



Serie nouă Anul XIV  
Nr. 11 (159) 2016

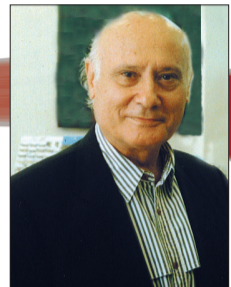
# Scrisul Românesc

Revistă de cultură fondată la Craiova, în 1927, serie nouă, din ianuarie 2003  
Publicată de Scrisul Românesc Fundația-Editura, recunoscută CNCS Apare sub egida U.S.R.



Gheorghe D. Anghel, *Rugăciune* (1954). Lucrare inspirată de chipul Zoei Dumitrescu-Bușulenga (Colecția Mănăstirii Pasărea)

Florea FIRAN



## Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Personalitate aleasă a culturii românești, Zoe Dumitrescu-Bușulenga însumează în profilul spiritual universitarul de vocație, cercetătorul, istoricul și criticul literar, eseistul, comparatistul de formație anglo-germană, cu preocupări de interdisciplinaritate și de filosofie a culturii.

Eminenta profesoară, autoarea unor excelente studii de literatură comparată, s-a format sub influența și în preajma unor nume celebre din învățământul universitar și al literelor românești – Tudor Vianu și George Călinescu, despre care spunea că sunt un „beneficiu pentru cultura românească... genii tutelare ale acestui spațiu de spiritualitate”. Cu Vianu, profesor și mentor, a făcut „școala rigorii, a ideii și a limbajului”, în G. Călinescu a descoperit „regizorul de geniu al unui spectacol magnific”.

De o inteligență scilpitoare, plină de umor și de vervă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga este deopotrivă riguroasă și ludică, spirit renescentist și enciclopedic, deschisă spre valorile umanității în general și promotoare a vârfurilor culturii române în special. Educată, sofisticată, directă în expresie și lipsită de frivolitate, se numără printre intelectualii de prima mână care și-au prețuit

modelele formatoare și au reușit să devină mai târziu modele pentru studenți.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a născut la 20 august 1920, în București. Tatăl, Nicolae Dumitrescu, era de profesie jurist, mama, Maria Dumitrescu (născută Apostol), profesoară de limba română la Liceul „Regina Maria” din București. Biblioteca înzestrată a părinților i-a fost de mare folos în anii copilăriei și i-a trezit interesul pentru lectură. A iubit muzica pentru care a avut o mare pasiune (cânta la pian și vioară), dar la care a trebuit să renunțe din motive de sănătate: „Cariera mea trebuia să fie una muzicală... La 17 ani m-am îmbolnăvit de tuberculoză și mi s-a spus că trei ani nu mai am voie să cânt... Mi s-a părut o catastrofă și am ales calea de jurist, a tatei, și cea de filolog, a mamei”. Pe Enescu l-a cunoscut în anii adolescenței, admirația față de marele muzician, n-a părăsit-o niciodată, păstrând amintiri și din perioada primilor ani de profesorat. Urmează cursurile Școlii Centrale din București și în același timp ia lecții de muzică la Conservatorul „Pro-Arte”. Studiile superioare le face la Facultatea de Drept și Litere a Universității bucureștene, obținând diploma în anglo-germanistică și istoria artelor dar și în științe juridice.

Continuare în p. 3

### Eseu

Oana Băluică

Deyan Ranko Brashich

Adrian-Florin Bușu

Ovidiu Ghidirmic

Rodica Grigore

Dan Ionescu

Ioan Lascu

Nicolae Panea

Ion Parhon

Dumitru Radu Popa

Gabriela Rusu-Păsărin

### Proză

Carmen Firan  
Adrian Sângeorzan

### Poezie

Andrei Codrescu  
Edward Foster

Gabriel Coșoveanu – <i>Ghid pentru combaterea amneziei la români</i>	p. 4
Monica Spiridon – <i>Minte mincinosul când spune că minte? II</i>	p. 5
Adrian Cioroianu – <i>Farmecul etern al Utopiei artistice. Un secol de DADA – mișcarea care a eliberat cuvintele și gândirea</i>	p. 7
Dumitru Radu Popescu – <i>Piticii cărunți. Piesă în cinci acte</i>	p. 9
Mihai Ene – <i>Un Nobel care sună bine: Bob Dylan</i>	p. 10
Constantin Cubleșan – <i>Pângărirea textului eminescian</i>	p. 11
Virgil Nemoianu – <i>Mici meditații despre global și particular</i>	p. 12

Lucian Florin Rogneanu

## Începuturile artei laice românești

p. 24

Mănăstirea Văratec



## Sumar

- Florea Firan, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga* / pp. 1, 3  
 Claudia Miloicovici, *Întâlnire cu profesorul Virgil Nemoianu* / pp. 2, 13  
 Gabriel Coşoveanu, *Ghid pentru combaterea amneziei la români* / p. 4  
 Monica Spiridon, *Minte mincinosul când spune că minte?, II* / pp. 5, 6  
 Ovidiu Ghidirmic, *Canon estetic și axiologie* / p. 6  
 Adrian Cioroianu, *Jurnal parizian VIII. Farmecul etern al Utopiei artistice. Un secol de DADA – mișcarea care a eliberat cuvintele și gândirea* / pp. 7, 8  
 Ioan Lascu, *A râde printre coșmaruri* / p. 8  
 Dumitru Radu Popescu, *Piticii cărunți. Piesă în cinci acte. (Fragment)* / p. 9  
 Mihai Ene, *Un Nobel care sună bine: Bob Dylan* / pp. 10, 11  
 Constantin Cubleșan, *Pângărirea textului eminescian* / p. 11  
 Virgil Nemoianu, *Mici meditații despre global și particular* / p. 12  
 Andrei Codrescu, *originea panicii. Poem* / p. 12  
 Dumitru Radu Popa, *De ce suntem cu toții freudieni (chiar și adversarii...)* / p. 13  
 Carmen Firan, *Sentimente oprite la jumătate* / pp. 14, 15  
 Deyan Ranko Brashich, *„Holden nu mai locuiește aici”* / p. 15  
 Adrian Sângerzan, *Globul de cristal* / pp. 16, 17  
 Edward Foster, *Poeme* / p. 17  
 Rodica Grigore, *Jocurile ficțiunii* / p. 18  
 Red., *Calendar – Noiembrie* / pp. 18, 19  
 Oana Băluică, *Proustianismul în viața cotidiană* / p. 19  
 Adrian-Florin Bușu, *Nae Ionescu sau fascinația elocvenței* / p. 20  
 Dan Ionescu, *O carte de bilanț spiritual* / p. 20  
 Gabriela Rusu-Păsărin, *Amintirile viitorului* / p. 21  
 Ion Parhon, *„În căutarea autorului”* / p. 22  
 Georgiana Oprescu, *„Ziua porților deschise” la Naționalul craiovean* / p. 22  
 Nicolae Panea, *Între a scrie și a trăi cultura* / p. 23  
 Red., *Okeanos* / p. 23  
 Lucian Florin Rogneanu, *Începuturile artei laice românești* / p. 24

## Întâlnire cu profesorul Virgil Nemoianu

Virgil Nemoianu, profesor la Universitatea Catolică Americană din Washington DC, a fost prezent în România în perioada 11-20 octombrie, cu prilejul lansării recentelor sale cărți, *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate* și *Surășul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, ambele apărute la Editura Spandugino din București. Ultima întâlnire a avut loc în 20 octombrie la Universitatea din Craiova, Sala Albastră, plină până la refuz de studenți și profesori, scriitori și alți reprezentanți ai vieții culturale oltene. Manifestarea a fost organizată de Editurile Spandugino din București și Scrisul Românesc din Craiova, cu sprijinul Facultății de Litere a Universității craiovene. Virgil Nemoianu s-a aflat pentru prima dată la Craiova, dar a avut o colaborare de doi ani cu „Scrisul Românesc” (2011-2012), când a susținut rubrica „Note de lectură”, titlu dat și volumului publicat la editura craioveană în 2013.

Despre autor și cărțile lansate au vorbit profesorii universitari Florea Firan, Gabriel Coşoveanu și Alina Ledeanu. Florea Firan, care a fost și moderatorul manifestării, relevând că „după evenimentele din '89 s-a dobândit, între altele, libertatea de exprimare, dar și libertatea de comunicare și circulație care a permis reîntoarcerea personalităților plecate din țară din varii motive; se poate vorbi și de o recuperare a diasporei, interferențele culturale se intensifică și se consolidează, se reiau prietenii și relații cu instituțiile la care au lucrat, autorii invitați conferențiază și țin cursuri în universități, se întâlnesc cu publicul, li se tipăresc opere interzise de cenzură, li



Gabriel Coşoveanu, Virgil Nemoianu, Florea Firan, Anamaria Preda, Alina Ledeanu



Universitatea din Craiova – Sala Albastră

se editează opere complete cum este cazul profesorului Virgil Nemoianu.” Florea Firan a subliniat de la început importanța evenimentului și privilegiul de a-l fi avut oaspete pe Virgil Nemoianu, personalitate marcantă a culturii românești contemporane, cu un larg orizont european și universal, care s-a impus ca teoretician, comparatist și istoric literar, eseist și traducător. Ținând seama de participarea unui număr mare de studenți, Florea Firan a conturat și un „profil de creator” al lui Virgil Nemoianu, insistând pe activitatea științifică a acestuia desfășurată atât în România, cât și în America, după emigrarea sa din 1975, „când a devenit membru al diasporei culturale românești bine integrat și cu o carieră de succes în patria de adopție, dar care și-a păstrat și problematizat dubla apartenență”. Enumerând principalele lucrări ale autorului, a fost relevat și volumul *Traversarea cortinei* de I. D. Sîrbu, apărut în 1994, care reunește corespondența dintre acesta și Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, carte tulburătoare prin care I. D. Sîrbu se conturează ca un portret emblematic pentru scriitorul și intelectualul român, în general, angajat într-o luptă epuizantă în sistemul comunist.



G. Coşoveanu, V. Nemoianu, Fl. Firan

Continuare în p. 13

## Abonamente la Scrisul Românesc

Abonați-vă la revista „Scrisul Românesc” și veți avea un prieten apropiat. Abonamentele se fac prin rețeaua proprie și Poșta Română, se pot achita și la sediul revistei sau în contul: RO 03BRDE170SV21564261700, Agenția Mihai Viteazul, Craiova. Costul unui abonament anual cu taxe incluse este de 80 lei. Pentru abonații din străinătate este de 140 \$ sau de 125 €. Informații primite la tel.: 0722.75.39.22; Fax: 0251.413.763



**Scrisul Românesc**  
Revistă de cultură

Fondată la Craiova, în 1927, de către criticul D. Tomescu. Serie nouă, din 2003, întemeiată de Florea Firan

Membră A.R.I.E.L.

Editată de:  
Fundatia – Revista  
Scrisul Românesc

### REDACTIA

Director:  
FLOREA FIRAN

Secretar general de redacție:  
GABRIEL COȘOVEANU

Colegiul redacțional:  
ADRIAN CIOROIANU  
ANDREI CODRESCU  
DANIELA CRĂSNARU  
EUGEN NEGRICI  
NICOLAE PANEA  
DUMITRU RADU POPA  
DUMITRU RADU POPESCU  
MONICA SPIRIDON  
DANIELA TARNIȚĂ  
INA VOINEA

Redactori:  
MIHAI ENE  
DAN IONESCU  
ALEXANDRU OPRESCU  
ION PARHON  
LUCIAN-FLORIN ROGNEANU

Redactori asociați:  
FLORENTINA ANGHEL  
OANA BĂLUICĂ  
MIHAI DUȚESCU  
RĂZVAN HOTĂRANU  
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

Corectură:  
CLAUDIA MILOICOVICI

Tehnoredactare computerizată:  
GEORGIANA OPRESCU

Redacția și Administrația: Craiova

Str. Constantin Brâncuși nr. 24  
Tel./Fax: 0722753922; 0251/413.763  
E-mail: scrisulromanesc@yahoo.com  
Web: www.revistascrisulromanesc.ro  
Cont: RO03BRDE170SV21564261700  
BRDE Agenția Mihai Viteazul, Craiova

Abonamentele se pot face la sediul redacției, adresa: Constantin Brâncuși, nr. 24, Craiova, județul Dolj sau scrisulromanesc@yahoo.com.

ISSN 1583-9125

Responsabilitatea opiniilor exprimate aparține integral autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Tiparul: Tipografia de Sud, Craiova, str. Câmpia Islaz nr. 97A, Tel.: 0251/510.349

Continuare din p. 1

## Zoe Dumitrescu-Buşulenga

După absolvirea Facultății (1948) devine asistent la Catedra de Literatură universală și comparată a Universității din București unde în 1971 dobândește titlul de profesor plin, iar doi ani mai târziu șefa catedrei. Obține doctoratul cu lucrarea *Renașterea – Umanismul – Dialogul artelor* (1970).

Darul oratoric o apropie de G. Călinescu, dar cu un alt ton, declamativ și patetic-emoționant. Cursurile sale, impresionante prin erudiție, erau audiate cu săli arhipline. Era iubită de studenți. Susține cu regularitate conferințe la radio și televiziune, o perioadă ține prelegeri la emisiunea „Teleşcoală”, adevărate cursuri pentru toate vârstele. Am asistat la una dintre Rotondele Muzeului Literaturii Române, prezidate de criticul Șerban Cioculescu, când Zoe Dumitrescu-Buşulenga a vorbit electrizant despre Eminescu. Ne-a mărturisit că venea de la una dintre acele ședințe aberante la care a fost obligată să stea mută șase ore, și că ar fi dorit să poată vorbi acum tot atâtea ore, despre Eminescu...



Maica Benedicta la Văratec

În paralel cu activitatea universitară a fost ani de-a rândul o prezență activă în viața publică, între care redactor la Editura de Stat, Editura pentru Literatură (1948-1957), cercetător și apoi director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” (1973-1994), urmând academicianului Al. Dima; vicepreședintă a Academiei de Științe Sociale și Politice, președintă a Comitetului Național Român de Literatură Comparată, membră în Biroul Executiv al International Comparative Literature Association, visiting professor la Amsterdam, directoare a revistei „Synthesis” și a „Revistei de istorie și teorie literară”, membru corespondent al Academiei (1974) și membru titular din ianuarie 1990, iar următorii patru ani vicepreședinte al Academiei Române și președinte al Secției de Filologie și Literatură. Între 1991-1997 este director la Accademia di Romania din Roma, apoi membră a Academiei de Științe și Studii Europene din Franța, iar din 1993 membră a Academia Europaea din Londra.

A fost distinsă cu numeroase premii și distincții, între care Ordinul bulgar Sf. Metodiu și Chiril (1977), Ordine al Merito della Repubblica Italiana în grad de Comandor (1978), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1986 și 1989), Premiul Internațional Herder (1988), Premiul Adelaide Ristori (1993), Ordine al Merito della Repubblica Italiana în grad de Grande Ufficiale (1996) și Ordinul Național Pentru Merit, în grad de Ofițer (2003).

După anul 2000, Zoe Dumitrescu-Buşulenga se dedică vieții monahale, călugărindu-se la Mănăstirea Văratec, sub numele de Maica Benedicta: „Nu este nimic întâmplător pe lume. Totul e făcut de sus. M-a invitat aici prietena mea Valerica Sadoveanu, în fiecare vară. Din ce în ce mai mult m-am apropiat de Văratec, am cunoscut Văratecul, am cunoscut celelalte mănăstiri dimprejur, m-am împrietenit cu preoții, cu stareții, cu călugării... Am socotit că un creștin intelectual trebuie să-și petreacă ultimii ani ai vieții așa cum se făcea pe vremuri, și mai cu seamă soțiile care rămăneau singure, se retrăgeau la mănăstiri. Era o frumoasă obișnuință, mai ales în lumea

boierească.” De acum preocupările sale nu mai sunt cele exclusiv literare, ele devin legături spirituale. „Îl caut pe Dumnezeu”, mărturisea într-un interviu, susținând că numai așa reușește să iasă din contingent. „Spectacolul lumii contemporane este dezarmant... tabla de valori în care am crezut s-a zguduit... Există un fel de indiferență față de trecut. Lumea a început să uite să vorbească, pentru că nu mai citește, umanismul culturii se sprijină pe lectură, pierderea obișnuinței lecturii este pericolul cel mai mare care amenință planeta.”

La Mănăstirea Văratec (unde cu o sută de ani în urmă își găsea odihna și Veronica Micle), distinsa profesoară Zoe Dumitrescu-Buşulenga avea să treacă în eternitate, la 5 mai 2006, trupul fiind înhumat, la dorința sa, în cimitirul Mănăstirii Putna.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga a scris și a publicat o serie de studii și eseuri de o excepțională valoare reunite în volume care întregesc patrimoniul nostru cultural. A debutat relativ târziu și le-a rămas recunoscătoare lui Alexandru Rosetti și Petru Comarnescu. Primele sale cărți sunt dedicate marilor clasici Eminescu și Creangă. Monografia *Ion Creangă* (EPL, 1963) este o analiză din punct de vedere al stilului care până atunci fusese investigat doar de lingviști. Cursurile profesorului Tudor Vianu, de analiză stilistică și eseistică, i-au înlesnit relevarea originalității stilului lui Creangă pe care îl va considera „un individual și original autor de literatură cultă” prin saltul calitativ, specific geniului, de la cultura populară, la cultura cultă. Studiul insistă pe elementele care îl apropie pe Creangă de marii scriitori ai literaturii universale între care Rabelais, Luigi Pulci, Lawrence Sterne și Swift.

Patru dintre volumele sale privesc viața și creația lui Eminescu, pentru care este considerată unul dintre cei mai importanți eminescologi români: *Eminescu* (Ed. Tineretului, 1964), *Eminescu – cultură și creație* (Ed. Eminescu, 1976), *Eminescu și romantismul german* (Ed. Eminescu, 1986) și *Eminescu. Viață – Creație – Cultură* (Ed. Eminescu, 1989). În acest al patrulea volum sunt reluate și structurate ideile și părțile reprezentative din volumele anterioare conturând figura creatorului de geniu care și-a valorizat biografia până la anexa operei, cum remarcă și M. Angheliescu. Exegeta își încheie acest masiv studiu despre *Viață – Creație – Cultură* cu un pasaj semnificativ: „Reintrat în «cumințenia pământului» românesc, Eminescu s-a întors îmbogățit enorm din vogațiile lui (de necuprins încă pentru noi) prin lumea valorilor universale și a articulat, în modul său atât de particular, de original, orizontul culturii noastre cu orizontul valorilor general umane. Și din sinteza atât de rară, poate încă neevaluată la prețul ei real, operată



Florea Firan și Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Craiova, 1976)



de el între viziunea tradițională și cea de vaste deschideri înspre lume, s-a dedus pentru universul spiritului românesc o valoare în a cărei «eternitate» credem.” Prin aceste studii s-a urmărit și plasarea lui Eminescu în universalitate prin compararea și delimitarea lui de marile spirite înrudite precum Shakespeare sau Hölderlin.

Spațiul nu ne îngăduie să facem considerații în sinteză asupra operei sale, dar o denumire a principalelor volume se impune: **Studii și Eseuri** – *Surorile Brontë* (1967), *Valori și echivalențe umanistice, excurs critic și comparatist* (1973), *Sofocle și condiția umană* (1974), *Renașterea, umanismul și destinul artelor* (1975), *Itinerarii prin cultură* (1982), *Muzica și literatura: scriitori români* (în colab. cu Iosif Sava, vol. I, 1986; vol. II, 1987; vol. III, 1994), *Eminescu și muzica* (în colab. cu Iosif Sava, 1989), *Ștefan Luchian* (în colaborare, 1993), *Portrete* (2002); **Impresii de călătorie** – *Periplu umanistic*



(1980, însemnări eseistice despre Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda, Franța); **Memorialistică** – *Caietul de la Văratec. Convorbiri și cuvinte de folos*. Interviuri și dialoguri (2007), *Credințe, mărturisiri, învățăminte*. Interviuri și dialoguri (ed. și pref. de Grigore Ilisei, 2013), *Să nu pierdem verticala*. Interviuri și dialoguri (2013). A coordonat volumul *Istoria literaturii române. Studii*, în care semnează Capitolul VIII, *Mit arhaic – mit cultural – poezia românească în a doua jumătate a secolului XIX* (1979), *Miorița* (ed. îngr. și pref. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga); a scris numeroase prefețe la volumele: *Cântarea cântărilor* (trad. de Ioan Alexandru), *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine* (lucrare coord. de I. Lupu și C. Ștefănescu), *Crestomație de literatură română veche* (coordonatori: I. C. Chițimia și Stela Toma), cât și la altele semnate de I. Alexandru, H. Ch. Andersen, V. Băncilă, J. Becher, J. Bencsik, Amita Bhoose, Elvira Bogdan, I. L. Caragiale, M. Cărtărescu, Adelbert von Chamisso, G. Chaucer, I. Creangă, A. J. Cronin, Rosa del Conte, C. Dobrogeanu-Gherea, I. C. Drăgan, Ch. Drouhet, M. Eliade, M. Eminescu, Lucreția Filipescu, A. Fogazzaro, J. W. Goethe, N. Iorga, N. Kazantzakis, R. Kipling, Heinrich von Kleist, G. Lăzărescu, C. Negruzi, R. Niculescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, E. A. Poe, A. P. Valdes, S. Pepys, Fr. Schiller, W. Shakespeare, Veronica Stănei, R. L. Stevenson, I. M. Ștefan, R. Tagore, Elena Teodoreanu, G. Thomas, C. Tillier, L. Ugolini, G. Uscătescu, V. Voiculescu etc.

