, Îngerul Morții o găsește“.

Pe Van Lerberghe, Albert Mockel l-a catalogat drept poet al inefabilului care a cântat cele mai pure dorințe ale noastre, căci Eve poate fi considerată încarnarea sufletului uman care speră întotdeauna. Ea reprezintă lumina și fericirea, grația și candoarea, inocența și idealul. Ea este ca un înger exilat pe pământ, înmiresmată de parfumul trandafirilor, scaldată în lumina aurie a soarelui, ea întruchipează începutul lumii și zvâcnirea dragostei: „Ea are o frumusețe divină, puerilă și totuși incitantă, e frumoasă ca un vis, ingenuă ca un surâs și atât de umană încât își cântă fericirea cu toată suflarea în orice moment al existenței ei“, mărturisea Guy Michaud.

„Eu am îndrăgit tăcerea și umbra tot atât de mult ca și lumina“ mărturisea Van Lerberghe, atrăgând atenția asupra faptului că la niciun alt poet al literaturii simboliste belgiene nu s-a mai întâlnit în poezie o umbră atât de luminoasă.

provincie sunt foarte animate, spre deosebire de Japonia.

**R.M.K.:** Vă mulțumesc și vă mai așteptăm.

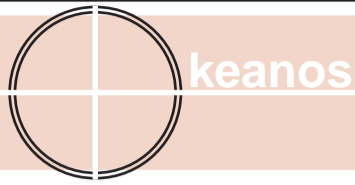
**H.O.:** Cu mare plăcere, voi mai veni.

Ziarul regional  
nr. 1 în România



Premiul  
"Dumitru Tinu"  
2006

**GAZETA de SUD**  
Cotidian al ottenilor de pretutindeni



EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII  
**CONVORBIRI LITERARE**  
 REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Multe lucruri interesante de citit în numărul 4/2010 al revistei *Convorbiri literare*. Sunt prezenți în paginile prestigioasei reviste nume cu greutate ale culturii/literaturii române de azi, fie din țară, fie stabiliți în străinătate, unde au făcut cariere universitare de prestigiu. Astfel, Virgil Nemoianu publică un eseu despre „Junimea: continuități și rețele internaționale”, Basarab Nicolescu propune un articol intitulat *Lima de Freitas și Marele Joc al Transdisciplinarității*, Irina Mavrodin scrie despre „Anul Camus”, Maria Carpov face „O reverență limbii franceze”, Grigore Ilisei scrie elogios despre Zoe Dumintrescu-Bușulenga, iar istoricul Alexandru Zub ne oferă o perspectivă a evenimentelor din 1989, după două decenii. Nu trebuie ratat dialogul cu unul dintre cei mai reprezentativi poeți români, Mircea Ivănescu (*Există o relație organică între autor și cărțile lui*), poetul acceptând, din când în când, să iasă din carapacea pe care și-a construit-o de mai mulți ani. Și pentru că a venit vorba despre poezie, capitolul acesta este acoperit în revistă de versurile lui Adrian Alui Gheorghe, Florentin Palaghia, Sterian Vicol și Cristian Apostol. Remarcabil, de asemenea, și eseu lui

Antonio Patraș, *Reconfigurări canonice. Cealaltă față a modernismului în romanul românesc interbelic*.

Vedem din ce în ce mai rar la chioșc revista *Steaua*, așa că am dat o căutare pe internet și am găsit-o integral. Ultimul număr afișat este nr. 3/2010, iar revista este la fel de variată și de bogată cum o știam de mai multă vreme. Spicuim din sumar: Marius Conkan scrie despre Herta Müller, iar Ana Maria Tăut publică un *Remember Aktionsgruppe Banat*. O secțiune întreagă este dedicată blogurilor. Mihai Barbu scrie despre Ion D. Sîrbu, Florin Balotescu, despre Salinger, Florin Mihăilescu despre *Poezie și interpretare*, Ruxandra Cesereanu despre Antonio Lobo Antunes (*Ordinea somnambulă a lucrurilor*), iar Vistian Goia despre *Marin Sorescu în scrisori*. De citit, de asemenea, dialogul la care îl provoacă Ruxandra Cesereanu pe marele regizor Andrei Șerban, pornind de la spectacolul acestuia, *Strigăte și șoapte*, pus în scenă la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.