Rândurile de față reprezintă și un omagiu distinsei profesoare pe care am avut onoarea și privilegiul să o am președinta comisiei la susținerea tezei de doctorat în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, în 1976, an în care am prezentat la Craiova volumul *Eminescu – Cultură și Creație*, când a fost prezentă împreună cu colectivul de cercetători ai institutului. ■



**Gabriel  
COȘOVEANU**

## Ghid pentru combaterea amneziei la români

Intervențiile lui Adrian Cioroianu ca interpretant al istoriei recente au, firește, o parte asertiv-expozitivă, dar, spre deosebire de multe alte abordări, își rezervă copios dreptul de a insera și un vector al dubiului, sub formă interogativă (a fost sau n-a fost așa? – rămâne să decidă urmași dintr-o epocă mai „calmă”), dar și pilduitoare, oarecum în genul *nacazaniilor* prin care bătrânul cronicar Ureche înțelegea să (contra)puncteze momentele atroce ale istoriei pe care o consemna, cu un „simplu” contrafort moral: cele rele să nu se repete. Note de cronicar ne oferă contemporanul nostru și în *Nu putem evada din Istoria noastră. Cea mai frumoasă poveste* (vol. II, Curtea Veche, 2016, prima parte apărând în 2013, sub genericul *Cea mai frumoasă poveste. Câteva adevăruri simple despre istoria românilor*, la aceeași editură, și tot ca urmare a serialului TV *5 minute de istorie*), pe ideea necesității digerației intelectuale, cu toate cele (de la figuri de proră ale nației la patibulari care ne-au tras înapoi, făcându-ne premoderni în postmodernitate), a traseului nostru din ultimele decenii.

Miza instructivă, expurgată de pedanterii, este clară, modalitatea – vizitată de charisma scriiturii, care imită colocolivitatea, iar pariul cu sine – acoperit. Pentru că, dintotdeauna, autorul a făcut apel la resorturile retorice ale *poveștii*, ca simptom al unei sensibilități culturale, propunându-și, cu modelul narațiunii care fascinează copiii în față, să-i aproprieze fapte, evenimente, cadențe sau figurări care ne-au determinat destinele prin ultima sută de ani (și mai bine). Îndrăgostitul peren de povești (cartea e dedicată bunicilor săi, care și-au „alimentat” nepotul cu bunătați narrative de tip *happy ending*, desigur, în contrast cu cele mai multe *récit*-uri pe care le va livra publicului larg viitorul profesor de istorie) are înzestrarea necesară pentru a face *captatio benevolentiae* și dispoziția științifică obligatorie, aceea de a se situa pe poziții *sine ira et studio*. Și, *à propos* de *récit*, fostul și actualul degustător de povești știe bine că reconstituiriile au un quantum subiectiv, că sunt supuse, cu alte cuvinte, unui *eu preorientat*, drept care scenariile propuse, cu niște conectori presupuși și cu piese de puzzle legate pe criteriul verosimilității și al logicii necesității, au gradul lor de ficționalitate.

Fernand Braudel a observat, de altminteri, că *l'histoire-récit* implică, oricum ai da-o, un parti-pris filosofic, așa că, asemănător altor metode, nici aceasta nu e mai „obiectivă” decât altele. Unghiul de atac epistemologic este, aici, limpede, privilegiind cumpătarea, cu plusul polemic implicit care îi vizează pe protocroniști, pe adepții necondiționați ai teoriei conspirației ori pe nostalgicii, deloc virgini ideologic, ai regimului dictatorial: „Ce a fost a fost – doar că depinde de noi să spunem ce și de ce a fost. Nu putem face negru din alb sau roz din negru – cu atât mai mult cu cât Istoria e mai rar un joc în alb-negru și mult mai des o infinitate de nuanțe intermediare între aceste extreme. Trecutul, așa cum se așterne în spatele nostru, cu bune și rele, trebuie asumat, judecat decent, predate elevilor și studenților, scris pe limba academicienilor, dar și «tradus» pe înțelesul cât mai multor semeni, dintre care nu toți au studii înalte – dar aceasta nu-i face să nu fie interesați de

Istorie (și sunt mai mereu în pericol să cadă în capcana a tot felul de senzaționalisme și manipulări pseudoistorice, care există la tot pasul)”. De unde concluzia, pe temeiul unei logici indestructibile, că nu avem cum evada dintr-o concatenare de fapte care ne-au parafat existențele, alternativa constând într-un vis de transvazare, curat exercițiu literar, ceea ce ar trebui evitat câtă vreme e vorba de discursul autolegitimant.

O fi românul născut poet – o expresie valabilă în siajul romantismului emergent în Principate, ca ferment patriotic, nicidecum psihosomatic – dar microistoriile, în sensul Școlii de la *Annales*, nu se scriu în termeni emoționali și lozincarzi. Pentru că o parte însemnată a contribuțiilor lui Adrian Cioroianu la înțelegerea lumii de astăzi au în centru demantelarea comunismului (a se vedea, neapărat, și *Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, din 2005), mesajul subreptice al textelor menite să lumineze scene obscurizate, uneori, de *mass-media* zgomotoase și interesate, se rostește în jurul imperativului *informării* (respectiv al *depoetizării* și *defolclorizării* faptelor), urmate, obligatoriu, de un interogatoriu critic, cu mers în amonte, de tipul „cum s-a putut ajunge la așa ceva?”. Iar volumul de față desfășoară exemple duium, unul mai revoltător decât altul, pentru „veteranii” care rememorează anii faraonici ai ceaușismului (absența alimentelor, a curentului electric, a căldurii, pe fondul aplaudării regimului care sacrificase mii de femei și generase mulțimi de orfani în numele unei politici demografice disprețuitoare față de ființa umană).

Pe de altă parte, unul dintre meritele (multiple, căci gândite comparatist, atât sincron, în raport cu țările Pactului de la Varșovia, cât și diacronic, prin prisma adaptărilor noastre *volens-nolens*) ale cărții născute dintr-o atât de firească nevoie de explicare a *background*-ului propriu (naturațea abordării se vede, ușor, în fiecare segment TV), este de căutat în avertismentele pentru tineri. Și în acest punct lucrurile se leagă, factual și, din nou, emoțional: profesorul de la o facultate de litere care predă, să zicem, un curs numit *Literatura și totalitarismul*, se va confrunta cam cu același tip de reacție a auditoriului ca profesorul de la o facultate de istorie, anume acela care se ocupă de fenomene recente.

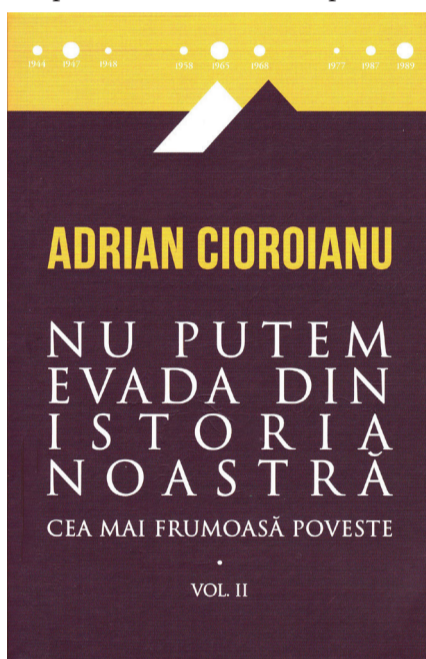
În calitate de cadru didactic, Adrian Cioroianu a spus și a scris lucruri care nu sunt chiar la îndemâna oricărei instanțe *ex cathedra*. Concret, practica îi arată dascălului faptul că tinerii de azi, într-un procent însemnat, iau act, ca învățăcei, de „portretul” epocii totalitare, torturantă pentru spiritele libere, când nu criminală de-a dreptul, însă pot fi auziți, involuntar, evident, contestând acuratețea celor auzite. Scepticismul lor în fața descrierii penuriei din lagărul comunist, în fața imaginilor izolării și infantilizării programate a unui întreg popor e motivabil, cumva, prin absența proprietății de a gândi „nebungia” sistemică, dar cel care predă grozăviile e văzut, cu mefiență, drept unul care are o imaginație înflăcărată de distopist, sau, mai grav, drept unul cu sechele din vremea „ciumei”.

Asta înseamnă că riscul de a lăsa un hiatus între generații e mai mare decât credeam. Ce s-ar putea face suplimentar, atunci, în sensul racordării tinerilor la fenomenele Gulagului și la stafiile care îi mai bântuie

pe părinții lor, unii greu încercați, măcar afectiv, de anii terorii roșii? Un răspuns rezidă într-o schemă, previzibil, tot de ordin pedagogic. Cea mai bună condamnare a comunismului e *cunoașterea contextului* în care au putut apărea chipuri și măști deformatoare de vieți, precum Petru Groza, sau Gheorghe Gheorghiu-Dej, sau Ana Pauker, sau Ion Gheorghe Maurer, sau soții Ceaușescu. Nu prin etichetare peiorativă rezolvăm, adică, ceva (folosind, spre pildă, expresia „șobolani roșii” sau propunând execrarea lor prin scrierea numelor odioase cu inițială minusculă), ci prin aprofundarea unor mecanisme sociale care implică un număr considerabil de variabile, din geopolitică, psihologie, antropologie, studiul mentalităților, etologie ș.a.m.d. Chiar și niște „simple” cifre vorbesc despre natura și perpetuarea răului, sub formele imposturii, acomodării rentabile, amorale și ale apetitului oamenilor pentru linguseală și servilism. Aflăm, de exemplu, că românul cel mai cunoscut pe glob în secolul al XX-lea nu a fost nici Iorga, nici Brâncuși, nici Enescu, nici Ana Aslan și nici, să zicem, Nadia Comăneci. Celebrișim pe glob nu era altul decât Ceaușescu însuși, printr-o propagandă intensă comisă pe banii poporului: despre el s-au publicat, în doar un deceniu, peste 100 de volume encomiastice, în 34 de țări (mai mult și mai fiores-laudativ în Grecia și Italia, ori din procomunismul unora, ori din pură strămtorare financiară) și în 21 de limbi. Un indian îi dedicase scrierea *Nicolae Ceaușescu – o viață de un dinamism fără seamăn*, iar un grec publicase niște ditirambi sub incredibilul titlu *Nicolae Ceaușescu – demiurgul noii Români*.

Cum se observă, iarăși pilduitor este că practicile maloneste nu au frontiere și conștiințele se pot, *hélas*, vinde ca orice marfă, în funcție de anvergura semnăturii. Și, iarăși, mai ales în legătură cu scandalurile recente vizând plagierea nerușinată pentru falsificarea CV-ului, nimeni nu a văzut-o pe soția dictatorului, altminteri vag alfabetizată, susținându-și teza numită – inhibant pentru un outsider, nu? – *Polimerizarea stereospecifică a izoprenului*. Statutul ei aiuritor de academician, într-o lume în care savanți autentici pieriseră la canal sau se bejeniseră, dacă nu cumva trăiau obscur, la limita subzistenței, rimează cu statura demiurgică a partenerului. Reiterarea unor asemenea informații poate intriga sau chiar irita sensibilitatea concetățenilor noștri: unii pot deveni reactivi, simțindu-se părtași la compromiterea drepturilor omului, alții, mai fragezi, se întrebă cum se justifică coabitarea cortegiului de anomalii feroce cu sintagma „frumoasă poveste”. Dacă ne gândim însă la aspectul acumulării de fapte ținând parcă de basm – unul împins la limita suportabilității logice, e adevărat – atunci panoramarea evenimentelor petrecute mai ieri are, da, un aer de serial cu surprize care te ține mereu în priză, cu episoade la marginea plauzibilității cărora vrei să le afli neapărat *sequel*-ul.

Fie că vorbește despre rezistența anticomunistă din munți sau a prelaților greco-catolici, fie că evocă așa-zisele enigme ale Revoluției din decembrie 1989 sau schimbările la față ale unor actanți politici, revirginizați, acum, democratic (cu toate partidele, deh!, fel tipic miticist de a te declara imparțial), Adrian Cioroianu captivează, te pune pe gânduri, te îndeamnă să fii contrariat, să ai mirări și, de ce nu, izbucniri, dar mai ales îți induce subliminal imperativul mersului la bibliotecă, pentru reconstituiri acurate ale faptelor din care își trag seva cele de astăzi, cu bune și rele. În fond, profesorul de istorie ne reamintește, cu „frumosul”, lecția teribilă desprinsă din derapajele umanității: cine uită nu merită. ■



## Minte mincinosul când spune că minte?

Monica  
SPIRIDON



Spre disconfortul semioticienilor, asemănarea este o arie culturală extrem de vastă, eclectică și mai ales selectivă: ceva seamănă cu altceva numai în anumite privințe. În consecință, asemănarea este stabilită în funcție de criterii și de repere. Umberto Eco este de părere că „din punctul de vedere și în contextul potrivit, orice poate semăna cu orice, până la acel faimos tablou pictat în negru care trebuie citit astfel: «Pisica neagră într-o noapte fără lumină.»”

Într-o comunitate culturală particulară, pentru stabilirea asemănării sunt luate în considerație doar anumite repere, pe când altele sunt eliminate. În măsura în care ne însușim în școală regulile geometrice ale reducerii la scară și ale proiecției în spațiu a unor corpuri de mărimi diferite, noi admitem că piramidele egiptene și reproducerile lor din carton, pentru uz didactic, sunt asemănătoare. Pentru copiii sub o anumită vârstă, care nu cunosc aceste reguli, cuplul polar de repere *mare/mic* are o semnificație covârșitoare. Copiii li se semnalează frecvent deosebirea dintre „cei mari” și „cei mici”, li se atrage atenția să fie respectuoși cu „cei mari” sau li se notifică ce anume nu este recomandabil, potrivit sau sănătos pentru „cei mici”. Se întâmplă să cunosc pe cineva care, o bună parte din prima copilărie, și-a închipuit că există două categorii distincte de ființe, care se nasc, trăiesc și mor ca atare: *oamenii mari* și *oamenii mici*. Prin urmare, „din punctul de vedere” al copilului, piramidele egiptene nu seamănă cu reproducerile lor din carton, fiindcă sunt cu mult mai mari decât ele.

Dificultăți similare întâmpină colectivitățile primitive neinstruite în privința hărților sau a planurilor urbane, în mod evident cu mult mai mici decât realitatea pe care pretind că o reprezintă. Nouă, educația școlară ne-a dezvăluit de timpuriu regulile conform cărora acestea trebuie considerate asemănătoare cu realitatea spre care trimit. E interesant de amintit că hărțile și planurile urbane au fost timp îndelungat *evaluări și interpretări* ale realității, nu neapărat și nu în primul rând *descrieri* ale ei. Mercator a fost cel care a inaugurat seria reprezentărilor pretins „iconice” ale unei Europe mai mari decât era ea în realitate. Criteriul raportării la realitate al proiecțiilor lui cartografice era de fapt *importanța geo-politică* a continentului și deci *mărimea* sa era reprezentată imagistic în termeni comparativi și ideologici.

În realitatea curentă, modul în care percepem și reprezentăm asemănarea nu este dictat – cum se crede – de conformitatea cu lumea, ci de un „ghid perceptiv” pe care Eco îl numește „tip cognitiv” sau „schema cognitivă”.

Un exemplu interesant în materie este menționat episodul în *Viața ca o pradă*, autobiografia lui Marin Preda. Un țaran din satul său natal, Siliștea-Gumești, merge pentru întâia oară la grădina zoologică și are ocazia să vadă diverse animale exotice. Nu-l tulbură întâlnirea în premieră cu leul, nici cu tigru sau cu zebra, însă când dă cu ochii de girafă face o declarație surprinzătoare și plină de semnificații: „Asta este ceva care *nu există*.” Două verbe care se bat cap în cap. Și totuși, cultural vorbind, logica enunțului său rămâne imbatabilă. Raportată la prima afirmație – că girafa „este” – expresia „*nu există*” trebuie interpretată așa: „*care nu există în repertoriul meu de scheme cognitive*”. Spre deosebire, să zicem, de zebra (evocată în atâtea

ocazii de sintagma „dungat ca o zebra”) de tigr (cine n-a văzut sau nu are o pisică tigrată și numită Tigra sau Tigruța?) în fine, chiar de leu, girafa nu poate fi redusă de țaran la nimic cunoscut. Ce îi lipsește vizitatorului rural al grădinii zoologice este *schema cognitivă* potrivită, care să-i medieze perceperea girafei.

Încă din arta medievală europeană, animalele exotice erau reprezentate conform unui număr destul de limitat de scheme cognitive, împrumutate în mod curent din heraldică și consacrate de universul câtorva artiști faimoși. Rinocerul, de pildă, era prezentat ca solzos fiindcă astfel se fixase imaginea sa în pictura lui



John Constable, Wivenhoe Park, Essex

Dürer, care uza la rândul său de un prototip cultural.

Încercând să circumscrie cât mai precis semnul pictural „iconic”, în *Artă și iluzie*, volumul său timpuriu, Ernst Gombrich se depărtează progresiv de obiectul artistic îndreptându-se către caricatură sau către produsele industriilor culturale de masă. Cartea – o lectură fermecătoare și pentru nespecialist – trădează din plin formația vieneză de semantician, prezentă în profilul profesional al lui Gombrich. Împotriva așteptărilor „naturaliste” ale insului comun privind vizualul, în *Artă și iluzie* autorul aduce argumente imbatabile în favoarea ipotezei convenționaliste în reprezentarea vizuală.

Practic, între noi și lume se interpun cultura și grilele ei, insul interpretant și colectivitatea sa. Recunoaștem drept conform cu natura și notăm prin semne grafice – etichetate drept „iconice” – ce am fost învățați să acceptăm drept natural. Pentru Gombrich semnele recunoscute de noi drept iconice nu se raportează în mod nemijlocit la referent și la experiența noastră perceptivă legată de el, ci mai degrabă la tot ce știm deja despre el din cultură: „Toate picturile, după cum a spus Wolflin, datorează altor picturi mai mult decât datorează observației directe.” Mai mult decât atât, dacă într-o tentativă de maximă apropiere față de realitate un artist încearcă să modifice reperele de recunoaștere care într-o epocă particulară furnizează garanții reprezentării culturale, publicul îi respinge creația percepend-o ca „nenaturală”. *Wivenhoe Park*, tablou binecunoscut al lui Constable, este un exemplu elocvent din istoria picturii comentat de Gombrich.

Pictura a fost comisionată de proprietarul unui domeniu nobiliar (una dintre numeroasele rezidente cu grădina, care au fost vreme îndelungată ținta unor tururi tradiționale în Marea Britanie) pe care dorea să-l fixeze astfel în memoria publică. Conștient de iminenta confruntare a picturii sale cu Realul, Constable s-a lansat într-un proces îndelungat și anevoios de studiu și de căutări tehnice, legate printre altele de propagarea luminii și de mijloacele adecvate de reprezentare a realului

pe pânză. În efortul său de „realism”, pictorul a alterat fatalmente „codurile de recunoaștere” uzuale în pictura vremii. Nepregătit (prin instrucție și experiență culturală) să vadă natura în termenii lui Constable, publicul a respins tabloul ca neconform cu modelul real. Istoria receptării artei abundă în astfel de exemple. Impresioniștii de pildă, experimențiști care au clamat că metodele lor le îngăduie să redea pe pânză actul viziunii cu exactitate științifică nu s-au bucurat de mai mult succes la public.

Mai rămâne să ne punem totuși o întrebare: de ce ne agățăm la urma urmei de codurile culturale de recunoaștere, luându-le drept garant al conformității reprezentărilor noastre cu lumea?

Există în această privință o explicație ultimă, ținând de modul în care Omul asimilează noutatea. Sau altfel spus, de relativa incapacitate a speciei de a percepe și de a procesa informație nouă într-o cantitate excesivă, nemaipomenind de noul absolut. Ceea ce ne este total necunoscut ne este practic imperceptibil. În condițiile date, deja cunoscutul – în cazul în speță al reprezentării artistice convențiile uzuale – sunt compensatoare și securizante.

Privită de sus, istoria seculară a receptării artei dă frecvent seama de asta: respingerea tranșantă a impresioniștilor de către cei care, fără dioptrii convenționale

adecvate, n-au văzut în producțiile lor decât pete de culoare pe pânză; receptarea ultragiată și exclamativă de către public a Fauviștilor („Mon Dieu, c'est des fauves!”). Făcând un salt în Viena muzicală de la finele secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, când era confruntat cu structuri compoziționale simfonice care se întreceau în noutate, publicul, altminteri instruit al vremii, s-a plictisit la culme sau chiar a adormit în timpul reprezentației (un tip de reacție la stresul noutății, semnalat în mod curent de psihologi).

Pe traseul secular al acestui echilibru securizant pentru public, între deja-cunoscutul convențional și inovația cu măsură, există totuși o excepție: vârful de lance al Modernismului, numit *Avangarda*. Un program de creație care s-a dezinteresat în mod explicit de aprehensiunile publicului său potențial (atunci când nu l-a trimis de-a dreptul la plimbare). Ridicând *Noul absolut* la rangul de valoare și de normă, creatorii avangardiști au sfidat convențiile mediatoare, devenind propriii lor receptori și (auto)ratificându-și eșecul. O astfel de excepție sau de deviere – sancționată destul de prompt de așa numitul Postmodernism, care joacă totul sau aproape totul pe cartea deja-cunoscutului – nu face decât să reliefeze, să scoată pregnant în lumină, oscilațiile ciclice ale reprezentării culturale a lumii.

De o parte, vârste culturale de orientare marcat „iluzionistă”, predispușe să vopsească totul „natural”, să glorifice „asemănarea”, mascându-și abil convențiile și reușind la urma urmei să instituie una dintre cele mai autoritare și mai inclemente norme artistice: *convenția naturalității*.

De cealaltă, epoci în care o anume dinamică a științei, o serie de deschideri filosofice neașteptate sau de circumstanțe sociale fac posibilă etalarea fără rezerve a arsenalului convențional al creației.

Ajungând tot mai aproape de palierul vârstei noastre culturale, nu putem ignora faptul că unele dintre noile tehnologii de creație culturală din era comunicării generalizate sunt creditate în mod curent cu capacitatea de a restaura demnitatea obiectului, a naturalității, a lumii, în raport cu sensul.

Ovidiu  
GHIDIRMIC

Confruntări

## Canon estetic și axiologie

Un ultim concept pe care îl aduce în discuție Nicolae Manolescu în *Introducere* de la *Istoria critică a literaturii române* este acela de *canon*, despre care s-a scris destul de mult în ultima vreme, un concept în vogă la ora de față, asupra căruia a atras atenția și Virgil Nemoianu cu privire la dezbaterile de peste Ocean despre *Bătălia canonică* din literatura americană. Așa cum ne arată chiar originea termenului, prin *canon* (gr. *Kanon*) trebuie să înțelegem un cod de norme și de reguli ale artei literaturii care se impune la un moment dat, prin schimbarea paradigmei. Ne referim, fără îndoială, la canonul estetic. Dintre toți teoreticienii americani, cel mai mult s-a afirmat în privința canonului Harold Bloom, cu cartea sa de mare succes: *The Western Canon* (1994), însoțită de o impresionantă listă de opere canonice. În centrul canonului occidental, criticul american îl pune pe Shakespeare, scriitor care deține supremația estetică. În concepția sa, canonul presupune neapărat *valoarea estetică*. Dimensiunea axiologică intră, în mod obligatoriu, în orice canon, care depășește tradiția și are ca trăsătură principală originalitatea autentică.

În literatura noastră, primul canon estetic este cel din programul „Daciei literare”, axat pe principalele puncte ale manifestelor romantice, urmat de canonul junimist al „Convorbirilor literare”. În prima jumătate a secolului trecut, literatura noastră este dominată de un canon modernist lovinescian, după care se instaurază *canonul proletcultist*, de fapt, un pseudo-canon, dacă ar fi să ne luăm după concepția lui Harold Bloom. Din 1980, putem vorbi de un *canon postmodernist*, deși N. Manolescu ne încredințează că nu este decât o schimbare de paradigmă și nu și de un canon propriu-zis. Criticul întrevede un nou canon ce începe să se constituie în jurul anului 2000, a cărui trăsătură ar fi *prezenteismul*, ca formă a globalizării.

Dintre toate istoriile literaturii noastre, numai cele ale lui Eugen Lovinescu, G. Călinescu și N. Manolescu sunt singurele care au și canon. Cea a lui Lovinescu are la bază un *canon modernist*, simbolist și antisămănătorist. Monumentala *Istorie* a lui Călinescu se întemeiază pe un *canon clasic*, clasicismul în sens axiologic, ca un *mod de a crea durabil și esențial*, iar *Istoria critică* a lui N. Manolescu promovează un *canon postmodernist*, care s-a format în cadrul Cenaclului de Luni și a fost însușit de generația optzecistă, principalul teoretician și mentor fiind criticul însuși.

Nicolae Manolescu este unul dintre cei patru critici creatori de canon din literatura noastră, după Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu și G. Călinescu, așa cum bine observa și Sorin Alexandrescu (*Privind înapoi, modernitatea*, 1999).

Dacă privim stilurile literar-artistice dintr-o perspectivă a morfologiei culturii, atunci putem aprecia, cu toată obiectivitatea necesară, că *postmodernismul* nu face parte dintre stilurile fundamentale, permanente

sau recurente, care se manifestă permanent sau revin de mai multe ori în istoria culturii, precum: *clasicismul*, *romantismul*, *barocul*, *manierismul* și *realismul*. Permanența sau recurența acestor stiluri este explicată prin prezența unui *eon stilistic* de mari teoreticieni, ca René Wellek, Ernst Robert Curtius, Gustav-René Hocke, Eugenio D'Ors și alții. Postmodernismul este un stil secundar, despre care s-a scris enorm, au curs râuri de cerneală, cum se spune, dar îndeajuns de confuz și contradictoriu. Din tot ceea ce s-a scris despre acest curent nu putem să reținem nici măcar o definiție clară. După părerea noastră, *postmodernismul* este o formă de *manierism modern*, care pe lângă trăsăturile binecunoscute ale acestuia (*dislocarea formei*, *deconstructivismul*, *antiretorismul*, *demitizarea*, *farsa*, *caricatura*, *parodicul* și *ludicul*) mai adaugă altele două: *intertextualitatea* și *aventura scriiturii*. Într-o existență de aproximativ trei decenii, *postmodernismul* n-a dat nici măcar o capodoperă. Nici chiar romanul *Numele trandafirului* al celebrului semiotician Umberto Eco nu poate fi considerat, cu mâna pe inimă, o capodoperă, ci un experiment incitant și îndeajuns de sofisticat. Astăzi se poate vorbi chiar despre o Apocalipsă postmodernistă. Eugen Simion spunea că după *postmodernism* urmează... *post-postmodernismul*. Dar acesta nu este decât un calambur, un simplu joc de cuvinte. Chiar N. Manolescu este nevoit a recunoaște că *postmodernismul* n-a fost decât o modă trecătoare.

Pentru N. Manolescu, monumentală *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* este o capodoperă, scrisă cu o virtuozitate stilistică inegalabilă și cu un neobișnuit talent literar. Paradoxul este că tocmai incontestabilele ei calități au fost transformate în defecte de către denigratorii marelui critic. Ceea ce este, într-adevăr, de neiertat. Metaforic vorbind, ea nu este numai o operă științifică, ci și una care se citește cu plăcerea unui roman fabulos, ca o *Comedie umană*, cum s-a mai spus, având ca personaje scriitorii. Nu este de mirare că N. Manolescu îi consacră magistrului său, pe deplin justificat, de altfel, unul dintre cele mai generoase spații din *Istoria* sa critică. Se desparte de magistrul său, în cel mai exemplar spirit critic cu putință, respingându-i categoric oportunistul și publicistica sa politică lamentabilă din perioada totalitaristă, dar îi recunoaște talentul inconfundabil, trecându-l în rândul celor mai mari scriitori din toate timpurile, considerându-l singurul dintre marii noștri critici români care a avut și geniu. Aici, Nicolae Manolescu se întâlnește cu Eugen Simion! Acesta este un exemplu de acuratețe a judecății critice.

este ființa, ci și cei care adesea își permit (și ne permit) să-i negăm rezistențele – deoarece pentru ei țestoasele pot zbura și pot apărea până și ființe care să se sustragă morții. Dar discursul lor, spunându-ne adesea că sunt posibile până și *impossibilia*, ne pune în fața lipsei de moderare a dorinței noastre.”

În numele unor astfel de deziderate irealizabile, menține Eco referentul printre reperele creației de sens, după ce face o analiză strânsă și o critică lucidă a iluziilor realiste întretinute de semnul iconic.

O face probabil și în numele sentimentului de

Partea cea mai vulnerabilă a *Istoriei critice a literaturii române* este cea referitoare la perioada contemporană, fapt explicabil, întrucât nu avem distanța critică necesară pentru a-i judeca fără părtinire pe contemporani. La această distanță critică se referea și G. Călinescu când afirma în prefața de la compendiul de *Istorie a literaturii române* (1945): „Eu nu sunt un contemporan cu scriitorii contemporani”.

Dar, corespondența dintre canon și axiologie, pe care o reclama Harold Bloom ca obligatorie, nu funcționează întotdeauna în *Istoria critică a literaturii române*, în care apar numeroase discrepanțe mai ales în ceea ce privește postmodernismul, în capitolele: *Generația '80. Postmodernismul și Optzeciști întârziți. Generația 2000*, unde canonul intră în contradicție cu axiologia, iar judecățile criticului sunt infirmate de textele pe care le citează, care nu sunt deloc antologice. Ne întrebăm, cu îngrijorare, ce rămâne din aceste mostre postmoderniste?

În istoriile literare ale perioadei contemporane, judecățile sunt inevitabil viciate de conjuncturi.

Cea mai mare deficiență a *Istoriei critice* a lui N. Manolescu rămâne, însă, lipsa de organicitate. *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu nu este și o istorie organică a literaturii, așa cum este *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în care perspectiva istorică își spune mereu cuvântul, seriile istorice sunt prezente peste tot,

iar conexiunile par realizate de la sine. *Istoria critică* a lui N. Manolescu pare de la prima vedere mai mult o culegere eteroclită de cronici, recenzii și eseuri neasamblate într-un tot organic și unitar, este un organism mai mult limfatic, în care sângele nu pulsează pretutindeni și seva nu circulă peste tot cu aceeași putere.

Obiectivitate deplină nu există, este mai curând o frumoasă utopie. Filosofic vorbind, nu există decât aspirația spre obiectivitate, încercarea de a fi obiectiv, semn incontestabil al inteligenței superioare. Subiectivisme există, într-o anumită măsură, în mai toate istoriile literare. Există și în *Istoria* lui Călinescu, cum sunt cele din capitolele consacrate lui Lucian Blaga și Mircea Eliade sau chiar și în capitolul despre Titu Maiorescu („acea doză de platitudine ține pe Maiorescu la nivelul epocii sale și-i dă consimțirea contemporanilor”). La Nicolae Manolescu sunt mai multe. Cele mai frapante sunt cele față de Adrian Marino, cel mai redutabil teoretician al nostru, de valoare universală, Al. Piru, unul dintre istoricii noștri literari cei mai erudiți, reprezentant al criticii universitare, cu care autorul *Istoriei critice* a polemizat și Ion D. Sîrbu, a cărui revelație postumă i-a ridicat foarte mult cota valorică. Adrian Marino și Al. Piru nu sunt nici incluși în corpul *Istoriei critice*, ci numai la rubrica *Autori de dicționar* (1948–1989), iar Ion D. Sîrbu este tratat doar sumar în capitolul: *Memorialiști de ieri și de azi*.

Credem că cea mai bună soluție, salvatoare pentru Nicolae Manolescu, ar fi publicarea pe viitor a unui compendiu al *Istoriei critice a literaturii române*, în care deficiențele pe care le-am enumerat să fie remediate. ■

culpabilitate al speciei față de artificialitatea funciară a producțiilor sale culturale. Așa cum remarcase memorabil Kant, omul este un hibrid paradoxal: empiric și transcendent totodată, jumătate ceva și jumătate altceva. Partea din om care aparține naturii se dovedește responsabilă pentru tentația eternă a creatorilor de a disimula artificialul creațiilor lor, mimând și uneori concurând, grație unor strategii subtile, naturalul. La rândul său, cealaltă parte își rezervă totdeauna dreptul la un mod de ființare și de expresie proprie, care s-o diferențeze radical de natură. ■

(Fragment din volumul în lucru *Semn, cultură, interpretare*)

Continuare din p. 5

Altfel spus, noilor tehnologii – fotografia, cinematograful, anumite formate televizate (transmisiile în direct, reality showul) – pare să le revină sarcina de a împlini dezideratul milenar, până acum irealizabil, al legăturii directe, nemediate a semnului cu referentul.

Dezideratele noastre asumă un rol capital în generarea celor mai sofisticate „efecte de real”, chiar dacă pentru asta mințim, chiar și știind că mințim, cum fac îndeobște creatorii: „Mincinoși prin vocație – ne avertizează Eco – ei par a fi nu atât cei care spun cum



**Bleu-alb-roșu**  
Jurnal parizian (VIII)

**Adrian**  
**CIOROIANU**



## Farmecul etern al Utopiei artistice

*Un secol de DADA – mișcarea care a eliberat cuvintele și gândirea*

**I**n acest an, pasionații artelor de pretutindeni au aniversat 100 de ani de la debutul unuia dintre cele mai curioase, mai greu de încadrat dar și mai prolific, într-un fel, curente artistice ale epocii moderne – *dadaismul*. Tipurile de discurs rememorator în privința acestuia sunt atât de diverse încât, dintre cei interesați, fiecare poate alege ce interpretare dorește. Pentru unii, dadaismul a început prin a fi un spectacol despre nimic și a sfârșit la fel, într-un mare nimic. Pentru alții, dimpotrivă, dadaismul a fost cea mai importantă inovație artistică a secolului XX, cu ecouri până astăzi. Pentru unii, dadaismul a fost o glumă, care nici măcar nu a fost spusă până la capăt – dat fiind că, în decurs de câțiva ani, principalii protagoniști s-au certat între ei, s-au mutat în diverse colțuri ale Europei sau ale lumii și au luat căi de gândire diferite – unii spre catolicism, unii spre comunism etc. Pentru alți cercetători, dadaismul este nici mai mult și nici mai puțin decât nucleul din care s-a dezvoltat *modernitatea* ca atare, în artele secolului XX – de la *happening*-urile poetice la avangardism, suprarealism, futurism, cubism, la teatrul absurdului sau muzica punk ș.a.m.d.

Aceasta face ca, în continuare, să nu fie ușor să scrii despre DADA – mai ales pentru cineva care nu are pregătire de istoric al artelor (așa cum e cazul meu). În ceea ce mă privește, am fost mai curând interesat de aspectele sociale și politice ale mișcării – peisajul în care a apărut, când și de ce s-a întâmplat, mesajele pe care le-a transmis prin celebrele *manifeste* dadaiste, propaganda pe care a făcut-o (chiar și atunci când dadaistii își băteau joc de propagandă și de însăși ideea de manifest!). Și, în anul 2016, orice om cât de cât atent la actualitatea culturală n-a putut să nu observe că DADA a fost, peste tot în lume, din nou pe afixe. De la Zürich la New York, de la Paris la București, de la Amsterdam la Köln și în alte și alte orașe de pe diverse continente, s-au succedat colocvii, expoziții, retrospective, lansări de carte și tot restul. În luna martie a.c., după cum cred că am mai scris aici, mi s-a părut cu totul potrivită (și binevenită) ideea că standul românesc la *Salon du livre* din Paris a fost organizat (de către Institutul Cultural Român) în spirit DADA. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem evidența: cu excepția câtorva specialiști, distinși și relativ discreți (precum criticul literar Paul Cernat, de exemplu), mediul public românesc nu excelează în cunoașterea sau rememorarea acestui fenomen cultural, iar ideile clișeizate (de genul *dadaismul a fost creat de românul Tristan Tzara* etc.) nu pot suplini această cunoaștere. Drept care cu atât mai fericită mi se pare, în ultimii ani, apariția – grație unui cercetător român, actualmente profesor universitar în Belgia, cred – a primei biografii a lui Tristan Tzara, la o editură de mare prestigiu<sup>1</sup>, carte din fericire recent tradusă și în limba română<sup>2</sup>.

În linii mari, povestea mișcării DADA e cunoscută și, mai presus de toate, e cum nu se poate mai simpatică. În anul 1916, în plin război mondial (primul abia...), în orașul elvețian Zürich o mână de tineri au găsit o manieră inedită de a-și arăta disprețul față de război și față de mersul lumii<sup>3</sup>. Cadrul era propice – Elveția fiind o țară neutră, spre ea tindeau să vină toți tinerii care doreau să scape de o posibilă incorporare în armatele naționale ale vremii. Într-o sală modestă din strada *Spielgelgasse*, la nr. 1, ei „inventează” o formă de manifestare pe care o vor numi *Cabaretul Voltaire* (gânditorul și scriitorul francez de secol XVII, Voltaire fiind apogeul de acțiune contestatară la care ei se puteau gândi atunci). Clădirea respectivă se află și astăzi în picioare, iar turiștii care ajung acolo o

imortalizează încă, în mii și mii de instantanee – semn că legenda *Cabaretului* este în continuă expansiune.

Totul pare a fi început în seara de 5 februarie 1916, cu un *happening* artistic în ton cu rebeliunea comună a unui grup de artiști tineri – seară în care, printre alte acte de exhibiție artistică, Tzara a recitat din versurile sale în limba română. Proaspăt ajuns la Zürich în toamna anului 1915, foarte tânărul Tzara încă nu cunoștea foarte bine limba franceză și nicidecum nu scria atunci în această limbă; mai degrabă, în acei ani el era recognoscibil prin „franceza lui poticnită și [prin] râsul puternic”<sup>4</sup>.

Aceste reuniuni, inaugurate astfel, cuprindeau recitaluri de poezie (deseori suprapuse, pe mai multe voci), cu interjecții sau cuvinte în limbi de neînțeles pentru mulți dintre cei de față, cu zgomote, mimică și bizare mișcări corporale, totul într-o atmosferă de nonsens, bufonerie și ironie duse la maximum. Nu era foarte clar, și nici nu conta pe moment, dacă protagoniștii aveau în acel moment o idee directoare în demersul lor (de fapt, nu aveau), dar era limpede că tot acest zgomot ritmat și toată acea joacă entuziastă cu cuvintele erau forma lor de protest față de, cum spuneam, mersul lumii. În acest grup se aflau – recapitulăm Brendel – trei germani (poetul Hugo Ball, poetul și jurnalistul Richard Huelsenbeck, cântăreața de cabaret Emmy Hennings), doi români (poetul Tristan Tzara și artistul plastic Marcel Iancu), un francez alsacian (poetul Hans Arp), elvețianca Sophie Taeuber (dansatoare și mânătoare de marionete, ea va deveni ulterior soția lui H. Arp) și, ultimul venit în grup, un austriac (dandy-ul scriitor și anarhist Walter Serner). Desigur, în jurul lor se aflau mai mulți camarazi de idei – dar nu este în intenția textului de față să vorbească despre toți aceștia.

În acest grup al inițiatorilor, cea mai în vârstă – precizează Brendel – era actrița Emmy Hennings, cu cei 31 de ani ai săi. Cel mai tânăr era Tristan Tzara, care încă nu împlinise 20 de ani – născut fiind în aprilie 1916, într-o familie de evrei români din Moinești – Bacău. Numele său „de buletin” era Samuel Rosenstock – „buletin” este însă un fel de-a spune, pentru că situația civilă a familiei din România a lui Tristan Tzara ar necesita o discuție aparte, date fiind problemele auto-provocate pe care le-a avut statul român, la cumpăna dintre secolele XIX-XX, cu încetățenirea evreilor de pe teritoriul său (iar familia Rosenstock nu avea, propriu-zis, cetățenie română). Cert este că, la Zürich, Tristan Tzara (care nu posedea un pașaport românesc propriu-zis, ci doar un fel de act de călătorie) va avea în permanență o situație civilă cu totul precară, care se va prelungi inclusiv în deceniul următor, când el se va muta (în ianuarie 1920) la Paris, de data aceasta fără să aibă vreun pașaport elvețian și niciun fel de sursă de venit cât de cât certă. Viața post-DADA a lui Tristan Tzara a fost, cum se spune, un autentic roman<sup>5</sup>: el avea să devină cetățean francez abia după cel de-al Doilea Război Mondial, în anul 1947 (!); ca evreu de origine și dată fiind situația evreilor în Franța ocupată de Hitler, Tzara și-a petrecut anii celei de-a doua conflagrații mondiale stând ascuns în casa unor prieteni din orașelul Souillac, din Sud-Vestul Franței; după 1944, el avea să locuiască o vreme la Toulouse, iar la Paris urma să revină abia în 1948.

Așadar, iată-ne în anul de grație 1916, în februarie pe o stradă modestă din Zürich. Să nu pierdem din vedere detaliul (prezent în numeroase rememorări) că, la câteva case distanță de așa-zisul *Cabaret Voltaire*, pe aceeași stradă *Spielgelgasse* din oraș, se mai afla în treacă

(locuind cu chirie și sperând să plece cât mai curând spre Rusia) un personaj care va influența din plin, dar în alt mod, istoria secolului XX: numele lui era Vladimir Ilici Lenin – revoluționarul rus aflat atunci în exil, viitorul fondator al Uniunii Sovietice (și al uneia dintre cele mai predispușe la crimă dictaturi ale lumii moderne). Curată ironie a Istoriei, nu? Tristan Tzara & amicii săi vecini cu Lenin, nici unii dintre ei nebănuind, atunci, ce anume le rezervă viitorul. Detaliul este atât de fertil în sugestii încât scriitorul american de origine română Andrei Codrescu a avut chiar ideea jucăușă de a și-i imagina (într-un fel de *manual DADA*) pe Tristan Tzara și pe Lenin jucând o partidă de șah, într-o seară, în 1916, pe terasa cafenelei *de la Terrasse* din Zürich<sup>6</sup>, ca o metaforă pentru cele două tipuri de revoluție pe care fiecare dintre cei doi o întruchipau atunci și a influenței lor pentru lumea secolului XX.