**CULTURA**  
 Fundația Culturală Română

Numărul din 22 iunie 2010 al revistei săptămânale *Cultura* ne propune o radiografie acută a spațiului politic și social românesc, prin două articole de excepție: *Mecanisme de ruină*, de Angela Martin, respectiv *Alegeri 2009. O comedie a terrorelor*, semnat de Florin Poenaru. De asemenea, Mihaela Matei scrie o cronică la cartea *Patrie de unică folosință*, de Vasile Dâncu, cu un titlu care ne aducea tristețea: *Pentru o altă morală și o altă Românie: tristețea intelectualului de cursă lungă*. Trist atât pentru cei care încă mai au iluzii, cât și pentru cei ce și le-au pierdut deja. La aceeași rubrică, Marian Victor Buciu publică un eseu cu titlul *Românism și mondialism*. În partea rezervată literaturii, Alex Ștefănescu își continuă eseu despre *Cazul Alexandru Paleologu*, Constantin Coroiu scrie despre *Eminescu și contemporanii săi*, o recontextualizare binevenită, Eugen Simion începe un serial – sau cel puțin un eseu lung, în mai multe părți – despre *Literatura „migrantă”*, Rodica Grigore comentează cartea lui Cinghiz Aitmatov, *Stigmatul Casandrei*, iar George Neagoe despre cel mai recent roman al lui Cristian Teodorescu, *Medgidia*, orașul de apoi. În fine, de reținut intervenția lui Ciprian Mihali, intitulată *Filosofia*, o chestiune de ton, textul unei prelegeri susținute la invitația promoției de anul acesta a absolvenților de la Facultatea de Filosofie de la Cluj-Napoca.

Red.



## GALERIILE RADIO-ARTS

Gabriela RUSU-PĂȘĂRIN

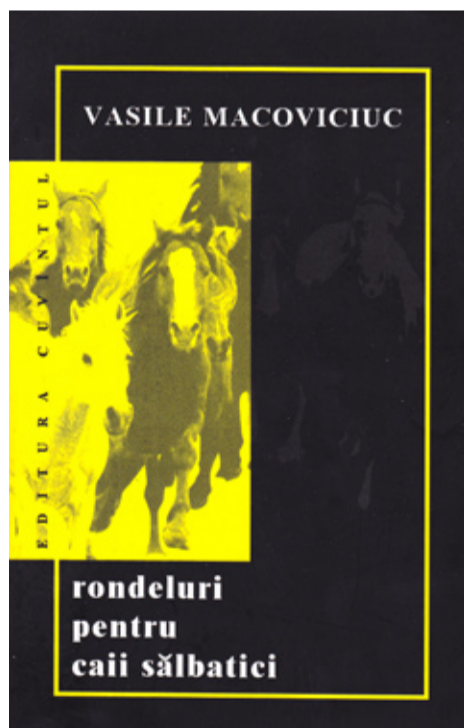
## Tristețea cailor sălbatici



*Rondeluri pentru caii sălbatici*, volumul poetului filosof Vasile Macoviciuc surprinde prin tensiunea discursului liric susținută de arhitectura conceptelor prin care se încearcă reconfigurarea semantică a lumii. Profesor universitar, șef al Catedrei de Filosofie-Politologie-Sociologie din Academia de Studii Economice București, Vasile Macoviciuc este poetul care folosește simboluri ca forme ale anxietății, dar și ale vitalității, definind un spectacol al lumii într-o urzeală fascinantă de trăiri contradictorii. A debutat în 1994 cu volumul *Versuri pentru caii sălbatici* (Editura Didactică și Pedagogică), urmat de volume lirice recepțate atât în țară, cât și în străinătate: *Raft cu insomnii* (1995), *Metafizică supt degetul mic* (1996), *Viață la Post-restaurant* (2005), *Azilul de aripi* (2005), *Deschiderea pleoapei* (2005).

Surprinzător este volumul *Rondeluri pentru caii sălbatici* (2006) care reia aparent teme din volumul de debut, cu analogii ce unesc, dar și destructurează, în formele doar aparent în registrul accesibilității sensibilizate, imagini poetice cunoscute.