Cu sau fără Lenin, dadaistii s-au jucat, într-adevăr. DADA a fost, de la bun început, o formă de joc – cu imaginile, cu sunetele, cu vorbele. Inițiatorul grupului se pare că a fost amintitul mai sus Hugo Ball; dar mult mai entuziastul Tristan Tzara a preluat repede frâiele și a devenit „cel mai pasionat avocat și cel mai neobosit propagandist” al mișcării, cum spune Brendel. Pe numele său au început să vină scrisori din toată lumea – o notorietate care explică mult din viitoarea ramificare a mișcării DADA. Altfel, grupul avea farmecul său și dincolo de sensul (sau non-sensul) artistic propagat, inclusiv prin simpla apariție a protagoniștilor, atât de diferiți între ei dincolo de convingerile comune (care, la început, nu erau decât vag sistematizate). Ca să ne rezumăm doar la români: pe cât de arătos și expansiv era Marcel Iancu – bărbat cu succes la femei, inclusiv grație cântecelor (în limba română!) pe care le cânta la *acordeon și voce* când era în dispoziție melancolică, pe atât de mic și calm era Tristan Tzara (unii dintre prieteni îi spuneau „japonezul”!), doar că și acesta din urmă arăta o voce tunătoare atunci când intra în transa artistică.

De unde vine numele DADA? – iată una dintre marile *mistere*, niciodată elucidată pe deplin, ale întregii povești. În fapt, continuă Brendel în textul său, numele se impune abia la câteva luni de la debutul întâlnirilor din *Cabaret*, și cele două silabe puteau veni fie de la gânguritul vreunui copil, fie de la numele vreunei jucării, fie de la dublul „Da” din limbile slave și din română, fie de la o marcă de cosmetice care vindea, încă din 1912, un săpun cu miros de liliac și un tonic de păr sub numele *Dada*. Mai târziu, Tzara va spune, în câteva rânduri, că DADA nu înseamnă pur și simplu nimic. Dar cine a dat mișcării numele ei? Aici, lucrurile par mai clare (?). Fidel spiritului auto-ironic al manifestărilor respective, Hans Arp avea să declare, la un moment dat: „*subsemnatul, declară că pe 8 februarie 1916 Tristan Tzara a descoperit cuvântul DADA. Am fost de față cu cei 12 copii ai mei când Tzara a pronunțat pentru prima dată acest cuvânt, care a stârnit în noi un așa entuziasm legitim. Asta se întâmplă la Café de la Terrasse din Zürich, și eu purtam atunci o brișă în nara mea stângă*”<sup>7</sup>. E clar, nu?

Imediat după sfârșitul Primului Război Mondial, scăpat de psihoza războiului, grupul DADA s-a împărțiat prin toată Europa – și „celule” dadaiste au apărut la Amsterdam, Berlin, Köln sau Paris. Aflat încă la Zürich, Tristan Tzara scrie în 1918 *Manifestul dadaist* – unul dintre „manifestele” mișcării, dar probabil cel mai cunoscut (pentru că și alți dadaști au lansat propriile manifeste – Hugo Ball schițase propriul său manifest încă din 1916!).

Continuare în p. 8

Retrocritica

Ioan  
LASCU

## A râde printre coșmaruri

**D**acă dadaismul a fost o fulgurație de câțiva ani în literatura europeană, suprarealismul a dominat deceniile 3 și 4 ale secolului trecut. Însă după al Doilea Război Mondial nici acesta nu s-a mai bucurat de extensie și de rezonanță la fel ca înainte. Asemenea dadaismului, ba chiar cu mai multă consecvență, suprarealismul inventat de scriitori a cultivat sincretismul artelor, fiind în primul rând înfrățit cu pictura, apoi cu sculptura, artele scenice, cinematograful. Totuși dominantă suprarealismului a fost poezia. Poeți au fost cei care au proiectat și au declanșat mișcarea, tot ei s-au angajat să ticluiască diverse manifeste prin care să-și anunțe și să difuzeze ideile teoretice, tot ei au atras în mișcare în primul rând pictori, apoi sculptori, artiști ai scenei, cineaști. Cât despre poeți, ei aveau de la sine. Numai dacă ne gândim la suprarealismul francez, *main stream*-ul declanșator și expansiv, îi regăsim din capul locului în fruntea treburilor pe poeții Breton, Ph. Soupault, Aragon, Éluard. Chiar și marile modele ale tinerilor suprarealiști au fost tot poeți: Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, Jacques Vaché și, de ce nu?, Tzara. Breton îi recunoaștea ca precursori pe primii patru (alături încă de Germain Nouveau și Alfred Jarry), dar sublinia că îi este îndatorat cel mai mult lui Vaché.

Vaché s-a stins însă prematur, la nici 24 de ani. Poezia suprarealistă însă avea să-i datoreze cel mai mult lui Robert Desnos, născut în 1900 și raliat la mișcare un pic mai târziu, în raport cu primele semnale, *recte* prin 1922. Breton însuși a fost captivat de el, numindu-l „profetul suprarealismului.” Liderul mișcării nu a ezitat să vadă în Robert Desnos un nou Rimbaud! Supranumit și „le dormeur inspiré du surréalisme”, acesta nu s-a dat în lături de la niciun fel de experimente. Se supunea, de pildă, unor ședințe de hipnoză pentru ca, în această stare, să profereze cuvinte și fraze care se coagula în adevărate poeme. Cineva, în stare de trezie, de obicei Aragon, stătea în preajmă-i și nota tot ce spunea cel „adormit”. În timpul ședințelor de somn hipnotic, descrise de Breton în *Entrées des médiums*, poetul adormea și „vorbea suprarealist à volonté.” Desnos a pretins de asemenea că a scris versuri prin telepatie, un exemplu celebru fiind *Rose Sélavy*, text notat după un dicteu telepatic al prietenului dandy, pictorul Marcel

Continuare din p. 7

Brendel sintetizează bine esența acestui manifest din 1918: aici, „Tzara ne spune că, în calitatea sa de editor, vrea să precizeze că se simte incapabil să susțină vreuna dintre opiniile publicate, din moment ce el este împotriva manifestelor, din principiu. Dar el este și împotriva principiilor”. Iarăși clar, nu? Cu alte cuvinte, cine este *dadaist* trebuie să fie împotriva DADA, pentru că altfel trădează spiritul mișcării...

<sup>1</sup> Marius Hentea, *TaTa Dada. The real life and celestial adventures of Tristan Tzara*, The MIT Press, Cambridge, 2014.

<sup>2</sup> În traducerea lui Daniel Clinci, Ed. Tracus Arte, București, 2016.

<sup>3</sup> Prilej pentru a semnala aici foarte interesantul text al lui Alfred Brendel, „The growing charm of Dada”, publicat în *The New York Review of Books*, vol. LXIII, nr. 16, 27 octombrie 2016, pp. 22-25.

<sup>4</sup> Pentru câteva fragmente din cartea lui Marius Hentea, vezi <http://www.scena9.ro/article/dada-tzara-biografie-hentea>.

<sup>5</sup> Toate aceste date sunt din biografia lui M. Hentea, printre ale cărei cronici o semnalez pe cea a lui Edith Doove, disponibilă la <http://leonardo.info/reviews/dec2014/hentea-doove.php>.

<sup>6</sup> Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide. Tzara and Lenin play chess*, Princeton University Press, 2009; în traducerea Ioanei Avădani, ediția română a cărții a apărut la Curtea Veche Publishing, București, 2009.

<sup>7</sup> Citat reținut și într-o altă cronică a cărții lui Marius Hentea, semnată de Will Mawhood, disponibilă la [http://www.bookslut.com/nonfiction/2014\\_10\\_020894.php](http://www.bookslut.com/nonfiction/2014_10_020894.php).

Continuare în numărul viitor

Duchamp, aflat pe atunci în America. De altminteri, Sélavy ar fi fost pseudonimul feminin al lui Duchamp. Textul respectiv este presărat cu apropouri și încatrări de secvențe de cuvinte în alte cuvinte pentru a forma unele noi. Procedeu este numit în franceză *contrepèterie* și prezența unor astfel de găselnițe face imposibilă traducerea fidelă a unor atare poeme. Este o dovadă de netăgăduit a pasiunii

lui Desnos pentru jocuri de cuvinte, calambururi, omonimii și omofonii, *épellations lexicalisées*, cultivate deseori furibund în destule texte, exemple la îndemână fiind *AVIS* sau *P'OASIS*, primul figurând ca un ansamblu aproape perfect omofon și total gratuit realizat prin ligamentare, și el intraductibil, ca și al doilea fabricând cuvinte noi din alăturarea unor litere majuscule citite ca în alfabet. Poetul și-a permis chiar să violenteze regulile gramaticii prin folosirea deliberată de dezacorduri și trecerea unor verbe impersonale la forme personale, precum în poemul *Au mocassin le verbe*. Era pusă în aplicare aici o idee dadaistă – aceea a abolirii gramaticii. Scriitura automată și delirurile verbale nu i-au rămas nici ele străine. Pe această temă, Desnos a consacrat formulele de „limbaj copt” și „limbaj crud”. Era o constatare facilitată de practicarea dicteului automat care consta în generarea absolut spontană a unui text în care se combinau cuvinte și expresii pietrificate, stereotipii și clișee verbale, locuri comune, pe de o parte, iar, pe de altă parte, cuvinte și expresii debitate aleatoriu, în mare viteză, ceea ce, în afară de „metodă”, constituia aportul original al poetului. De altfel suprarealiștii au fost aceia care au reabilitat locurile comune și clișeele verbale, conferindu-le, contextual, noi valori poetice.

Robert Desnos este considerat unul din cei mai..., dacă nu cel mai mare poet oniric din literatura franceză, visul fiind una din temele supralicite și o modalitate frecventă de a sonda inconștientul. Psihanaliza lui Sigmund Freud și studiile lui asupra manifestărilor onirice nu au fost nici ele privite cu indiferență. Notațiile de vise au furnizat, în cazul lor, alt material textual insolit. Desnos a reflectat asupra onirismului, definind visul ca „ușă/ poartă a infinitului secund”, cu alte cuvinte văzându-l drept o deschidere infinită către o lume complet necunoscută. S-a spus despre Desnos că se preumblă răsând printre coșmaruri, asemenea lui Rimbaud.

Prin toate aceste demersuri și experimente, Desnos nu a făcut decât să pună în practica scrisului metode și modalități menționate de Breton în *Primul Manifest al suprarealismului*, între care cursul liber, nelimitat, al imaginației, cultul imaginii, iraționalul, ocultismul și sondarea inconștientului, suprarealiștii cultivând ideea că undeva, într-un plan superior, iraționalul se unește cu rațiunea, deschizând astfel perspectiva către revoluționarea gândirii și chiar a existenței. Toate acestea au fost puse în aplicare de către Desnos, un poet cu o imaginație debordantă care a provocat nu de puține ori stupefacția cititorilor și entuziasmul congenerilor săi. A publicat așa numite *récits poétiques: Doliu pentru doliu* (1924), *La Liberté ou l'Amour* (1927), volume de poezii: *Celei din taină* (1926), *Este cizmele lui 7 poște această frază: „Eu mă văd”* (1926), *Les Ténèbres* (1927), *Corpuri și bunuri* (1930) ș. a.



Robert Desnos

În 1969, Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu ofereau cititorilor români o antologie de versuri din creația lui Desnos sub titlul generic *Noaptea nopților fără iubire*. Ținând seamă și de dificultățile poeziei lui Desnos, de fulgurațiile lui imagistice, cei doi au realizat versiuni excelente, la acestea adăugându-se și o foarte bună prefață semnată de V. Nicolescu, intitulată *Un Orfeu al suprarealismului: Robert Desnos*. Așa cum se menționează în *Notă asupra ediției*, „Cu excepția ultimelor două părți, antologia este organizată cronologic, după volumul *Domaine public*, amplă culegere din opera poetului, apărută în 1953 la editura Gallimard”.

Elementele specifice unei estetici suprarealiste „farouche” („cumplită”, „sălbatică”) se regăesc în scurta poezie *Ușa infinitului secund* inclusă în volumul *C'est les bottes de 7 lieues...* Pornind chiar de la titlu avem de a face cu o manieră derutantă, aparent aleatorie, de a scrie, parcă așa cum Dalí își boteza tablourile. În orice caz, „cizmele lui 7 poște” este o expresie prelevată dintr-o poveste din folclorul german, unde eroul, încălțat cu niște cizme fermecate, putea să străbată cu ușurință mari distanțe. Ca o caracteristică generală, structura poemelor lui Desnos este oscilantă, impredictibilă, presărată cu incantații și cu fulgurații onirice.

Dincolo de un aparent prozaism, *Ușa infinitului secund* este o metaforă ce sugerează deschiderea către universul latent al visului. Infinitul secund conotă absolutul visului, universul

metamorfozelor succesive ale existenței lăuntrice. Nu departe se situează și percepția lui V. Nicolescu din prefața antologiei: „Găsim schițată aici, poate în linii cam dezarticulate, imaginea neliniștii sale obsesionale, accente ale onirismului său înăscut, de tip pasional și vibrant, gustul halucinației, febra vizionară și, mai presus de orice, conștiința difuză a unui sentiment de spaimă, de teroare surdă.” Poezia onirică a lui Desnos a fost comparată cu *Himerele* lui Gérard de Nerval, cu *Invitație la călătorie* a lui Baudelaire sau cu *Un anotimp în infern* de Rimbaud. Arta lui poetică recurge și la *alchimia verbului* propusă de același Rimbaud. Infinitul secund se desprinde în același timp din marele infinit unde se petrece existența reală și totodată nevăzută a eului aflat mereu în căutarea armoniei și a echilibrului cu viața lăuntrică abisală. Poate și din aceste cauze Desnos nu a refuzat nimic pentru a sonda adâncurile inconștientului: vise, deliruri, telepatie și somn hipnotic, hazardul și ludicul. Discursul său poetic este unul de *factură oraculară*, fiindcă nu în zadar el a fost considerat un profet al suprarealismului. Poezia lui este și un tărâm al rătăcirilor, al tribulațiilor unor personaje precum teribilul, dar și vaporosul Corsar Sanglot, sau aventurosul și spectralul Fantomas cel cu „ochi cenușii”, ori, în fine, nestăvilitul și romanticul Siramour. Drept pentru care Desnos își merită cu prisosință alt supranume, acela de *demiurg de fantome*. Acest poet halucinant a trăit o viață pe măsura creației și a spiritului său. După experimentele suprarealiste, el s-a despărțit fulminant de André Breton fiind principalul coautor al altui text-pamflet, *Un cadavru*, și autor al unui *Al treilea manifest al suprarealismului*, unde-l pune la punct pe intransigentul lider. S-a ocupat ulterior de jurnalism, radio și cinema, a scris o poezie de factură populară inspirată din viața pariziană. În Franța ocupată de naziști s-a înrolat în mișcarea de rezistență, a redactat un ziar clandestin, a luptat pare-se, și cu arma în mână, a fost denunțat ca evreu, arestat de Gestapo și plimbat prin mai multe lagăre din Polonia, Germania și Cehoslovacia. A murit de tifos la 8 iunie 1945 în lagărul de la Terezin, unde a fost recunoscut în ultima clipă de un student ceh în medicină, Josef Stuna, căruia i-a adresat, probabil, ultimele cuvinte: „Da, da! Robert Desnos, poet francez, eu sunt!” ■

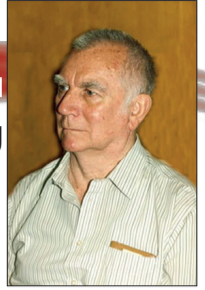


## Piticii cărunți

*Se dedică fraților Ovici, cei șapte pitici din Rozavlea*

*Piesă în cinci acte (Fragment)*

Dumitru Radu  
POPESCU



### Actul V

**Kant:** Decorul, la spectacolele noastre de circ, cădea în sarcina mea!... Trebuia să fie cât mai simplu, și mai ieftin... Afișele, la fel!... Esența... viziunilor mele... artistice... ținea de esența cercului – neverosimilul! Cercarii scot flăcări pe gură, zboară prin aer!... O, da, întinzi o femeie superbă pe o scândură și-o despici în două... Cu fierăstrăul! Peste mijloc!... Monstruoșitatea haiose, până la urmă... Aici, am continuat să proiectez decoruri, să desenez cercari... extraordinari!... Monstruosul – e întotdeauna cel mai la îndemână! Un ins burduhănos, în frunte cu un singur ochi! O scroafă cu cap de femeie, cu coadă de găină!... O oaie cu trei capete... Pofitim, frunzăriți aceste foi!... Un măgar cu cap de om... cu coarne de bivoli!... Aberațiile naturii azi au devenit locuri comune – în mințile unor oameni!... Astea sunt experiențele dumneavoastră cele mai îndrăgite!... Să vedeți cum gândesc oamenii... monstruos! Dar, de fapt, în logica timpului... Oameni, jumătate morți, care nu mai speră la nimic, gândesc cum?!... Asta e preocuparea matală științifică!... Cum se gândește ilogic, aberant, absurd, într-o istorie aberantă... De asta ne iubim, că nu ne ascundem gândurile... Ca orice clovni – cercari! Gândiri indefinibile, uneori... Ce lume...



Virgilius Moldovan, Vânătorul de iepuri, față

proteiformă, ieșită din matca lui Proteu-bace, care poate lua orice formă! Asta vă interesează pe dumneavoastră acum – gândirea proteiformă – pofitim! – a unor pitici aflați în templul fericirii!... De fapt, de ce să nu vă spun eu ce gândesc, în această zi fericită?!... Doar știu că voi muri, ce naiba! Ce mai am de pierdut?!... Nimic, nici măcar lanțurile! Mă duc, în ceruri, cu ele cu tot!... În ceruri, subliniez, doar n-o să mai am parte de o groapă, într-un cimitir!... Eu mă consider un clown al artelor plastice – uite că mă laud!... Dar, domnule doctor, dumneavoastră știți mai bine decât mine că din cubism, suprarealism, symbolism, modernism, dadaism – și din atâtea alte isme! – ce-o să rămână?... Dar din suprarealismul politic, dadaismul politic... cel mai solid lucru ce va rămâne în istoria de azi, suprarealistă, dadaistă, simbolistă, onanistă, va fi această întreprindere în care noi trăim fericiți, așteptându-ne mortica... Vedeți că am humor cu carul! De asta mă și iubim și pe mine!... Vă mulțumesc! Ei, da, caracterul proteiform al istoriei vă oferă... prilejul unor strălucite experiențe științifice!... Da, nu există un alfabet al viselor, al istoriei, al monstruoșităților!... Totul e posibil, totul e normal! Chiar și aberația matală de a ne iubi – să zicem! – datorită iubirii pe care o porți, din copilărie, pentru „Albă ca zăpada și cei șapte pitici”!...

**Doctorul:** Te-ascult... Da, din punct de vedere anatomic și psihologie, monștrii ies în relief – pofitim! – prin lipsa lor de măsură!... Ca și istoria, o să spui!... Care este, istoria, repet, o anomalie, o iapă cu șapte picioare, cu cinci coarne în jurul curului, cu barbă, care, pe gură, cacă alune!...

**Kant:** Ce face?...

**Doctorul:** Cacă alune și mure, destule! Capetele ei, tăiate cu toporul, nasc mereu, puțind a moarte... Așa citesc eu, de, desenele pe care mi le-ai oferit!... O, ce artă babană!... A mă întreba ce sunt aceste figuri desenate de matală... ar însemna să mă întreb ceva despre mine, da?...

**Kant:** Domnule doctor, stai, nu te mai mișca! Ești o minte plină, plină, deplină, și de-asta, în fiecare clipă, când te

uți în oglindă, te vezi cu curul în sus, ca într-o oglindă sărită din țâțâni! Acum plutești printre stele, acum zaci sub orizont, căcat pe tine, condamnat să te visezi în ziua de mâine, un porc cu aripi de vultur, cu mucii plini de lacrimi, cerând ajutor îngerilor surzi, care vor să te vadă... drept un bărbat deștept, cu carte, un neamț de soi, cu visele surpate de atâta rahat pe care l-a mâncat?!  
**Doctorul:** Și tu cine ești, frate?!  
**Kant:** Un piticot cu sula mare – o monstruoșitate a naturii, care degeaba visează să se întregească la trup și la minte, căci n-o să se bucure niciodată de pământul înverzit dintr-un cimitir al piticilor!... Fiindcă nu există cimitire pentru pitici! Dumnezeu n-a făcut din pământ roșu niciun pitic! Așa că fiind atât de ușori la trup și la minte, singura șansă ca să ajungem și noi oameni stă în puterea ta – și în mila ta! – de a ne trimite în ceruri, în țara lui Dumnezeu!... Căci văd că și El s-a retras de pe pământ, sus, printre stele!... Și ne așteaptă chiar și pe noi, piticiile pământului!... D-aia te-a trimis pe tine

pe pământ, să ne ridici în

ceruri!... De-abia aștept clipa când voi deveni fum și voi scăpa de coșmarul viermilor din cimitire!... Da, tu ești un sfânt trimis de Tătânele ceresc pe pământ – un Iisus neamț! – în stare să ne dea și nouă, piticiile, bucuria de a avea suflet, de a simți cum devenim fum sacru!... Privește, fumul se înalță la doi pași de noi, iar noi încă așteptăm să ne bagi în rândul oamenilor – și să ne purificăm de pacostea de a fi pitici și evrei!...  
**Jamailă:** Și țigani! Domnule doctor, sărut-mâna, bagă-mă și pe mine în seamă, nu doar pe ei, nu mă discrimina, stăpâne, fie-ți milă și de mine, sărut-mâna, căci sunt gata să jur că nimic nu este adevărat în casa în care ne aflăm...  
**Doctorul:** Adică?!  
**Kant:** Adică totul este o ficțiune – că aici oamenii o cască!... Nu, sunt trimiși la ceruri, doar nu suntem orbi să nu vedem fumul!... Însă noi, piticoșii, dragi inimii matală, riscăm, distrându-te, ca acum, cu gândurile noastre proaste, să rămânem pitici, niște oglinzi plecticoase în care doar noi ne vedem dând din cozi ca niște cățeluși refuzați să intre în paradis!...  
**Jamailă:** Iertare, stăpâne, sărut-mâna, eu știu că vorbele mele sunt bune de pus în coșul de gunoi, bune de aruncat la bălegar, însă sper și eu să mă bucur de drepturile evreilor pitici și să sparg oglinda asta țigănească, să devin și eu om întreg!... Deși, eu, la puță, sunt întreg, am acest instrument la dimensiuni omeneste!... Se vede cu ochiul liber că pe țigani, cine i-o fi făcut – că nu s-o fi coborât Dumnezeu din cer ca să facă neisprăviți! – da, cine ne-o fi făcut, întâi ne-a făcut organele externe, la dimensiuni competitive!...  
**Doctorul:** Tu ce vrei, de fapt?!...  
**Jamailă:** Să-mi dați și mie, sărut-mâna, dreptul de a descoperi un continent al țiganilor fericiți, pe o nouă stea! Aveți un suflet blând și milostiv, de adevărat creștin!... Văd zi de zi cum îți iubești aproapele... Pe piticuțe, pe piticuți, pe mine... Dar mai ales îl iubești pe Dumnezeu, ca adevăratul trimis al Tătanelui Ceresc pe

pământ!... Rozina spune că faci și poezii despre gingășia și puritatea florilor de măr! Șaliapin mi-a povestit, aseară, cât te doare în suflet și în simțiri credința acelor inși care spun, citez, că... „Se mai știa că toți evreii se nasc orbi și că, după ce sunt mânjiți pe ochi cu sânge creștin, dobândesc darul vederii”. Am încheiat citatul!