Irina Petraș este cea care a urmărit destinul literar al filosofului Vasile Macoviciuc, de la primul până la recentul volum. Atunci, în 1994 îl definea pe autor apreciindu-i o „sensibilitate postmodernă, ultragiată și sfidătoare, timid-agresivă, apelând la o ironie surpată de melancolie; jocul își alătură grimasa, libertatea celebrează încremăni, iar preaplinul încearcă o conviețuire cu vidul în registrul suprarealist: *deși sunt nu există*”. Recomandând *Rondelurile* din 2006, Irina Petraș surprinde simplu și persuasiv esența scriiturii: „Construit liber pe un tipar infinit adaptabil, în stare să încapă și cele mai rebele ipoteze ale ființei-spre-moarte și să cânte nestăpânit iubirea ca în formele medievale ale speciei, rondelul său se întoarce pe propriile urme închipuind un cerc care nu închide, ci adăpostește un vis



cu mustangi și câmpii elizee“.

Este o *întoarcere* spre redefinire, un exercițiu liric de identificare a eului poetic cu universul, lăsându-se aparent dominat de magia vieții în alternanță cu disperarea pierderii „umbrei” ca semn de dematerializare. Umbra este un *axis mundi*, liant între două lumi: „Sunt iar singur, trist și tăcut / nici umbră nu am în amiezi / nu-s eucalip-tul ce-l crezi / ci-s buruiună de-mprumut / Am tot avut fantasmă verzi / și rădăcini de început / dar sunt iar singur, trist, tăcut / un sclav al umbrei prin amiezi” (*Rondelul singuratic*). Nu este o lamentație lirică acutizată de trăiri disparate, ci, paradoxal, o agresivitate lăuntrică exprimată prin analogii familiar-organice ce destind atmosfera solemnă. De ce „caii sălbatici”? Iată întrebarea comună pentru cele două volume, arc voltaic între două etape de creație ale poetului filosof Vasile Macoviciuc.

Simbol complex, în accepțiunea cea mai cunoscută, calul este un arhetip apropiat de

simbolul timpului sau de simbolul dorinței. Comprimat (în cazul timpului) pentru o trăire frenetică, dureros de conștientizată, cu imaginea „despărțirii de maluri” (moartea), sau reprimat în egală măsură conștient (în cazul dorinței) ca un reflex al agresivității lăuntrice dominate de raționalitate, simbolul calului este doar un pretext al tentației de a trece pragul misterului inaccessibil rațiunii.

Este în esență lupta dintre filosof și poet, o „zbatere” lirică în acorduri tragice, o asumare a „curgerii timpului” cu sentimentul „ne-mplinitului”: „Veni-va vremea să se-ntâmpale / cu-ntâia-nfiurare-n glas / tăcerea de iconostas / în cimitirul de sub tample / (...) și-n vraja liniștii mă las / vârtejul inimii să umple / singurătatea-mi de pripas cu ce-ar fi fost în ce-a rămas / când nici nu-i vreme să se-ntâmpale” (*Rondel – despărțirea de maluri*). Și totuși, poetul nu renunță: „E-atâta speranță-n păcat / și-i atâta zbor în cădere” (*Iubitei, rondelul academic*) – ancorând în „ascetic”: „Din clipă doar culeg nectar – / n-am vreun contact cu veșnicia / și nici că pot să-ncerc pustia / ca sfânt să-ți fiu în calendar”.

Este o alternanță obsesivă între „lut” și spirit, între viață și moarte, o alergare a „cailor sălbatici” estompată doar de „vlăguirea timpului”: „Cum în lumină zace noaptea / și-n nuferi spaime se-mpletesc / pe nesimțite, crud, firesc, se cuibărește-n viață moartea / (...) – pe rug de ploți te răstignesc / cu nuferi albi s-aprindem noaptea.” Este o speranță dincolo de disperarea manifestă a filosofului, o luptă cu timpul și cu sine, cu privirea spre cer, concluzionând, ca un laitmotiv al caducității: „din mai nimic încropim rai / cât ceasu-i ros de remușcări / și-oprește vieți de-ogar în gări / să treacă un cireș prin mai” (*Rondel naiv*).

Rondelurile lui Vasile Macoviciuc se joacă doar cu melancolia la granița dintre a fi și a exista, sunt o „alergare” de „cai sălbatici” prin caducitatea vieții și efemeritatea

gestului tandru, supunând realul unei „ploi” de tristeți în speranța regăsirii purității de-nceput: „Sunt spectatorul adormit / chiar lângă arena cu fluturi – /te-ndură, iubito, să-mi scuturi / cu genele tristețea spre mit” (*Rondel în rugă*).

Emoția lirismului său este provocată de această „alergare” imaginară a cailor sălbatici, liant între viață și moarte, noapte și zi cu popas de-o clipă în zori metafizici. Iar clipa este trăirea caleidoscopică a unei vieți, a unei iubiri topite într-un rondel memorabil. Cu atât mai rezonante sunt acordurile lirice și metafizice, cu cât ele sunt transpuse pe muzica lui Vasile Mardare și Dan Vană și transmise în eter, în alternanță vers recitat / vers cântat (litanie de tristeți) la Galeriile Radio-Arts: „din chiar nimic să-ncropim rai”. Pus în registrul interogativ ultimul vers s-ar putea constitui într-o nouă provocare pentru „caii sălbatici” ai poetului filosof Vasile Macoviciuc.



Ion Ţuculescu – Ultimul tablou



Continuare din pagina 32

Florin ROGNEANU

## Privirile lăuntrice ale lui Ion Țuculescu

În concluzie, „privirea“ în pictura lui Țuculescu nu este doar un motiv decorativ și nici nu poate fi interpretată ca o simplă modalitate de expresie,



Taina păunilor

ea fiind transformată într-o alternativă de viață, de conștiință, de atitudine. Pictura lui Țuculescu „rostește“ prin priviri gândurile telurice ale unei conștiințe artistice și nu ale unui pictor. Poate de aceea subtilitățile cromatice sunt destul de rare în pictura sa, pentru că „privirile“ sunt tranșante asemenea creștelor valurilor care nu seamănă una cu cealaltă.

Tot ceea ce a pictat Țuculescu se ordonează într-un univers potrivit celorlalți, opunându-se „școlii“ sau „manierelor“. Arta lui înseamnă o victorie a lumii subiective – chintesență a trăirii autentice a segmentului viețuirii din imensul fir al timpului – față de arta „agreată“ sau solicitată în epocă, la noi sau aiurea.

Privirea, fereastră a înțelepciunii, poartă a microcosmosului uman prin care se reflectă macrocosmosul, devine astfel o oglindă a conștiinței, o *Monadă*, omul fiind o adevărată „colonie“ de monade. Spre deosebire de monadele lui G. W. Leibnitz, monadele privirilor țuculesciene nu se ordonează piramidal ci se structurează totemic, plecând de la totemul ce își trage „seva“ din ulciorul de lut cu apă vie, la totemul ridicat întru înălțare, închinare și slăvire și până la totemul prăbușit la orizontală ca semn al trecerii și petrecerii în moarte. Artistul Ion Țuculescu a crezut că prin cunoașterea artistică prin revelație poate să atingă monada supremă. Între înălțarea totemică, de închinare și slăvire a divinității și căderea totemică, petrecerea în moarte din *Împreună*, *Luni nenumărate*, *Apocalips* sau *Testament*

„lumește“ lumea imaginilor create de Ion Țuculescu. El s-a vrut, în plan artistic, alături de Fiul, Tatăl și Sfântul Duh. Încadrat de Sfânta Treime, de acest „sâmbure de iubire“ al creștinismului, triumfi venerat de peste două mii de ani, el s-a semnat cu negru „ȚUC“. A fost o încercare de a deveni egal întru nemurire.

Conștiința sa artistică s-a vrut demiurgică. Conștiința sa umană l-a făcut să-și recunoască limitele. Aceasta a fost drama omului și a artistului ION ȚUCULESCU.



A fost odată

Cornel BĂLOSU

## Povestea în imagini a Doljului interbelic

Narație fotografică despre Doljul de la începutul secolului al XX-lea și în perioada interbelică nu poate fi decât una documentară și, de ce nu, sentimentală. „Răsfoirea“ unui astfel de album și contemplarea lui



Școala „Madona Duda“ din Craiova (sediul actual al Secției de Istorie-Arheologie a Muzeului Olteniei Craiova), 1928

în chiar agora craioveană, și ea înconjurată de palate și edificii construite tot în acea perioadă, se va face, sperăm, cu nostalgie, și cu sentimentul regăsirii în timp, prin oameni, locuri, preocupări, prin alte expresii identitare.

Dacă obiectul etnografic este un martor actanțial important al acestei lumi, imaginea își demonstrează calitățile și puterea de a completa și anima aceste lumi, de a le reifica înțelesul. Dacă în spectacolul muzeologic al expoziției, istorice sau etnografice, obiectul este actorul, reprezentarea fotografică este fundalul, scenografia, sentimentul conjunctural.