**Rozina:** Domnul doctor, care este un umanist desăvârșit, este obligat de istoria în curs... să poarte diverse măști! D-aia ne-am făcut și noi mai multe măști, fiecare!... Ca biografia noastră, care nu depășește limitele artei noastre de clovni – cercari, să nu ne strivească – și să nu ne pulverizeze, în negura istoriei, stima pentru umanismul domnului doctor!... Pentru patriotismul său! Pentru dragostea domniei sale pentru piticime, care nu este o scuză a crimelor cu premeditare, nu!... Luminația sa ar putea spune ce se spune în Proverbele lui Solomon – în Vechiul Testament, capitolul 8, 24-31... Da, ar putea spune că a fost născut când nu erau adâncuri, nici izvoare, încărcate cu ape, a fost născut înainte de întărirea munților, înainte de a fi dealurile, când nu erau încă nici cerurile – am impresia, dacă nu mă înșel! – nici pământul, nici câmpiile, nici cea dintâi fărâma din pulberea lumii... (dintr-o pungă scoate tot felul de măști din cărpe și ziare supte, pe care le pune pe fețele celor de față) Când a întocmit Dumnezeu cerurile, dânsul era de față!... Da, când Dumnezeu a tras o zare pe fața adâncului, când a pironit norii pe cer, când au țâșnit cu putere izvoarele adâncului, când a pus frontiere mării, ca apele să nu depășească porunca Lui, când a pus temelile pământului, domnul doctor era meșterul Lui! Precum Manole, meșterul mănăstirii de pe Argeș la vale... Sigur, Negru Vodă nu lucra alături de Manole, iar Manole nu a fost iubit de Negru Vodă – decât când domnitorul l-a condamnat să moară pe acoperișul sfintei biserici!...

**Doctorul:** Am înțeles, draga mea!... Eu am fost... Adică aș putea spune că am fost mereu alături de Dumnezeu, jucând pe rotocolul pământului Său, și găsindu-mi plăcerea în fiii oamenilor!... Aici aș putea închide citatul, mai adăugând, de la mine, ceva din lumina conștiinței mele – parte a creației divine – că vă iubesc atât de mult încât mă bucur și când vă bateți joc de mine! Drăgălășenia cuvintelor voastre bășcăliose mi-a oferit ocazia de a mă redescoperi pe mine – într-un nou model de umanitate...

**Cleopatra:** Desigur, în imoralitatea zilei de azi, matală ești un fel de prinț al gândirii... Când zilele trecute ți-am arătat fumul ce urca din coșul cel scurt al palatului nostru, ai dat din umeri și ai tăcut înțelept, ca și cum orice fum are ceva nobil în el! Da, urcarea îngerilor spre cer!... Țigane, arată-i mazăgălele tale... (ia din mâna lui Jamailă mai multe foi de ziar) Privește ce-a mazăgălit, pe ziarul vostru, iubitul meu Jamailă!... Niște îngeri-clovni, care urcă spre cer într-un nor de fum, ca într-o barcă a lui Noe!... Aici – privește! – dă peste ei o ploaie cumplită, care stinge flăcările ce îi topea!... Flăcările încep să fie stinse – privește, maestre, și mai departe!... Ce se vede?

**Doctorul:** O pajiște verde, verde, cu iarbă nouă, crudă!...

**Cleopatra:** Domnule doctor, vă mulțumim pentru generozitatea ce ne-ați arătat-o azi, invitându-ne să vizităm curtea – și, probabil, câteva locuri sacre ale acestui templu în care am avut norocul și fericirea să ajungem!... Noi, piticiile, mici la trup și înguști la minte, n-am înțeles nimic încă din clipa când am ajuns în acest spațiu al fericirii de azi și mâine, paradisiace, unde ne aflăm!... Tâmpiți cum suntem, credeam că e vorba de o pușcărie! ■ (Va urma)

Mihai  
ENE

## Un Nobel care sună bine: Bob Dylan

**P**arcă mai mult ca niciodată, anunțul Comitetului Nobel prin care i se acorda Premiul pentru Literatură nimeni altuia decât lui Bob Dylan, principalul *icon* al generației '60 americane și nu numai, a stârnit, dincolo de uimirea oarecum firească, un val de critici la adresa acestei decizii, dar și un val de admirație și solidaritate. Niciodată o decizie a Comitetului Nobel nu cred că a împărțit atât de radical tabăra literaților.

Dacă decizia de anul trecut, de a acorda Premiul pentru Literatură unei autoare de non-ficțiune, Svetlana Alexievici, deși contestată și ea, a fost până la urmă acceptată, motivându-se că extinderea și acceptarea în spațiul literaturii a discursului non-ficțional este, până la urmă, benefică și integratoare, decizia de anul acesta a contrariat diverse facțiuni ideologice și estetice din domeniul literaturii. Contestarea majoră a fost una de statut, căci i se pune în discuție lui Bob Dylan tocmai calitatea de scriitor. La aceasta s-au adăugat poziționările elitiste, care privesc cu mefiență orice vine dinspre cultura *pop*, dar și critici dinspre puriștii estetici, care nu concep acordarea unui premiu care se numește „pentru literatură” decât ținându-se cont în mod absolut de valoarea estetică. Astfel, discursul de respingere al acestui Premiu Nobel a reunit figuri intelectuale pe care altfel cu greu le poți ține în aceeași încăpere mai mult de câteva minute, de la conservatori pătrunși de importanța valorilor estetice și morale și pentru care acest premiu este o capitulare în fața vulgarității *pop* și până la specialiști în studii culturale care au ajuns să afirme, precum Natalie Kon-yu (lector doctor la Universitatea Victoria din Melbourne) într-un articol din „The Guardian”, că însuși faptul de a acorda acest premiu unui bărbat alb (*y compris* Phillip Roth) este o expresie a *statu quo*-ului și o decizie retrogradă!

Pe de altă parte, voci importante și foarte diverse din literatura mondială, precum Joyce Carol Oates, Stephen King ori Salman Rushdie, și-au exprimat bucuria și au ținut să celebreze figura lui Bob Dylan, înscriindu-l în tradiția barzilor medievali și subliniind relația originară dintre poezie și muzică, „de la Orfeu la Hafiz” (Salman Rushdie).

Dincolo de aceste poziționări, cred că anumite aspecte ale acestei decizii merită discutate și ar trebui începută o astfel de discuție chiar cu natura și statutul acestui premiu. După cum bine se știe, Alfred Nobel a lăsat indicații destul de exacte în testamentul său privind acordarea acestor premii, domeniile și modul în care se vor decerna. Scopul general era acela de a acorda distincții acelor contribuții extraordinare la progresul umanității. Dacă descoperirile din fizică sau medicină, cât și premiul pentru pace, îndeplinesc oarecum implicit această sarcină – orice descoperire, invenție sau acțiune în aceste domenii privește direct progresul omenirii –, în cazul literaturii lucrurile sunt mai complicate. Chiar contribuie orice scriere de o calitate estetică superioară la progresul umanității? S-a spus de multe ori că, dimpotrivă, literatura „umanitaristă”, cea făcută pentru a servi oricărui scop, indiferent cât de nobil este el, este sortită mediocrității sau eșecului. Știm bine că una dintre cele mai disprețuite forme de manifestare în spațiul literar este „literatura tezistă”, cea care își propune de la bun început să demonstreze ceva sau să convingă cititorul într-o anumită problemă care nu ține de ordinea

literarului. Recomandarea lui Nobel în ceea ce privește literatura – dar să nu uităm cât de mult s-a schimbat discursul literar și percepția literarului în ultimul secol! – era să celebreze lucrările extraordinare „într-o direcție ideală”. De-a lungul timpului, acest îndemn s-a tradus prin considerația față de autorii implicați – fie direct, fie prin scrierile lor, fie ambele – în treburile Cetății, scriitori „angajați” sau care măcar



Allen Ginsberg și Bob Dylan la mormântul lui Jack Kerouac, 1975, foto de Ken Regan

iau act, care sunt activi, de obicei critic, în societatea în care se manifestă și care contribuie, într-o formă sau alta, la prefacerile, dezbaterile și uneori dramele acestei societăți. De aici o serie de disidenți, de martori activi ai istoriei, de figuri care au pus în dezbateri și au susținut cu mult curaj idei progresiste la vremea lor, în ciuda unei opinii generale defavorabile. Etc.

De asemenea, din când în când, Premiul pentru Literatură se duce în zone extreme ale scrisului, la personalități care nu aparțin *mainstream*-ului literar. Astfel se face că pe lista câștigătorilor se regăsesc un istoric tipic precum Theodor Mommsen (1902), autor al unei monumentale *Istorie a Romei* în patru volume, un filosof precum Bertrand Russell (1950), „pentru promovarea umanitarismului și a libertății de conștiință” sau a unui politician de marcă precum Winston Churchill (1953), pentru memoriile și scrierile sale nonliterare. Ideea de a celebra scrieri din periferia literaturii sau care cu greu ar putea trece drept literatură nu este așadar nouă, ba chiar am putea spune că este o constantă ce revine periodic în atenția Comitetului Nobel. Nu doar extinderea domeniului literaturii este preocuparea esențială aici, așa cum s-a mai observat, ci însăși validarea unor tipuri de discurs nonliterar, dar care servesc extrem de bine scopului pentru care se acordă acest premiu.

În ceea ce-l privește pe Bob Dylan așadar, dincolo de motivația oficială a Comitetului Nobel, care se referea la „crearea unor expresii poetice noi în marea tradiție a cântecului american”, nu doar deschiderea literaturii spre un gen considerat minor și chiar neluat

în seamă de literați de obicei, precum textele de muzică, a determinat această alegere, ci, probabil, și validarea și readucerea în prim-plan a poeziei protestatere și evidențierea importanței ei atunci când reușește să ajungă la oameni în general, nu doar la o mână de cititori de interior. Nu se celebrează, prin acest premiu, un simplu cantautor, așa cum fie din neînțelegere, fie din reavoință s-a interpretat, aducându-se în discuție nume mai meritorii sau mai plăcute în funcție de gustul personal, precum Frank Zappa ori Leonard Cohen. Bob Dylan a reușit o performanță greu de contestat și pe care nici măcar nu și-a dorit-o, așa cum arată declarațiile sale din interviurile vremii, să devină un simbol al unei întregi generații și să contribuie activ la construcția identitară a acelei generații. În plus, nu vorbim despre orice generație, ci despre cea mai protestatară dintre toate generațiile modernității, cea care a luptat împotriva războiului, împotriva agresiunilor, împotriva discriminării și pentru drepturi civile, pentru o democratizare reală a societății occidentale, pentru valori revoluționare la acel moment dat. Iar Bob Dylan, chiar și în perioadele în care s-a retras și refuza să mai apară în public, a fost mereu în centrul acestor mișcări sociale și politice. Dincolo de asta, el a fost primul care să fi atras atenția și să fi impus dezbaterii, prin textele sale cântate, problemele stringente pe care le avea acea generație și pe care le resimțea acut. Mai mult decât atât, nu cred că texte precum *Subterranean Homesick Blues*, *Masters of War*, *The Times They Are A-Changin'*, *Blowin' in the Wind*, *All Along the Watchtower* etc. sunt texte care să rămână încastrate în epoca în care au fost compuse și performate pentru prima oară. Dimpotrivă, ele se făceau auzite și în urmă cu câțiva ani, în campania pentru prezidențiale a președintelui Obama sau la anumite reuniuni protestatere împotriva războaielor din Irak sau Siria. Mesajul acestor texte trece peste generații și devine unul universal.

La noi, Mihai Iovănel scria extrem de pertinent și de empatic în urmă cu câțiva ani despre eventualitatea unui Nobel acordat lui Bob Dylan („Nobel & Bob”, în revista „Cultura”, nr. 10/2012). Iar poetul româno-american Andrei Codrescu, prezent la Colocviile *Scrisul Românesc* din acest an, își declara satisfacția pentru acest premiu în chiar numărul trecut (10/2016) al revistei craiovene, în interviul acordat profesorului Florea Firan, afirmându-și încă o dată prețuirea pentru cel mai important simbol al generației sale: „Dylan este un mare poet care, ca toți marii poeți, exprimă totdeauna dimensiunile perene ale sufletului omenesc. El mai combină și geniul poetului cu muzica și reîntoarce poezia astfel la modul bardic. Homer cânta. Dylan este Homer: a împreunat din nou ce s-a despărțit de veacuri.”

Surpriza integrării lui Bob Dylan în galeria selectă a Premiilor Nobel, deși normală la nivelul deciziei, nu trebuia să contrarieze atât de mult, de vreme ce se cunoștea de ani buni prezența sa pe neoficiile liste Nobel, cât și faptul că membrii Comitetului anunțaseră, cu câțiva ani în urmă, intenția de a premia un cantautor, de a acorda recunoaștere unui mod diferit de a comunica texte, în fond, literare, unui public mult mai extins și pentru care acele texte aveau să devină unele cu valoare de reper cultural. Și în acest sens nu cred că se putea găsi un autor care să reprezinte mai bine această categorie din perspectiva descrisă anterior.

Constantin  
CUBLEȘAN



## Pângărirea textului eminescian

**E**ste aproape incredibilă tenacitatea cu care se atentează, continuu, asupra personalității și operei lui Mihai Eminescu, sub fel și fel de forme, în anii aceștia de după decembrie '89. E drept că poetul a fost atacat și umilit încă de pe vremea când trăia, în timp contestatarii transmițându-și, cumva, din mână în mână, ștafeta. Dar, mi se pare că niciodată nu s-au practicat atât de multe și de subtile metode prin care statuia poetului să se dorească a fi demolată. I s-a contestat calitatea de poet național. S-a contestat mitul Eminescu. S-a spus cu tărie că nu mai e actual, că nu mai spune nimic cititorului de azi, că e un cadavru ținut în debara, că fiind intraductibil nimeni nu-l cunoaște în Occident. Ș.a.m.d.

Iată că, surprinzător, apare o metodă inedită de uzurpare, prin pângărirea textului poetic. Aurel Șorobetea, un poet, de altfel onorabil, care se declară admirator al poeziei eminesciene, se împiedică de diferitele cuvinte utilizate de acesta („mă împiedicasesem de cuvântul «căci» /.../ voiam să-l schimb, fiindcă nu-mi plăcea cuvântul în sine, mă irita, mă nedumirea” – e vorba, în speță, de sonetul *Trecut-au ani*) și astfel ajunge la *năstrușnica* (!!) idee de a înlocui cuvintele care îl deranjează, din poeziile lui Eminescu, modernizându-l, actualizându-l, făcându-l mai pe înțelesul cititorilor de azi (!) și propunându-l astfel circulației publice, într-o colaborare... la paritate. S-a născut, după acest procedeu, volumul: Aurel Șorobetea. *Eminescu XXII. XXII Șorobetea. Sonete*. (Ed. Fundației Interart Triade, Timișoara, 2016) în care apar „22 de perechi de sonete. Fiecare pereche se compune dintr-un sonet eminescian și o rescriere a sa, prin condeiul meu, o transformare a sonetului într-unul nou: aliaj în care intră maximum jumătate de text propriu. Pentru a înlesni deosebirea contribuțiilor respective, Eminescu/Șorobetea, am diferențiat grafic textele: tot ce este scris de el s-a tipărit cu litere bine conturate, pline; tot ce-i scris de mine s-a tipărit cu litere estompate./ Împreună, purtând un singur titlu, cele două sonete pereche stau umăr la umăr; al lui Eminescu pe o pagină cu număr par, din stânga, urmat, pe pagina cu număr impar, din dreapta, sonetul

meu. Cu alte cuvinte, câte două sonete «pedalând» în tandem, douăzeci și două de tandemuri”.

Las la o parte *tandemul*, adică căldășia între Șorobetea și Eminescu, pe care acesta din urmă, sunt sigur, n-ar fi acceptat-o în ruptul capului, și îmi pun întrebarea dacă Șorobetea și-a propus, într-adevăr, să-i dea o lecție de stilistică lui Eminescu, arătându-i cum ar fi trebuit să scrie sonetul respectiv, pentru a nu „irita” cititorul de azi prin cuvinte *neplăcute*, „în sine”?! Aproape sigur că da! Pentru că alăturarea înseamnă, evident, că Șorobetea se consideră, cel puțin, egalul lui Eminescu, cu care colaborează, nu în lipsă de inspirație proprie ci din dorința de a-l stiliza, de a-i îmbunătăți acestuia exprimarea. Rezultă de aici o nouă poezie? Fără îndoială că da. O pastişă? O parodie? O variațiune pe aceeași temă? N-ar fi condamnat un asemenea procedeu dacă nu ar fi evidentă intenția de a-i demonstra lui Eminescu cât de neinspirat a fost când a scris sonetul respectiv. Dar, vai! cât de jalnice sunt propunerile lui Șorobetea în a modifica, sau, hai să zic: în a rescrie versurile eminesciene.

Să luăm sonetul care deschide volumul: *Veneția* (O capodoperă), care nu mai corespunde, (Vezi Doamne!), gustului cititorului de azi și care trebuie revizuit după cum urmează (N-am să citez textele paralele în întregime și doar terțina finală, care face cu brio dovada mizerabilei intruziuni: „Cu glas adânc ca graiul de Sibile/ Rostește lin, în clipe cadentate: «Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!»” – la Eminescu. Ultimul vers – memorabil. Ei bine. Iată modificarea produsă de Șorobetea: „al vremii gong dogit – în campanele/ – zadarnic gduhul mării tot se zbate/ plângând amar... s-au dus acele zile!”

Banalitatea absolută a expresiei poetice la Șorobetea nu cred că mai trebuie comentată. Se descalifică singură. „Nu-nvie morții, e-n zadar copile!” nu are nimic comun cu „s-au dus acele zile!”

Intenția trivializării poeziei eminesciene apare cu evidență pretutindeni. Să luăm la întâmplare. Sonetul *Răsai asupra mea*. Prima strofă: „Răsai asupra mea, lumină lină,/ Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;/ O,

maică sfântă, pururea fecioară,/ În noaptea gândurilor mele, vină”. Mai inspirat (!) și mai la zi (!), Șorobetea zice: „Coboară iar – lin – lumină lină/ din visul meu ceresc de-odinioară.../ apleacă-ți ochii-asupra mea – fecioară/ blândețea lor – de haru milei plină”. Avem în această *variantă* o rugăciune tipic bisericească, fără nimic din freamătul ideatic emoțional al versurilor lui Eminescu. Sau, *Pe gânduri ziua*. Citez ultima terțină: „O dată te-am văzut... o clipă numai/ Și am simțit amarul omenirii.../ Ce-am folosit că-l știu și eu acum?”. Șorobetea e *mai explicit* pentru cititorul de azi: „Te-am strâns la piept, odată, o clipă numai,/ de-atunci, mă doare-amarul omenirii.../ aș vrea să-l uit, dar nu mai pot de-acum”. Dar și vulgar, cât încap.

Exemplele pot fi continuate pentru toate cele 22 de sonete.