Imaginile document pe care le propunem publicului larg aparțin Muzeului Olteniei Craiova (serviciile Istorie-Arheologie, Etnografie), Muzeului de Artă și Etnografie Calafat – Palatul Marincu. De asemenea, aproximativ 25 de fotografii fac parte din colecția particulară a profesorului băileștean Constantin Cășlaru, din alte colecții de acest gen.

În felul acesta, am avut la dispoziție un fond documentar important din care am selectat 100 de fotografii reprezentative pentru discursul nostru. Trebuie să precizăm că selecția a avut în vedere, dincolo de valoarea documentară, de cuprinderile istorice, culturale, sociale și o echilibrată



Banca Comerțului din Craiova (sediul actual al Primăriei Municipiului Craiova), 1928

repartizare teritorială. Am considerat că Doljul din perioada 1900–1945 nu era format doar din sate, ci și din orașe și târguri. De aceea, mai bine de două treimi din materialul fotografic reprezintă Craiova, Calafatul și Băileștiul. În acest context, se cuvine să amintim că în celelalte trei ediții al Salonului trimiterile au fost în special la ruralitate, la ritmurile și tradițiile ei. Era nevoie, prin urmare, să surprindem și aspecte relevante din cel mai mare oraș al Doljului și al Olteniei, dar și din câteva târguri și orașele cu specific aparte.

Desigur, nu am epuizat subiectul. Ar trebui ca, din această perspectivă, să continuăm acest demers, cel puțin încă o ediție. Deocamdată, însă, vizitatorii vor avea



Expoziția „Doljul de la începutul secolului al XX-lea și în perioada interbelică“ din Piața „Mihai Viteazul“

prilejul să se întâlnească prin intermediul imaginii cu aproape 25 de ipostaze arhitecturale și sociale ale Craiovei dintre anii 1925–1929; ne referim la școala Madona Duda și la „înfrățirea“ ei din anul 1928 (actualul sediu al Serviciului de istorie – arheologie), la Palatul Administrativ (Prefectura Județului Dolj), tot din 1928, la Palatul Justiției și la Piața Nouă, La Banca



Craiova – Piața Nouă și Palatul Justiției (spațiul actual al Teatrului Național „Marin Sorescu“ și al Universității), 1928

Comerțului Craiova, Gara din Craiova, în 1924, sau la străzile principale ale urbei, Lahovary și Unirii. Și alte imagini ale cetății banilor din perioada interbelică vor putea fi privite și receptate.

Cât despre portul doljean de la Dunăre, Calafatul adică, vom constata cât de frumos și cât de activă era lumea lui în urmă cu



Gara din Craiova, 1924

80–100 de ani. O splendidă reprezentare foto din 1929 ne arată Dunărea înghețată, albă de zăpadă și oamenii trecând-o probabil în vizită, la „verii“ lor de la Dii (Vidin) sau din Pocraina, Coșava, Florentin (sate de vlahi din Timocul bulgăresc).

O altă imagine surprinde fastul sărbătoririi Bobotezei la Calafat, unde participă înalte fețe bisericesti, militari de rang, negustori, dascăli, dar și țărani. Alte 20 de imagini completează atmosfera interbelică a portului de la Dunăre: negoțul de cereale, târguri, sărbători școlare, sărbători populare.

Grație colecției profesorului C. Cășlaru, vom avea prilejul și bucuria să ne întâlnim și să percepem un Băilești tradițional, dar prosper, un târg agricol, care va să zică, dar care, prin anii 1930, beneficia de roadele înființării Cooperativei „Munca Noastră“ și care în 1934 participa la Congresul Internațional de Cooperatie de la Belgrad. Băileștiul era, prin urmare, în lumea bună a agricultorilor europeni.

Și alte imagini de aici vor crea nostalgii pentru o lume bine așezată: Gara din Băilești, în jurul anului 1905, Primăria din Băilești din perioada interbelică și multe altele.

Acesta a fost și este, de fapt, spectacolul unor modele defnitorii ale Doljului de altădată pe care în plină vară, craiovenii și turiștii le pot admira în Piața „Mihai Viteazul“ și a Fântânilor arteziene, principalul loc de promenadă.