Dacă totul n-ar fi decât un joc, teribilist, cu care să-și amuze prietenii la cafea, n-ar fi nimic de obiectat. Omul are voie să se joace cu orice și oricum, în particular. Dar, în momentul în care *experimentul* (!) este propus publicului, ca un mod de lectură nouă a poeziilor lui Eminescu („Așa îl citesc eu pe Eminescu”), înțelesul demersului lui Aurel Șorobetea nu este altul decât acela de a intenționa pângărirea poeziei eminesciene, de a o duce în derizoriu, arătând publicului de azi (Cel care e dispus la o asemenea bălăcăreală!), că autorul acestor sonete *nu mai corespunde*, că trebuie ajustat după moda la zi, întrucât e un poet caduc. E și acesta un mod de a spune că Eminescu nu poate fi considerat drept un poet național, atâta vreme cât e de-o seamă cu Șorobetea; că mitul Eminescu e o găselniță, din moment ce oricine îi poate modifica versurile după bunul plac, la nivel de mahala; că e lipsit de stil, pentru că, iată, Aurel Șorobetea îi arată explicit cum se construiesc imaginile poetice.

Oare ce-ar zice, ce-ar face nemții dacă un oarecare de la ei s-ar apuca să-l stilizeze, în colaborare, pe Goethe?! Cu siguranță n-ar zice nimic pentru că așa ceva acolo nu e cu puțință. Nu e cu puțință într-o literatură și într-o națiune care știe ce înseamnă bunul simț, și pentru care cultul valorilor autentice e o condiție sfântă a comportamentului civilizată!! ■

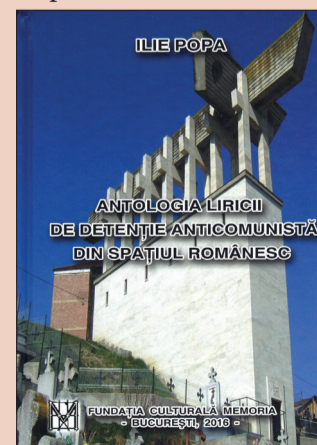
→ Nici măcar John Lennon, dacă ar mai fi trăit, nu cred că ar fi fost mai îndreptățit decât Bob Dylan să primească această recunoaștere. Și nu doar pentru că Dylan a fost primul care a spart tiparele și s-a impus unei întregi generații, ci mai ales pentru că inclusiv din punct de vedere calitativ și cantitativ creația cantautorului american este superioară. Chiar și în discursul oficial, academic, Bob Dylan deja și-a găsit loc, textele sale fiind studiate ca poezie, ca literatură, și nu doar ca simple librete. Doar dacă ne-am referi la cartea *Dylan's Visions of Sin*, publicată în SUA în anul 2004 de reputatul profesor și critic literar Christopher Ricks (profesor de poezie la Universitățile Boston și Oxford, specialist în Milton, Tennyson, T.S. Eliot ș.a., editor al *The Oxford Book of English Verse*) și tot ar fi suficient.

Tuturor celor care se tem că acest premiu ar demonetiza valoarea literară, că esteticul ar fi subminat, că „marii scriitori” de azi au suferit o nedreptate

prin faptul că un autor pe a cărui carte de vizită nu e trecut „scriitor” a câștigat cel mai prestigios, mai vizibil și mai important financiar „premiu pentru literatură” nu le pot spune decât că prin acest premiu cred că se celebrează libertatea și proteismul literaturii, forța ei de impact și capacitatea ei de a mobiliza masele pentru o schimbare progresistă radicală în interiorul societății, așa cum a fost pleiada de schimbări din anii '60, se recunoaște și se reiterează nevoia de o literatură angajată, protestatară, în vremuri deloc ușoare pentru libertățile civile și pentru democrația autentică, o literatură capabilă să ajungă, acompaniată de muzică sau nu, la un public larg pentru a determina modificări de conștiință și o implicare cât mai directă în prefacerile unei societăți aflate într-o criză profundă de identitate. Iar Bob Dylan este cea mai potrivită alegere pentru celebrarea acestui tip de manifestare poetică, artistică, civică. ■

### Cărți primite la redacție

- Ilie Popa, *Antologia liricii de detenție anticomunistă din spațiul românesc*. Ed. Fundației Culturale „Memoria”, București, 2016, 864 p.
- George Vulturescu, *Sigiliul Nordului*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 100 p.
- Constantin Cubleșan, *Constantin Virgil Gheorghiu, aventura unei vieți literare*, Ed. Sophia, București, 2016, 248 p.
- Vasile George Dâncu, *Universul Mama*, Ed. Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2015, 74 p.
- John Fowles, *Magicianul*. Traducere de Livia Deac și Mariana Chițoran, Ed. Polirom, Iași, 2014, 756 p.
- Alain de Botton, *Cum îți poate schimba Proust viața*. Traducere de Mihaela Ghiță, Ed. Vellant, 2014, 196 p.
- Markó Béla, *Badminton. Poezii oportune și inoportune 2008-2015*. Traducere și note de Kocsis Francisko, Ed. Curtea Veche Publishing, București, 2016, 128 p.
- Emil Calotă, *Calul de lemn*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2016, 106 p.
- Claudia Mitră, *Viața ca un fir de păpădie*, Ed. Papirus Media, Roman, 2016, 144 p.
- Liliana Hinoveanu, *Camera Dezastru*, versuri, Ed. Aius, Craiova, 2015, 62 p.
- Gheorghe Gh. Popescu, *Picături de lumină*, Ed. Papirus Media, Roman, 2016, 98 p.





Virgil  
NEMOIANU

## Mici meditații despre global și particular

Când ne gândim la marile teme ale filosofiei, tensiunea dintre, să zicem, „universal” și „particular” nu ne vine în minte cu precădere. Și totuși este un subiect care i-a preocupat pe filosofi neîncetat, de la începuturi, până în zilele noastre. Platon și mai cu seamă Aristotel s-au tot străduit să găsească o rezolvare a acestei probleme. O reflecție găsim și la anticii asiatici: Buddha, Confucius, Lao Tze. În Evul Mediu s-au desfășurat adevărate bătălii mentale (și anume în forme dintre cele mai diverse) între universalisti și particulariști, să le zicem așa, vreme de sute și sute de ani. Mai aproape de noi terenul conflictual a fost însă transferat de la metafizic la politic (la concret, cum ar fi). Ce înțelegem prin asta?

Planeta noastră (nu e o nouă) se micșorează, se restrânge; distanțele dintre diversele culturi, continente, etnicități, grupuri umane nu mai sunt atât de enorme și abisale cum erau odinioară. Dimpotrivă, tendința pare să fie cea spre unificare, ba chiar uniformizare. Să zicem că este așa, cu toate că siguri nu putem fi nicicând în privința viitorului. Se ridică atunci întrebarea: CUM anume va fi această uniformizare? Această supremă victorie a „egalității”?

Unele din culturile și/sau sistemele actuale nu par interesate în a-și impune stilul sau modalitatea existențială pe plan universal. Nu-mi imaginez prea ușor ca tot mai înstărita societate chineză (pe cale de a deveni întâia în lume) râvnește să-și impună structurile autoritare asupra tuturor continentelor. Nici societatea rusă, azi temelie a conservatismului tradițional și (poate) a substanței creștine nu funcționează de fel (în pofida vastei și stridente propagande contrare) altminteri decât defensiv. Poate că radicalismul islamic are ambiții mai mari (și aici putem avea unele îndoieli), dar oricum putințele sale sunt mult mai modeste decât orice eventuale țeluri. Singura forță sistemică ce se străduie persistent și veleitar să se instaleze în vârful piramidei și să-i modeleze pe toți ceilalți rămâne cea euro-atlantică. Din păcate cele propuse de dumneaiei sunt tocmai aspectele cele mai neplăcute ale unei culturi complexe și de lungă, istorică, nobilă durată.

Cine ar putea să nege înfăptuirile de mare clasă ale acestei civilizații de peste 1000 de ani

constituită de creștinism, de triburile germano-slave și de fundamentele solide ale lumii antice greco-latine (ca să nu mai vorbim de capacitatea ei de a-și îngloba elemente iudaice, musulmane și de fapt planetare în ansamblu)? Cine ar putea nega virtuțile și valorile proclamate și realizate de această civilizație sau giganticele ei înfăptuiri culturale, intelectuale și practice? Cine ar putea nega caleidoscopul ei pluralism și inventivitatea ei neîncetată? Cine ar putea nega felul în care tocmai civilizația euro-atlantică a condus și a inspirat în fond întregul neam omenesc?

Numai că de vreo 2-300 de ani încoace a avut loc o schimbare tot mai radicală. Toate cele pomenite, mai ales pe plan cultural și intelectual, rămân în picioare, dar hegemonic de-asupra lor vedem instalată o pătură apăsătoare de dogmatism hedonistic și relativist, anularea valorilor tradiționale, un secularism impus cu forța, un accent pe numerizare și un mod de funcționare exclusiv tranzacțional și contractual. Mai mult, tendința accentuată este cea spre stărpirea trăsăturilor individuale și particulare, într-un cuvânt o deplină uniformizare, ba chiar o abandonare a însăși naturii umane. Acest soi de existență este impus fie pe cale pașnică, insinuantă, fie, la nevoie, prin forța brută și cruzime.

Ce pot face indivizii sau grupurile care țin la personalitatea proprie și la o anume organizare? Ușor nu le vine, căci se pot vedea puse la stălpul infamiei: naționalism, anarhism, populism, rasism – iată câteva dintre etichetele care zboară împrejur și care, la drept vorbind, nu sunt de fiecare dată nejustificate.

Nu am nici timp, nici spațiu, nici chef, să intru în prea multe amănunte aici. Să spun numai cât pot mai clar și mai audibil că pierderea detaliului, eroziunea diferențelor, sunt lucruri grave, care subminează existența umană, nu mai puțin decât existența naturii. O hegemonie uniformizantă nu este armonică, ci numai monocordă. Există vreo soluție? Poate că da.

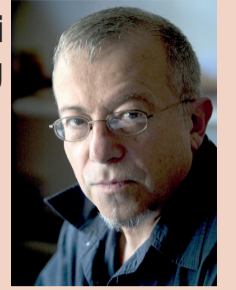
De fapt mai multe, pe care nu le voi înșirui. Cea dintâi este firește moderația, atât de o parte, cât și de cealaltă. Orice „globalizare” se cuvine să-și cunoască limitele, după cum și „particulariștii” pot găzdui generos și calm unele contexte sau atribute ale generalității (cel puțin în chip selectiv). Printre altele multe care ar mai putea fi înșiruite aș evidenția *subsidiaritatea*, o valoare superlativă, proclamată încă acum 150 de ani, acceptată, dar aplicată ezitant și adesea fără onestitate. Ea ține nu numai de Bine și de Adevăr, ci și de Frumos. Este o problemă pe care sper că nu voi obosi niciodată să o discut. ■



Virgil Nemoianu la întâlnirea de la Craiova

Noiembrie 2016, Bethesda, MD

Andrei  
CODRESCU



## originea panicii

Nimfa plină de încântare asaltată  
de Pan după-amiaza  
a vorbit calm tot drumul  
de la grotă cu izvor  
până la turnul crenelat unde trăia  
un tată în cuirasă, un soț,  
și o mamă încorsetată.  
Înfățișarea sa dezordonată i-a îngrozit  
după cum știa că se va întâmpla: copite, păr peste tot,  
chiar și în urechi,  
coapse aspre de capră ca oasele aruncate peste zid,  
răsplata câinilor de vânătoare.  
În ce privește umilința ea a jurat că n-a privit  
de frica morții dintr-un șoc estetic  
(un pic prea prețios, gândi auditoriul)  
și a continuat cu  
nasul lung întrerupt de ochi  
plini cu științe îngrozitoare de un fel  
pe care ea nu îndrăznește să le imagineze,  
și în ale căror adâncimi negre ea nu a privit,  
și buzele roșu-obsidian  
ce imitau piatra,  
dar care erau de fapt lacome și cărnose.  
Astfel i-a adăugat lui Pan un „ick”  
de dezgust cu scopul de a-și stinge plăcerea  
ce se prelingea prin pori în broboane  
de chihlimbar și sudoare aromată ca brânza de capră.  
Ick-ul ei a avut efectul scontat, dar tatăl  
a sugerat să scoată „k”-ul,  
o literă prea nobilă să lase o creatură  
atât de dezgustătoare la crucea de aur  
gravată pe pieptarul armurii sale ce a bătut-o pentru emfază,  
privind soțul  
care era mai circumspect, furia sa geloasă  
de așteptat îngreunată  
de o erecție involuntară ce apăsa  
în oțelul suspensorului din zale.  
Puterea lui Pan de a proiecta dorință  
chiar și prin soția sa  
era abia ținută în frâu de „ick”-ul sau „ic”-ul ei,  
după cum ar fi vrut  
socru său. Asta a avut loc în 1352 sau 2016, să spunem,  
tocmai înaintea unei cruciade,  
și a fost cu adevărat nașterea „panicii”, un sentiment  
modern ce a înlocuit,  
sau și-a luat locul său lângă străvechiul tată Frica  
și fiul său, Teroare.  
Pan, stors de viță de vie și ziduri,  
a pornit TV-ul în grotă sa ascunsă.  
Această cruciadă, mama încorsetată a spus,  
ar trebui să scape lumea de Pan pentru totdeauna.  
Când voi bărbați vă veți întoarce victorioși  
vom construi un oraș sclipitor peste  
dealul împădurit și peste peștera monstrului,  
așa că grăbiți-vă la Ierusalim!  
Și tu, târfă tânără, arată-mi unde  
Pan te-a copleșit, a poruncit fiicei,  
cu Panică autentică, nefindu-i teamă nici de tatăl  
Frică nici de fiul Teroare.

Traducere de Alexandru OPRESCU  
Din vol. *Arta uitării*, 2016



## De ce suntem cu toții freudieni (chiar și adversarii...)

Dumitru Radu  
POPA

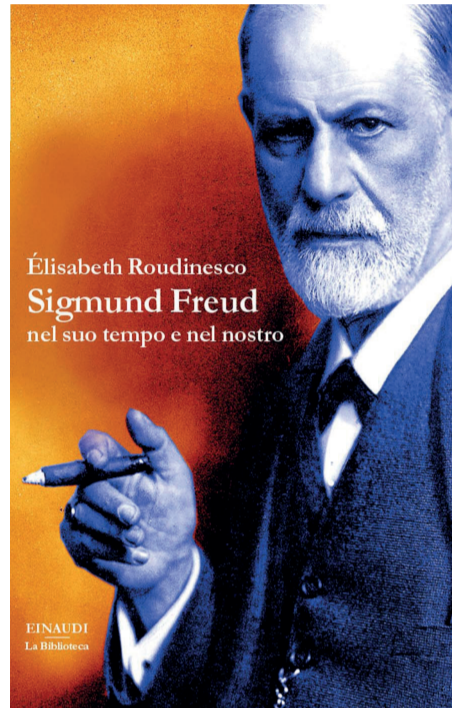


Din partea  
cealaltă

**T**rebuia să se facă un bilanț obiectivat după toate polemicele înfocate ale ultimilor ani! spune savanta franceză Élisabeth Roudinesco (de evidentă origine română, tatăl ei numindu-se Alexandru Rudinescu). Ea vorbește despre Freud, inventatorul psihanalizei, împotriva căruia, mai cu seamă în ultimul deceniu, s-au exprimat critici violente care nu au ocolit nici viața lui privată nici practicile sale clinice. De aceea, savanta franceză, psihanalistă la rândul ei și istoric al psihanalizei, a găsit de cuviință să scrie o nouă biografie a autorului *Interpretării viselor*, în care viața se găsește proiectată în contextul istorico-cultural din care s-a născut mișcarea psihanalitică. Cartea a apărut de curând la Einaudi sub titlul *Sigmund Freud nel suo tempo e nel nostro* și a prilejuit un substanțial interviu acordat de autoare cotidianului „La Repubblica”.

La mai bine de 75 de ani de la dispariția lui, observă Élisabeth Roudinesco, Freud continuă să tulbure conștiința occidentală. Astăzi însă el a devenit un clasic al gândirii occidentale, care nu mai aparține nici psihanalizatorilor, nici anti-freudienilor. Freud aparține, pur și simplu, culturii mondiale. Însă polemicele fac parte din însăși viața ideilor. Ajungând importantă, o mișcare alimentează automat o opoziție critică. Să nu uităm că psihanaliza a devenit, la un moment dat, extrem de dogmatică. Pentru mulți psihanalizatori Freud este un mit de neatins, o veritabilă legendă. Această poziție hagiografică a favorizat criticile, care, la rândul lor au rezultat într-un antifreudism visceral. Ajunge numai să ne gândim la *Le livre noir de la psychanalyse* a lui Catherine Meyer sau la recente volume ale lui Michel Onfray. În astfel de cărți lui Freud i se reproșează totul. E acuzat, de pildă, că ar fi repus în discuție morala sexuală și religioasă, dar și că ar fi fost total ineficace pe plan medico-științific. A fost etichetat și ca misogin, poziție cu care Élisabeth Roudinesco nu e deloc de acord. Sigur, era un om al secolului XIX,

deloc feminist, dar care a contribuit fundamental la emanciparea femeilor. Era un conservator luminat, favorabil avortului și metodelor anticoncepționale, de asemenea gândea că femeile trebuiau să aibă drept de muncă și să se căsătorească în mod liber, fără impoziții. Dacă este



ceva într-adevăr de reproșat în privința lui Freud, arată autoarea, atunci trebuie să vorbim despre neutralitatea psihanalizei cu privire la societate și politică. Considera psihanaliza autosuficientă și, în consecință, susținea că psihanalizatorii trebuie să fie apolitici. Această poziție explică tentativa sa inițială de a colabora cu nazismul și cu Göring Institut din Berlin pentru a salva psihanaliza. A fost o mare eroare, pentru care ar putea avea, eventual, circumstanțe atenuante în anticomunismul său viscerat și opoziția la acel *Wilhelm Reich*.

Psihanaliza imaginată de Freud risca să devină o practică rezervată exclusiv pacienților cultivați, bogați și cu conștiință de sine. Aceasta, consideră Roudinesco, este una dintre contradicțiile majore ale practicii freudiene. S-ar părea aproape că psihanaliza ar fi fost inventată pentru personajele lui Proust, bărbați

și femei din *la belle époque*. Totuși, în interiorul mișcării s-a manifestat și o dimensiune filantropică ce proiecta clinici deschise pentru toți, subliniind astfel dimensiunea socială a psihanalizei. În fapt, Freud însuși nu a fost la început conștient de marea revoluție pe care avea să o aducă gândirea sa. Nu-și dădea seama, de pildă, că descoperirea subconștientului și interesul particular pentru vise vor transforma total practicile artistice. De altfel, arta modernă nu îl interesa deloc. Freud nu i-a înțeles pe suprarealiști, nu a citit un rând din Proust și chiar și de Thomas Mann s-a apropiat după multe ezitări. Avea în schimb o foarte solidă cultură clasică pe care o folosea ca referință pentru a-și îmbogăți teoriile prin legături cu artele și literatura. Roudinesco îl vede ca pe un mitograf care integrează literatura și biologia. E un antropolog, dar nu un filosof, chiar dacă ar putea fi considerat un urmaș al lui Kant, iar din gândirea lui nu lipsesc referințe la Nietzsche și Schopenhauer. Este un continuator al iluminismului, fascinat însă de forțele obscure ale iraționalului pe care vrea să le aducă la lumină. Latura fascinantă a personalității lui constă tocmai în această oscilare continuă între poli opuși.

Freud a fost acuzat, între altele, și de faptul că s-ar fi îmbogățit de pe urma pacienților săi. Autoarea biografiei respinge total această acuzație. Freud, spune ea, ducea o viață bună pentru că era un medic extrem de stimat dar, în mod cert, nu era cu nimic mai bogat decât colegii săi. E drept că rolul banului în psihanaliză a alimentat multe polemici. Dar aceasta pentru că au existat și mulți psihanalizatori neonești. În special în Statele Unite se înmulțeau de-a dreptul șarlatani care nu aveau nimic de a face cu veritabila psihanaliză. Pe de altă parte, chiar Lacan și Verdigrone, în feluri diferite, au fost extrem de dezinvolți și fără prea multe prejudecăți în privința banilor.

În viața lui Freud au contat extrem de mult două femei: Lou Andreas-Salomé și Marie Bonaparte. Erau, explică Élisabeth

Roudinesco, două femei cu personalități absolut opuse. Lou Salomé era o femeie fascinantă, a cărei viață e o veritabilă operă de artă. Faptul că o femeie de o asemenea factură s-a integrat în mișcarea psihanalitică a fost pentru Freud un lucru cu adevărat excepțional. Lou a reprezentat pentru el alter egoul său în gândirea germană. Marie Bonaparte, pe de altă parte, era o principesă extravagantă care se plectisea. A fost salvată de psihanaliză, altminteri ar fi putut să se sinucidă. Adeziunea ei la psihanaliză avea să se dovedească fundamentală pentru viitorul mișcării în Franța. Ea a fost cea care l-a ajutat pe Freud să părăsească Viena după *Anschluss* și venirea naziștilor la putere. Datorită banilor și energiei lui Marie Bonaparte, Freud a plecat din Viena împreună cu șaptesprezece membri ai familiei și prieteni. A fost constrâns să lase în urmă patru surori, sperând că o să le poată să facă să vină la Londra mai târziu. Ca toți evreii în acea perioadă, gândea că naziștii nu s-ar fi atins de patru femei bătrâne, cum erau surorile lui. Cu toate acestea, ele nu au mai apucat să părăsească capitala austriacă, ci au fost internate și exterminate într-unul din lagărele de concentrare naziste. Dar a-l acuza pe Freud că le-ar fi abandonat și condamnat la moarte este o enormitate: la vremea aceea nimeni nu putea încă imagina că se va ajunge la *soluția finală*.

După toate, cum îi apare lui Élisabeth Roudinesco Freud astăzi? Ca un mare intelectual care reprezintă tot ce a putut da mai bun cultura acelei *Mittle-Europa* a timpului în care a trăit. În mod cu totul opus personajului creat de hagiografia psihanalizatorilor, Freud al ei este un om torturat și pradă îndoielilor, o personalitate între lumini și umbre, cam ca aceea propusă de Jean-Paul Sartre în scenariul ce l-a scris pentru filmul lui John Houston. Sistemul lui de gândire a revoluționat interpretarea omului contemporan. Să nu uităm că, dincolo de a fi o disciplină cu aplicații clinice, psihanaliza e o bună școală de luciditate pentru oricine vrea să se cunoască mai bine. ■

Continuare din p. 2

Au fost menționate distincțiile și premiile obținute, dar și faptul că recent Virgil Nemoianu a devenit membru de onoare al Academiei Române.

În intervenția sa, Gabriel Coșoveanu a susținut că „profesorul Virgil Nemoianu, cunosător de ambele maluri, intelectual și mentalitar, ale Atlanticului, este îndrituit să vorbească, în cunoștință de cauză, despre gânditorii democrați din timpul dictaturii ceaușiste, despre germenii democrației în țara noastră de după căderea Zidului Berlinului și, cu atât mai mult, despre posibilităților culturale de vizibilizare suplimentară a unei Românie care, eliberată de comunism, se dorește reper măcar în zona sud-est europeană. Analizele care vizează tropismele ideilor pe o piață conceptuală disputată între naționalism și cosmopolitism au darul de a incita publicul larg, indiferent de gradul său de inițiere

în disputele mondiale privind capitalul simbolic al unei nații. Noi, de exemplu, ceva mai în urmă în registrul *high-tech*, avem, în schimb, o șansă deloc neglijabilă în a ne afirma pe planul culturii. Această deschidere e condiționată, însă, de *perseverență*, de continuarea consistentă a reformelor menite să ne apropie de un Occident care, oricum, nu stă pe loc, economic vorbind, și, nu mai puțin, de disponibilitatea politică de a investi în domeniul care face diferența între națiuni, singurul în care nu contează dimensiunea sau PIB-ul unei țări: educația.”

Alina Ledeanu, președinta Fundației Culturale Secolul 21, a oferit amănunte privind elaborarea volumului *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, pe care l-a coordonat, și a salutat revenirea profesorului Nemoianu cu conferințe în universitățile românești.

În cuvântul său, profesorul Virgil Nemoianu a relevat, între altele: „Una din ideile principale exprimate și în volumul *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate*, ideea subsidiarității și ideea prescentralizării este ilustrată și în cazul Craiova, și anume, am observat că există aici cel puțin trei reviste de bună calitate, și am avut plăcerea și onoarea de a colabora la fiecare dintre ele, la „Scrișul Românesc”, „Ramuri” și „Mozaicul”... În Statele Unite, de exemplu în catedrele de filosofie, accentul este, aproape exclusiv, pe epistemologie și pe etică, iar nu pe estetică. Cred în continuare că reducția pleiadei platonice la o dubletă nu este un lucru bun, nu este un lucru folositor, în existența neamului românesc în general, și că este o scădere, o diminuare a vieții noastre, a existenței noastre...”

Claudia MILOICOVICI



Carmen  
FIRAN

## Sentimente oprite la jumătate

**I**n această toamnă a turbulențelor de tot felul, plec de-acasă să ajung acasă. Trec oceanul, ca în fiecare an, înaripată de nostalgii și așteptări, bucuroasă că voi ajunge și la Craiova, că îmi voi revedea prieteni din București, îmi voi lansa o carte nouă și îmi voi reîncărca bateriile memoriei din prima mea viață. Oceanul e calm, zborul liniștit. Găsesc însă spiritele încinse și tulburate în țara natală. Se apropie alegerile, iar pasiunile sunt pe măsura mizei. Prefer să evit subiectul pentru a nu fi ironizată cu trimiteri malițioase la cursa prezidențială din Statele Unite, cea mai jalnică și mai jenantă din istoria Americii.

Bucureștenii par extenuați după o lungă vară fierbinte. Aripile mele vor obosi și ele repede. Intru într-un fel de regresie pe măsură ce spațiul natal mă ia în posesie. Mă las în voia amintirilor pe muzica lui Bob Dylan. Ce alegere surprinzătoare și curajoasă a Academiei Suedeze. Un alt măr al discordiei, să dai Nobelul unui creator de mișcare culturală care a atins generații! Vecina mea din Florida, femeie vajnică, mă sună iritată: „Ce-ați făcut, dragă? I-ați dat Nobelul trubadurului ăluia? Da' ce, mai trăiește?” Ea nu citește, nici muzică nu ascultă, dar la televizor se

uită toată ziua. Pe același canal. „Și vezi să te duci la vot, că dacă iese criminala de Clinton, am încurcat-o, ne ducem de răpă!” Tac. Nu din lașitate, din lehamite. Și, puțin, de frică. Extremiștii reușesc întotdeauna să-mi închidă gura, nu pot polemiza cu ei, nicio discuție nu duce niciunde. Vecina are grijă de apartamentul nostru când nu suntem acolo, iar acum mai e și timpul uraganelor în America. Oricum, nu are nevoie de argumentele mele, ea are convingeri, știe mai bine și se pricepe la orice. Ca Trump. El e pe departe cel mai mare uragan care a lovit America în decenii, iar consecințele alegerii lui ar putea fi devastatoare, spun tot mai mulți.

Pe blocul unde mi-am ținut apartamentul în Piața Romană, Primăria a trântit cu mulți ani în urmă o bulină roșie. Pericol de prăbușire de gradul I. De atunci, nu s-a mai întâmplat nimic. Nici planuri de consolidare, nicio alternativă. Nu ni s-a dat nicio șansă de salvare. Condamnați fără recurs. Nu e nevoie de un cutremur ca blocul să cadă, e suficient ca un porumbel mai gras să se așeze pe balustrada balconului șubred. Dacă mă plâng administratorului, îmi spune să stau liniștită, la un cutremur mare nu doar blocul nostru va cădea, ci și jumătate din București. O consolare! Cum cele două asociații de locatari se ceartă între ele și se judecă la nesfârșit, nu avem nici gaze, nici apă caldă. Bine ați revenit acasă! Sunt însă stoică și înțelegătoare. Ies să mă plimb pe Magheru în căutarea timpului pierdut. Pe ziduri, graffiti. Magazine închise, librării prăfuite, multe covrigării și patiserii, birouri de schimb, oameni grăbiți, mașini fășâind continuu cu motoarele turate între două semafoare. (Covrigii sunt mai mari decât pe vremea mea, sau cum ar spune un poet, au doar gaura mai mare.)

Majoritatea celor pe care îi cunosc au fugit din oraș spre periferii. Și-au făcut case în locuri liniștite cu verdeață, conduc mașini bune, se duc în oraș doar cu o treabă anume, au cercul lor de prieteni și anumite restaurante pe care le frecventează, evită contactul cu realitatea

orașului pe care nici nu-l mai văd cum se degradează de la un an la altul. De înțeles. E vina mea că mă comport ca un turist, bulevardele nu sunt să te plimbi pe ele, nici străzile mai lăturalnice nu sunt bune pentru asta, acolo mașinile stau parcate până în zidul caselor. O clădire veche refăcută frumos stă între case coșcovite pentru că proprietarii nu au bani să le întrețină. Unele par abandonate, altele sunt cu adevărat părăsite. Trotuarele sunt sparte, câinii își fac nevoile și stăpânii nu strâng după ei. Centrul Vechi care mă entuziasmase la început, e și el lăsat să se învechească. O stare de stagnare peste tot.



Transalpinia

„Chiar ți se pare?” mă întreabă o prietenă. „Eu nu mai îmi dau seama...” Nu critic, nu vreau să indispon pe nimeni, existența e și așa stresantă, nici n-am dreptul să mă plâng, eu după două săptămâni nu voi mai fi acolo. În plus, ochiul meu s-a împlânzit, nu mai caut spărturile în zid, sau pretind că nu le văd.

Bucureștiul are farmecul lui toamna. Lumina blândă le învâluie pe toate într-o ceață melancolică. Sunt invitată la cină în casa unor prieteni la marginea orașului. E ora de vârf. Pe bulevardul Lascăr Catargiu fost Ana Ipătescu se stă bară la bară. Mă îndrept spre o stație de taxiuri. Am noroc, sunt câteva mașini cu becul verde aprins. Încerc să mă urc în prima, dar ușa e încuiată. Pe geam șoferul mă întreabă unde merg fără să-și stingă țigara. Zona Băneasa, îi răspund triumfătoare, convinsă că va fi mulțumit pentru că e o distanță bună până acolo. Mă privește scurt și întoarce capul în altă parte: „Mă retrag în Drumul Taberei.” Nu-i nimic, mă duc la a doua mașină, îi spun adresa. „Nu merg acolo că e prea aglomerat la ora asta.” Încerc la a treia mașină. Șoferul vorbește la telefon, aștept cuminte să termine și să se uite la mine. Mă măsoară în sfârșit cu privirea și îmi spune sec: „70 de lei.” Citesc tariful afișat pe ușă: 1,39 lei pe kilometru. „Până acolo nu costă mai mult de 15 lei, dar puneți ceasul, plătesc cât face.” Se uită la mine disprețuitor: „Am spus cât face. 70. Altfel nu merg.” Privesc în jur descumpănită. Doi polițiști stau de vorbă chiar lângă noi. „Credeam că s-au normalizat lucrurile”, șoptesc. Șoferul ridică geamul și dă drumul la motor. Ezit. Nu e vorba de bani, în dolari face mai puțin decât orice taxi pe o distanță mică, pur și simplu nu vreau să încurajez atitudinea. Soțul meu mă apostrofează: „Dă-i 70 și hai că întârziem, n-ai venit aici să schimbi tu România.” Ne-am certat puțin pe România până ce o studentă care trecea pe stradă și a asistat la criza mea pe moralitate s-a oferit să ne cheme o mașină prin aplicația pe telefonul ei celular. Fără succes, oră de vârf. După

vreo patruzeci de minute de nervi, un om cumsecade ne-a dus la destinație. A bombănit tot drumul împotriva corupției parlamentarilor și de câte ori treceam pe lângă o biserică, își făcea cruce. I-am dat dublu.

Bucureștiul nu e însă România, să fugim în provincie! Acolo viața e mai tihnită, lucrurile mai adunate, oamenii au alt pas. Dar nu e ușor. Luăm trenul spre Craiova. Nu mai există Intercity, nici Săgeata Albastră, circulă doar Regio și Inter-Regio. Îl alegem pe primul anunțat că va pleca de la linia 1. Stăm pe peron dar nu se întâmplă nimic. Ne ducem înapoi la Informații și aflăm

că s-a schimbat la Linia 3, dar nu au mai afișat schimbarea... Nu e nimic, se întâmplă. Trenul intră cu răsufare grea tras de o locomotivă care pare salvată în ultima clipă de la fier vechi. Jerpelită, ruginită, prăfuită, cu geamul aburit și spart într-un colț prin care abia zărim capul mecanicului. Îi arăt însă soțului meu triumfătoare plăcuța lipită pe burta locomotivei: *Electroputere, Craiova 1967*. Dacă e așa, arată încă foarte bine! Ce lucruri solide se făceau pe vremuri! Lăsând gluma la o parte, ne instalăm în scaune, ne scoatem cărți și reviste, ne

simțim bine și suntem veseli; în curând vom ajunge în orașul meu natal, în casa unde am crescut, cu o mică grădină și viță de vie, ne așteaptă tata la gară, vom mânca bine și ne vom odihni. Dar nu prea curând. La scurt timp după plecarea din București, trenul oprește. Pe geam, se văd dealuri cu gunoaie. Corbi se rotesc deasupra. Stăm. Nu se anunță nimic. După multe minute, plecăm din nou, încet, cu grijă, dar nu ajungem prea departe, iar ne oprim în câmp. Pe o linie alăturată e trasă o locomotivă verde pe care scrie *Mircea cel Bătrân* și în fața ei o alta vopsită în roșu cu numele de *Emil Cioran*. Ne revine buna dispoziție, suprarealismul e la el acasă, în fond noi mergem împreună cu Andrei Codrescu și la un colocviu despre avangardă organizat de *Scrisul Românesc*. Ne scoatem pixurile și suntem brusc inspirați să scriem niște *cadavre de lux*. Trenul abia se târăște, dar nu mai suntem atenți la trecerea timpului. După aproape patru ore scriesem patru poezii și un roman. Pe la Caracal am început să dăm semne de oboseală, iar în Halta Leu unde trenul părea că s-a înțepenit definitiv, ne-au lăsat nervii. Aveam mare întârziere, iar colocviul nostru începea curând. Doi controlori masivi și morocănoși, îmbrăcați în niște uniforme lucioase de vechi ce erau, treceau importanți printre scaune controlând biletele, dar rămăneau tăcuți dacă îi întrebai ce se întâmplă. Ne-au lămurit călătorii din jur: Infrastructura e proastă, nu se poate circula cu viteză, CFR-ul e la pământ, toate trenurile au întârziere. Toate? I-am crezut doar pe jumătate.

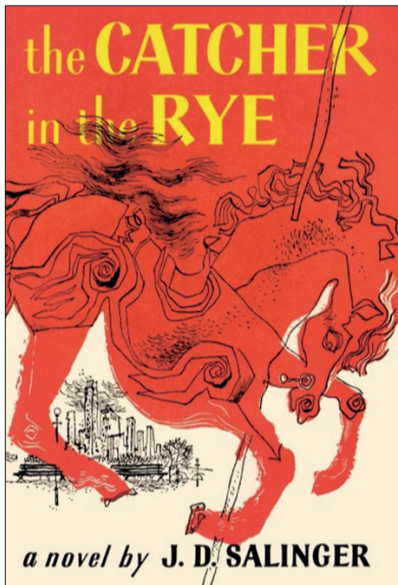
Am găsit Craiova în bună stare, ne-am plimbat seara prin Centrul Vechi refăcut frumos, printre tineri veseli, turiști străini, ba chiar familii de refugiați care păreau deja integrați. Teatrul Național își duce legenda mai departe. Doar că Primăria a decis să plaseze în oraș statui ciudate, un fel de daci, sau de pitici urâți, din cine știe ce istorie ori mitologie... Pentru două zile am călătorit apoi prin zona subcarpatică, spre Mănăstirile Horezu și Arnota, iar de acolo în Parâng, pe Transalpinia. →

## „Holden nu mai locuiește aici”

(Referință la comedia lui Martin Scorsese *Alice nu mai locuiește aici* care a cucerit un Oscar în 1974 și are ca subiect a doua șansă în viață)

America de altă-dată era lumea haimanalelor simpatice, ca Tom Sawyer și Huckleberry Finn. Creatorul lor, scriitorul Mark Twain, a transformat omul de rând, cu defectele și calitățile lui, într-un erou de roman; mulți alții i-au urmat exemplul literar. Greșeli, mai mari sau mai mici, erau trecute cu vederea, iar eroul căpăta mereu o a doua șansă. America era plină de optimism și îndrăzneală, mereu învingătoare. Unii eroi erau discreditați, precum protagonistul romanului lui Jack Kerouac, *Pe drum*, Dean Moriarty, care își trăiește viața sub semnul poeziei, drogurilor și jazz-ului anilor '60, sau Holly Golightly, eroina comediei romantice a lui Truman Capote *Mic dejun la Tiffany*, o femeie excentrică, interpretată de Audrey Hepburn. Toți erau cumva salvați grație calităților lor, în ciuda multelor lor deficiențe. Cel mai interesant astfel de erou a fost Holden Caulfield, protagonistul romanului lui Salinger *De veghe în lanul de secară*, un tânăr confuz, în luptă cu viața anilor '50.

Generația următoare de eroi tineri discreditați ai Americii și-a găsit drumul spre marele ecran. Puteai suferi cumplit urmărind confesiunile interminabile ale adolescenților din *Clubul Mic Dejune*; zâmbeai înțelegător în fața inocenței iubirilor pierdute ale anilor de rock-and-roll în *Graffiti american*, sau te amuzai copios de trucurile învechite ale lui Ferris Bueller în *Ziua Liberă*. Optimismul era numai arareori întrerupt de tragedie – sinuciderea lui Neil în *Societatea Poezilor morți*, sau omorurile accidentale din *Rebel fără cauză*.



Holden nu a ajuns niciodată pe marele ecran, pentru că Salinger nu s-a simțit atras de cântecele de sirenă ale lui Audrey Hepburn. El există pentru noi numai pe hârtie și în mintea noastră. Și totuși, rămâne cel mai înalt standard pentru rebeliune și o a doua șansă. În 1946, revista „The New Yorker” publică debutul lui Salinger, cu povestirea *Slight Rebellion off Madison* (*Ușoară rebeliune în afara Madison-ului*). Holden, eroul principal, în timpul vacanței de Crăciun se îmbată într-un bar și își sună iubita la telefon în mijlocul nopții povestindu-i cu patos cum va fi exmatriculat din prestigioasa școală preparatorie Pencey. (Apropo de mântuire, sau izbăvire, de observat că articolul publicat lângă povestirea lui Salinger în revistă era o cronică superbă a filmului *O viață minunată* a lui Frank Capra.)

În anii '50, a fi exmatriculat din școală nu era mare lucru. Mi s-a întâmplat și mie. Infracțiunea mea a fost minoră și mi-am reparat greșeala cu muncă voluntară intensă în acel semestru, reușind astfel să schimb exmatricularea într-o suspendare temporară. Pe vremea aceea te așteptai la așa ceva de la un băiat! Atunci, a te retrage din facultate era un alt fapt comun, o formă de rebeliune acceptată. Vorbesc din nou din experiența personală. Alternativa era un an de muncă voluntară, doi ani în armată – asta până la începerea războiului din Vietnam, când situația s-a înrăutățit. Dacă nu erai în facultate, puteai fi înrolat în armată în orice moment. Te puteai trezi în jungla Vietnamului, riscându-ți viața. Sau puteai oricând reveni acasă într-un sac, neînsușit.

Lumea s-a schimbat după Vietnam. Sindicatelor și

→ Unul dintre cele mai spectaculoase drumuri pe care am fost. Râpe abrupte și văi domoale. Pe un versant, munți golași, pe celălalt păduri de conifere crescute până sus pe piscuri. Zile intense, peisaje de vis, țară frumoasă, șosele proaste. Paradoxuri și contradicții la tot pasul. Nu poți duce niciun sentiment până la capăt.

Mâncăm la o stână tocană de oaie cu mămăligă, brânză și ceapă roșie, ne facem fotografii deghizați în ciobani, îmbrăcați în piei de oaie, vorbim cu patroana stânei, femeie muncitoare care pe timp de vară taie 10 oi și un vițel într-o singură zi pentru cei 2000 de turiști! Fata ei e poetă, visează o slujbă mai bună la oraș, iar ea vrea să închidă stâna pentru că nu mai face față „dărilor” către mafia locală, se plânge de sistemul corupt. În jur, imagini de basm. Ne punem iar la drum, trecem de Rânca și ajungem la Vidra și Voineasa, pe vremuri stațiuni prospere. Acum locurile sunt pustii, hotelurile delapidate, câinii dormitează pe lângă clădiri fantomatice cu geamuri sparte și ziduri căzute. Peisaj puternic. Munți impetuoși, lacuri albastre, coline dulci. Locuri ideale de vacanță lăsate în paragină. Absurdul la el acasă. Și nepăsarea. Aș aduce cu forța clasa de politicieni din ultimii ani acolo și i-aș lăsa între munți. Să le fie eventual frică de lupi, dacă nu de rușine. Din cauza lor România nu te lasă să o iubești până la capăt. Nu mă mir că oamenii s-au întors spre Dumnezeu. Și dacă tot L-am pomenit, din șoseaua care coboară spre Vidra, luăm un drum lateral nemarcat spre coama muntelui. La

întâmplare. Voiam să facem niște fotografii de sus. Iar sus ne așteaptă surpriza. Drumul duce în curtea unei mândre mănăstiri ridicată în cel mai neașteptat și mai ascuns loc. Nu știu ce enoriaș ajunge până aici, odată ce nu există niciun semn, nicio informație. Grădini exuberante cu flori, sere cu vegetale, pomi fructiferi, de jur împrejur ghivece cu mușcate incendiarie. O mănăstire nouă, frumos pictată, cu interioare auxiliare moderne și elegante. O măicuță tânără ne privește curioasă, vorbește puțin și nu ne răspunde la nicio întrebare, ne binecuvântează din vârful buzelor și dispăre. Aflăm mai târziu că mănăstirea a fost construită de „penalul Timiș, cel cu Roșia Montana”, personaj cunoscut în România, se pare, care a mai făcut încă vreo zece mănăstiri, chiar mai mari decât asta. Spălarea păcatelor sau a banilor? „Hm, nu chiar”, ni se spune de către un cunosător al locului. Conform teoriei lui, fenomenul mănăstirilor ridicate cu nemiluita de tot felul de inculpați ar ascunde refugii pentru computeriste, „sereiste”, și, mult mai puține, tinere răpitate de credință... Locuri perfecte de solitudine și spionaj... L-am crezut doar pe jumătate.