Pagină realizată cu sprijinul Serviciului Imagine și Relații Internaționale – Primăria Craiova  
Coordonator: Oana Răducănoiu



Florin ROGNEANU

## Privirile lăuntrice ale lui Ion Țuculescu

**P**rin artă omul se așează și se autodefineste ca ființă gânditoare și sensibilă în raport cu universul. Opera de artă este aceea care „pune laolaltă” două elemente fundamentale: semnul simbol și alegoria. Aceste două elemente constitutive ale artei provin din cele trei tipuri de raporturi esențiale în care se



Baia de soare

găsește artistul cu lumea: raportul artist-natură, raportul artist-societate și raportul artist-conștiință. Dacă primele două raporturi sunt în mare parte de natură obiectivă și le întâlnim la toți artiștii, indiferent de valoarea creației lor, cel de-al treilea este de natură pur subiectivă și este numai apanajul marilor creatori – gânditori, al acelor care au depășit pragul comun al cunoașterii încercarea de a surprinde „lucrurile ultime” ale lumii – cum spunea Martin Heidegger – esența vieții, moartea și judecata supremă.

În această ultimă categorie putem spune că se încadrează opera lui Ion Țuculescu, în mod deosebit cea din perioada anilor 1955–1962, perioadă în care „pictorul secret” – cum observa singur într-o scrisoare din 1956 –, se îndreaptă spre surprinderea „misterului cosmic”. Artă de devenea astfel pur subiectivă, o artă a unei conștiințe și nu o pictură a unui pictor.

Drama destinului uman și artistic al lui Ion Țuculescu reprezintă drama intelectualului, așa cum a căutat să o



Trăsura neagră

surprindă în tabloul său *Triplu Autoportret*. Există aici trei ipostaze distincte în raportul artist-lume. *Primul stadiu* – deschiderea adolescenței și a tinereții, marcată de efuziuni sentimentale, de entuziasmul primelor manifestări artistice ce îl făceau încrezător în posibilitățile sale de afirmare în planul picturii. Trebuie să amintim că debutul său a avut loc în anul 1925 în sala Prefecturii din Craiova printr-o expoziție de grup, împreună cu fratele său Șerban Țuculescu și pictorul A. D. Hagi, precum și participarea din anii 1926 și 1927 la expozițiile „Cercului artistic oltean”, expoziții care reuneau toți artiștii plastici mai importanți din Craiova. *Cel de-al doilea stadiu* – obținerea certitudinii asupra propriei capacități intelectuale de cunoaștere a universului. Este perioada parcurgerii și absolvirii celor două facultăți, biologie și medicină, în 1936 și 1939, perioada începutului cercetărilor științifice, a încrederii totale în posibilitățile rațiunii de a ajunge la adevărurile ultime ale vieții, iar în plan existențial aceasta a coincis cu împlinirea visului unei iubiri statornice și profunde față de Maria Fotiade, care îi va deveni soție. *Cel de-al treilea stadiu* – drama neîmplinirii, lupta cu sine, cu posibilitățile sale reale de a descifra sensurile unei lumi prin intermediul artei, de a atinge revelația. Este perioada iubirilor paralele pentru soția sa Maria Țuculescu și pentru Eugenia Iftode, cea care îi va fi aproape până la sfârșitul vieții sale, inițind-o în tainele picturii de șevalet și chiar lucrând împreună o perioadă.

Viața, așa cum o trăim noi, oamenii, se petrece între două mari ipostaze: „a face ochii” și „a închide ochii”. Între ele – o lume infinită de trăiri, de expresii, de atitudini, de reacții. Întregul nostru proces mental pornește de la privire, acest scormonitor instrument cu care ne-a înzestrat natura și care hrănește, în contact cu lumea înconjurătoare, percepția, înțelegerea, sensibilitatea și rațiunea, punând în același timp în circulație arderile interioare, acordurile armonice sau nearmonice ale gândirii. În același timp, *privirea* abstrage și comunică un spațiu spiritual subiectiv, infinit, emanând în universul obiectiv trăiri existențiale unice.

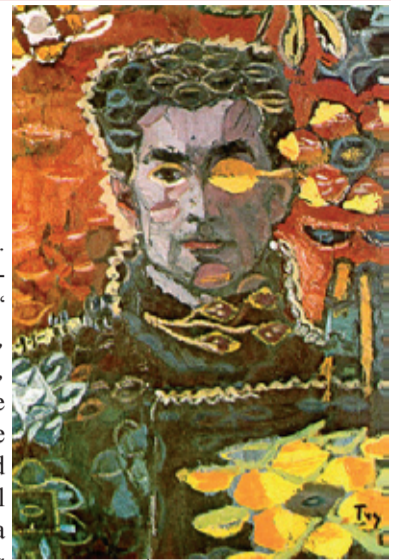
Privirea, este cel mai frecvent semn plastic-simbolic al creației lui Ion Țuculescu, el fiind derivat din grafia *frunzei*, trecut prin stadiul *ochiului* pentru a ajunge element constructiv al totemului în ultima perioadă a anilor 1959–1962.

Poate părea curios, dar putem spune că sensul dramei artistului Țuculescu începe încă din perioada euforiei folclorice, atunci când așează sub semnul „copacului vieții” în tablourile *A fost odată...* și *La seceriș*, o lume a basmului într-un peisaj mai mult sau mai puțin fantast. Din semnul „pomului vieții”, al crengilor acestuia avea să se dezvolte semnul „privirii-frunză” și mai apoi cel al „privirii-linie” și al „privirii-pește”.

Fiecare „întâlnire” cu *privirea* lui Ion Țuculescu, fie că este vorba de „privirea-frunză”, „privirea-spirală sau ovoid”, „privirea linie”, „privirea-pește” sau „privirea-triunghi”, trezește un dureros sentiment de însingurare, de trăire unică, cu o acută notă interogativă: de ce?, cum?, așa să fie?, cine sunt?, pentru ce?, până unde?, încotro? și seria întrebărilor poate continua.

Aceste „semne” ale privirii sunt adevărate ideograme, care ne permit citirea în adânc a dramelor artistului și ne farmecă, în același timp, prin ipostaza cromatică și construcția lor arhitectonică, prin distribuția lor în materialitatea mării, a pământului și a cerului (în prima perioadă) sau așezarea sub formă de ulcior totemic sau totem

(în ultima perioadă). Nu întâmplător întâlnim „privirea-cerc” în *Dramă folclorică*, *Farmecul albastrului*, *Circuite*, acolo unde este vorba de o lume închisă, iar atunci când apelează la semnul „privirii-spirală”, ca în tablourile *Dinamica materiei*, *Ochii și spiralele materiei*, este indusă ideea de energie, de evoluție, odată cu ritmurile extrem de alerte. Poate că cel mai des întâlnită în creația lui Ion Țuculescu este „privirea-frunză”: *Triplu Autoportret*, *Autoportret cu frunză*, *Castelul apelor*, *Troița roșie*, *Păunii privirilor*, motiv grafic de inspirație folclorică, dar așezat într-un alt univers plastic, cu alte semnificații. Nu puține sunt tablourile în care întâlnim „privirea-pește”, ca semn al întâlnirii cu Dumnezeu, ca pe o privire-ofrandă. Parcurgerea perioadei folclorice a fost pentru Ion Țuculescu parcurgerea profundă a structurilor plastice și a gramaticii decorative de factură populară, înțelegerea semanticii simbolico-formale a



Autoportret

acesteia, adică a modului în care este încifrat într-un semn un anumit fel de a simți lumea, de a sintetiza coordonatele unui univers pe care românul l-a simțit mereu aproape și prietenos.



Urme

Sensul tragic al vieții și apropierea de deznodământul fatal l-au făcut pe pictor să-și aleagă ca semn „privirea-triunghi”, de sub pleoapele aproape închise, pe care o întâlnim în *Ritmuri urbane* și *Ultimul tablou*, tablouri în care toate aspirațiile spre înalt sunt închise într-un cadru pictat în negru și albastru ultramarin, semnificând neantul.

Mai presus însă de toate aceste semne-priviri există o „privire hiperbolică”, aceea a artistului, atotstăpânitoare, care domină întreg peisajul lumesc gândit ca spectacol și existență. O întâlnim în *Peisaj industrial iarna*, *Legendele amurgului*, *Marea*, *Cimitir*, *Pasărea furtunii*, *Poarta infernului* sau *Apocalips*. În fond, acestea nu sunt decât compoziții în care recunoaștem spectacolul propriei sensibilități, o nemiloasă autoflagelare, dincolo de care intervine detașarea lucidă a celui care își cunoaște și își acceptă destinul și limitele cunoașterii.

Continuare în pagina 31



158319127