La întoarcerea spre București am vrut să luăm autocarul, dar ni s-a spus că autostrada e stricată și că putem sta bară la bară ore în șir, mai ales dacă mai e și vreun accident. Accidente sunt multe. Nici să zburăm cu avionul nu era o idee bună pentru că multe curse au probleme de tot felul, defecțiuni și întâzieri. Așa că tot pe mână CFR-ului am încăput, iar trenul nostru

locurile de muncă bine plătite în industria oțelului și de prelucrare a materialelor aveau zilele numărăte. Munca se schimba de la manualitate, fără multă tehnică dar cu muncă brută intensă, la nivelul de utilizare intensă a tehnicilor avansate, la muncitori educați. A avea o diplomă de bacalaureat a devenit deodată nesemnificativ pentru a obține un loc de muncă bun; a devenit necesar să posezi o diplomă de facultate pentru a spera într-o viață mulțumitoare în clasa de mijloc a societății. În același timp, competiția pentru intrare la facultate a devenit și mai intensă. Pe vremea mea, pentru a fi admis la o facultate trebuia să faci o cerere cu datele tale de bază: nume, rangul din armată, notele din liceu, rezultatul de la testul SAT (Test de cunoștințe școlare) și două scrisori de recomandare. Eventuale infracțiuni înfăptuite în liceu, sau menționări disciplinare, nu ajungeau la urechile comitetului de admitere în facultate, decât dacă crimele tale fuseseră publicate pe prima pagină a ziarelor vremii.

În ziua de astăzi suntem într-o lume copleșită de informație. Platformele mass-media sociale acționează, la rândul lor, ca un amplificator. Admiterea la facultate necesită o cerere ce include toate datele existente în viața ta, istoricul oricărei infracțiuni săvârșite în viață, chiar și cele disciplinare din școala generală. Deși ai plătit la vremea aceea pentru infracțiunea comisă – în cazul meu prin suspendarea de la școală – greșeala făcută într-un moment de criză adolescentină te urmărește încă, și cererea pentru facultate este respinsă.

O notă de precauție: dacă ai fost un Holden cândva, azi nu mai ai șansa de a te redresa și a fi acceptat într-o viață mai bună. Un adevăr ce se aplică în mai toată lumea zilelor noastre. ■

Traducere de Alexandra CARIDES

nu a întârziat decât o oră. Am fost norocoși. Mai puțin norocos a fost însă tatăl soțului meu de 91 de ani care a luat un tren de noapte să vină din Bistrița să ne întâlnească la București. Locomotiva s-a stricat pe la mijlocul drumului, au așteptat ore întregi în câmp, au fost evacuați cu bagaje cu tot așteptând să vină o altă locomotivă care însă a avut un scurt circuit la rețeaua electrică și a împietrit pe loc. În cele din urmă a ajuns în capitală, după 17 ore, cu o mașină de ocazie. Mai știu și alte povești cu locomotive, dar se spune că nu e bine să invoci răul.

În Gara de Nord panouri mari anunță că putem chema taxiuri de la aparatele instalate la ieșire. Aparatele au fost însă stricate de mult. Începe aceeași negociere cu șoferii: „Nu merg în Romană, e prea aproape,” sau: „N-am drum încolo, eu mă retrag în Drumul Taberei,” sau: „Vă duc, dar nu vă uitați la tarif. Eu am prețul meu.” Am capitulat.

Până la urmă mă bucur că suntem în București, rezonăm cu energia lui, la prânz îmi voi lansa o carte de copii într-o școală privată pe standard vestic, ne vom vedea cu prieteni dragi, intelectuali de prima mână, seara vom merge la teatru, zilele următoare vom avea alte aventuri culturale și întâlniri. Un loc vibrant, plin de întâmplări artistice, dincolo de discrepanțe și controverse.

Totuși, de ce atât de mulți șoferi de taxiuri locuiesc în Drumul Taberei? *The answer, my friends, is blowing in the wind.* ■

Scrisori  
din  
America



Deyan Ranko  
BRASHICH



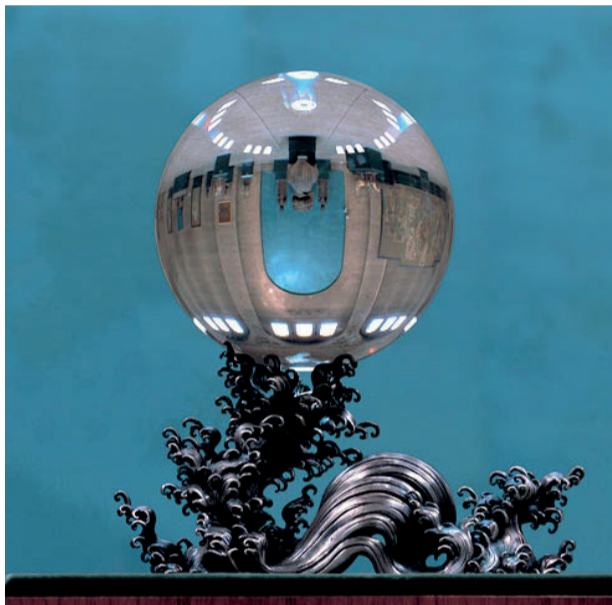
**Adrian  
SÂNGEORZAN**

## Globul de cristal

**N**u cred că noi avem vreo vină că trăim mai mult ca bărbații. Nici nu sunt sigură că merităm această păsuire, cu care cele mai multe văduve nici nu știu ce să facă. O femeia rămasă singură pe la 40-50 de ani nu mai e bună decât de dus în pădure și lăsată acolo pradă lupilor. Așa zic pe-aici oamenii. Nu e cazul meu, credeți-mă, pentru că nu-mi văd capul de treburi, îmi place singurătatea și nu e lup care să aibă curajul să-mi dea târcoale. Am multe în mânăcă împotriva fiarelor, bărbaților cu colți, bețivilor și a celor cu o stea roșie în frunte. Țștia din urmă se credeau deasupra sorții și a lui Dumnezeu chiar și atunci când ajunseseră cu un picior în groapă. N-aveți grijă, vă vine și vouă rândul, îmi ziceam eu. Nu știam când și cum se va termina cu ei, dar eram sigură de asta. O presimțeam, pentru că eu pot presimți și asta nu se învață. E greu să vă spun cum poți presimți, pentru că nu e numai povestea cu visele care te bântuie noaptea. E mult mai complicat. E ca și cum cineva ți-ar șopti de pe lumea ailaltă, în care n-ai fost, nu vrei să ajungi, dar știi că te așteaptă. Astăzi când îi aud pe unii zicând că atunci sistemul părea pe veci bătut în cuie, că nimeni nu se aștepta la o zdruncinătură atât de mare, îmi vine să râd. Ne prostisem rău de tot. Șandramaua scârțâia din toate încheieturile de nu mai aveai nevoie de nicio presimțire. Doar că la urmă tot cei cu stea roșie în frunte au căzut în picioare și asta chiar nu am presimțit-o. Cred că ar fi groaznic dacă am ști totul dinainte și-i mulțumesc lui Dumnezeu că ne-a lăsat destul mister să le putem aștepta pe cele ce-o să vină cu niscaiva interes și frică. Cu frica nu vreau s-o lungesc pentru că nu-i bună la nimic, dar dacă ți-ai pierdut interesul în cele ce-o să vină în viața asta, ești terminat. Băiatul meu Costel, cu toată ciroza lui, a plutit bine mersi în vadra lui cu vodcă atât cât a fost curios să vadă ce se mai întâmplă. Într-o zi mi-a zis scârbit că tot ce se întâmplă în jurul nostru e o porcărie atât de mare că nu mai merită să-ți bați capul cu nimic, și din ziua aia a început să se scufunde. Poate că nu trebuia să-i povestesc nimic din cele pe care le băgam de seamă. Dacă le-aș fi pus pe toate la inimă, sufletul mi-ar fi ajuns o fiere plină de pietre și pelin.

Nevestele unor ștabi mari, niște cucoane care nu mai știau în ce să creadă, veneau speriate la mine să le spun ce se va întâmpla cu bărbații lor. Acolo sus ei simțeau mai bine cât de putred era totul. Ghicitul în globul de cristal părea să fi ajuns singurul lucru în care mai puteau crede. În iarna aceea a venit la mine nevasta unuia mare de la Securitate, și atunci mi-am zis că situația trebuie să se fi împruțit rău de tot. Securității erau mai prudenți cu ghicitul și cu chestiile oculte. Femeia mi-a spus direct că de câteva zile a început să i se zbată ochiul stâng și toți mușchii feței de nu se mai putea controla în niciun fel. Luase un pumn de calciu și magneziu, tot felul de calmante, apoi și-a călcat pe inimă, s-a dus la biserică și s-a spovedit unui popă de-al lor, dar nimic, fața i se zbătea tot mai tare. A văzut-o și doctorul Securității, cel mai bun doctor de nervi la Sokola, care cică s-a mirat de toate simptomele ei ca de ceva nemaivăzut. În cele din urmă i-ar fi zis „De ce nu încercați cu ghicitoare Rodica?”. Vă dați seama ce tare ajunsesem dacă spitalul de nebuni îmi făcea reclamă. Tovarășa purta o pălărie cu voal negru în jur, cum purtau pe vremuri doamnele la înmormântări când nu voiau să li se vadă pe față suferința, sau poate lipsa ei. Eram copil, dar îmi amintesc bine înmormântările acelea. Fanfara cânta trist în față, apoi urma dricul cu mortul și văduva în spate cu fața acoperită

de voal, ținând o batistă la gură. Am crezut că nevasta securistului se mascase să nu fie recunoscută că vine la ghicitoare. Când am rămas singure și și-a ridicat voalul, aproape că m-am speriat. Mă uitam la ea cum vorbește și mi s-a făcut și milă și frică. Mi-a fost clar că femeia era posedată de un spirit rău. Nu ducea nicio frază până la capăt și intra imediat într-alta, care n-avea nimic de-a face cu prima, iar expresia i se schimba atât de brusc că te apuca amețea. Parcă era un film dat cu repezitorul. Fața nu numai că i se zbătea rău de tot, dar masca pe care o purta era într-o continuă schimbare de



Globul de Cristal de la Muzeul Penn, din Pennsylvania – SUA

te făcea să crezi că în mintea ei era o defilare de nebuni mai rău ca la Sokola. Se chinuia îngrozitor.

— Nu mai pot, Rodica dragă! Simt că ceva groaznic se va întâmpla curând.

— Asta simt și eu doamnă! E normal.

— Atunci ajută-mă cumva, te rog!

Între timp fața i se schimonosi atât de tare că m-a apucat groaza. Părea că va trece curând într-o stare în care putea să se urce pe pereți sau să zboare afară pe fereastră. Stăteam la etajul patru și asta mi-ar fi lipsit. Aproape țipa și o apucase un fel de tremurici. Atunci i-am tras o palmă zdravănă. A fost prima dată în viața mea când am palmuit un client. Nu știu ce m-a apucat, dar asta am simțit că trebuie făcut. S-a liniștit brusc de parcă se izbise de un copac. M-a privit adânc și gol în ochi. Nu mai avea nicio expresie. Parcă era o sticlă de apă minerală terminată de mult, uitată pe balcon. Ne-am uitat una la alta ca două nebune, și cred că am reușit s-o hipnotizez cumva. Fața i se liniștise.

— Acum doamna mea, priviți adânc în globul ăsta, i-am spus calm. Se uita oarecum liniștită în globul de cristal ca la un ecran pe care se proiecta un film fără sonor. Vedeți ceva? Am întrebat-o. A dat din cap că vede.

— Ce vedeți? Mă făcuse curioasă de-a binelea. N-am văzut niciodată pe cineva uitându-se în felul acela în globul de cristal. Spasmele îi dispăruseră.

— Nu pot să-ți spun, Rodico. Mai lasă-mă puțin... Am privit-o ca pe o nebună incurabilă. Dar nu era deloc nebună. Chiuvea din baie picura, așa cum picură de mulți ani, iar picăturile care cădeau regulat în liniștea aceea, aveau sigur un efect hipnotic. Parcă era un ceas stricat. N-am reparat-o niciodată.

La un moment și-a lăsat voalul înapoi pe față, ca o doamnă rasată din înalta societate, mi-a lăsat pe masă o mie de lei și a plecat ca o nălucă.

După două zile a început toată nebunia, împușcăturile, iar în ziua de Crăciun l-au executat pe

Ceașcă cu nevastă lui academiciană. Ea purta pe cap năframă, ca o țăță proastă, iar el o căciulă de astrahan cum aveau toți troglodiții pe vremea aceea. I-au ciuruit de curgea sângele din ei ca din porcii tăiați de Crăciun. Ne uitam la televizor ca tâmpiții, crezând că lumea s-a schimbat. Costel ne cita din cărți de care nimeni nu auzise, și devenise brusc încrezător în viitorul nostru și în rezistența ficatului lui. Două-trei săptămâni n-am avut niciun client. M-am panicat puțin, pentru că viața trebuia să meargă înainte, trebuia să trăim din ceva și eu altceva nu știu să fac. Pe la începutul lui februarie eram speriată de-a binelea. Prietena mea Gina începuse să dea ture prin Turcia de unde aducea marfă de vânzare și își deschisese un „boutique” în mahala. Îmi mai aducea de mâncare și vești care nu circulau la televizor. Într-o zi a reapărut femeia cu voalul. Nu mai avea niciun tic nervos, era bine îmbrăcată și conducea un Mercedes. Mi-a spus simplu:

— Nu mi-a plăcut că m-ai palmuit, dar mi-ai deschis ochii. Vreau să-mi arăți globul tău de cristal. I l-am arătat, dar nu mai vedea nimic. Se uita ca proasta și credea că globul de cristal merge așa singur ca la cinematograful. Mi-a pus o altă mie pe masă, dar mia de lei nu mai era ce fusese înainte. Am stins lumina și i-am spus:

— Ce vreți să știți?

— Acum e vorba doar de afaceri! E mult mai complicat ca înainte. Să-ți spun drept e vorba de niște copaci, mulți copaci, păduri... Spune-mi ce vezi în globul ăsta... M-am uitat atentă și am văzut stive întregi, munți de bușteni și scânduri, mobilă, dealuri chelute de copaci, păsări care zburau și n-aveau pe ce să se așeze. Nu mă întrebați cum le-am văzut pe toate astea pentru că de multe ori nici nu știu dacă văd lucruri sau doar mi le imaginez. Doamna era foarte mulțumită. Mult mai târziu am aflat că bărbatul ei, ajuns adjunct printr-un minister al pădurilor, vânduse suedezilor câteva păduri de stejar. Avea să ajungă repede cel mai bogat om din oraș cu fabrici, tonete și restaurante, plus o editură unde mai folosea hârtie rămasă de pe vremea lui Ceașcă. Doamna cu voalul m-a umplut de clienți sus puși și într-o zi mi-a spus că ar trebui să scriu o carte despre ghicit și vrăjitorii și mi-o publică imediat.

Pentru bețivi am o înțelegere aparte pentru că toți bărbații din familia mea au sfârșit-o cu paharul în mână. Am văzut că atunci când le vine vremea să se ducă, în ultima lor zi, săracii se uită la noi ca la niște pieze rele care le-au furat pe ascuns anii. Altfel, toți bărbații se cred nemuritori, până în ultima lor zi.

Când Costel era pe ducă, nu mai putea să bea vodca decât cu paiul. De la gât în jos avea totul atât de micșorat încât ajunsese el însuși o sticlă îngustă, golită, uscată, cu fundul spart. Stăteam lângă el cu Sanda, geamăna lui, și din când în când îmi spunea simplu:

— Paiul, Gioconda dragă, paiul! I-l băgam în gură și îl propteam în cana cu vodcă sau țuică. Turna în el puțin câte puțin. Avea zile când era mofturos și ne întreba dacă nu avem whisky american trimis de nepoata din New York, dar nu eram proaste să stricăm orzul pe găște. Lua câteva înghițituri care treceau prin el ca un scurtcircuit electric, apoi își schimba rapid culoarea la față. Se buhăise rău de tot, avea un nas mare și roșu cu multe vinișoare umflate și coșuri. Deja mutasem oglinda de pe peretele de vizavi pentru că nu voia să se vadă. Zicea că-l deprimă și că vede în ea o pictură abstractă cu care nu seamănă nici el, nici noi. Atunci m-a chemat pe numele de Gioconda pentru prima dată.

— Costică, Costică, ți-ai pierdut mințile. Eu nu sunt Gioconda, sunt mama ta...



— Știi dragă, dar semeni al naibii cu Gioconda lui Leonardo...

— Care Leonardo? Vărul ăla din Focșani?

— Las-o baltă! Da de unde să știi tu de Gioconda... Femeia aia are un zâmbet... arată ca o felină mulțumită, care tocmai a înghițit un bărbat!

Cu asta m-a luat peste picioare. Nu pentru că a priceput că eu, așa nepictată și anonimă cum sunt și voi rămâne, aș putea înghiți un bărbat cu cizme cu tot. Erau atât de prăpădiți bărbații noștri! Ceea ce m-a tulburat a fost faptul că am înțeles că bietului meu băiat i-a fost totdeauna frică de mine. Sunt sigură că nu de la asta a început să bea, deși e la îndemâna oricui să ia parte din păcatul altuia asupra lui. El era singurul din familie care a moștenit ceva din harul meu de clarvăzătoare și a început să ghicească în cărți și cafea de când avea 9 ani. Și o făcea bine, aproape profesionist. A început în ziua în care i-am spus că eu am ajuns la spitalul de nebuni după ce am venit acasă de la maternitate cu el și cu Sanda.

Într-o zi am văzut și eu într-o revistă poza aceea cu Gioconda sau Mona Lisa. Da, pot să vă spun că femeie aceea are un zâmbet de vrăjitoare! Mulți țigani și-au botezat fetele cu numele ei fără să aibă habar cum arăta originalul. Avem un văr pe undeva prin fundul Moldovei care are două fete pe care le cheamă Gioconda și Mona Lisa. Mai avea un băiat botezat Bekenbauer, după fotbalist.

Adevărul e că treptat toți din familia mea au trecut prin vechiul spital de boli mintale Sokola, construit de austrieci în Iași prin 1870. Un lăcaș bine păstrat, lăsat așa cum era, ca un muzeu al suferinței din care căzuse toată tencuiala, până la cărmidă. Doar teii din jur și păsările se mai schimbaseră. Costel, care pe lângă vodcă băgase și ceva educație în el, zicea că abia atunci când caria umilinței sapă adânc, se ajunge la o adevărată democrație a suferinței, acolo unde nimic nu mai contează. Doar vodca și câte o carte bună. De unde i s-a tras cu cititul cărților nu pot să vă spun, pentru că asta era un obicei ieșit din comun pentru cei din neamul nostru. Poate tot de la spitalul de nebuni pentru că acolo era un amestec ciudat de oameni. Poate că eu sunt cea mai îndreptățită să spun că spitalul Sokola era un loc în care se puteau învăța și lucruri bune. Asta dacă te ducea capul și iubeai puțințel oamenii, pentru că dragostea de oameni nu a fost interzisă niciodată. Nici nu era nevoie de prea multă. Doar atât cât să ai răbdare să le ascuți poveștile, care mai toate ajung în aceeași fundătură.

Tocmai îl scosesem pe Costică de la Sokola. Ajunsesse rău de tot și nu se mai putea bucura de ceea ce putea vedea și învăța acolo. Oricum sunt sigură că Sokola nu e un loc bun de murit, și să-l fi dus la un fel de casă de bătrâni nici nu se pune problema. Băiatul meu chiar așa muribund era încă un om tânăr. Nu se cădea ca unul dintre copiii mei să piară acolo între străin, în delirium tremens, cu șoarecii, racii și crocodilii care se urcau pe el de cum îi scădeau doza de vodcă. M-am dus acolo cu Sanda

într-o seară frumoasă de primăvară când înfloriseră teii. Costică era nebun după mirosul și ceaiul de tei, singura băutură care pe lângă vodcă îi mai aluneca pe gât. Am trecut pe coridoarele spitalului ca două profesioniste care știau bine locul. Am intrat în salonul 15, care avea 12 pacienți, am dat jos de pe Costică toți racii și crocodilii care-l chinuiau și l-am săltat cu pătură cu tot, ca pe Ilie când l-am scos din groapă. Avea 40-50 de kilograme și era înalt cât o tufă de jnepeni.

Oricum îi sunt și astăzi recunoscătoare acestei instituții a orașului nostru. Apoi am avut grijă de el cu schimbul. Eu mai puțin pentru că aveam atâția clienți că nu mai făceam față. Elanul revoluției se stinsese de mult, cei cu se-cera și ciocanul își schimbaseră din mers sculele și voiau să afle ce le va aduce viitorul. Costel nu mai voia nimic. Doua instituții fuseseră desființate în oraș: secția de nebuni politici de la Sokola și grădina zoologică, unde nu mai aveau mâncare pentru animale de ajuns să se mănânce între ele. M-am tot întrebat ce-or fi făcut cu politiciii și cu fiarele.

Lui Costel îi făcusem rost de un pai roșu de Coca Cola, nou nouț, pe care l-a aruncat, pentru că el îl voia pe ăla vechi, transparent prin care „să vadă urcând vodca”. Din când în când delira și cita bazaconii din scriitori pe care habar n-am când îi citise. Pe mine continua să mă numească Gioconda, femeia care înghițise bărbați. Am chemat salvarea de câteva ori, dar nu mai veneau pentru că îl știau toți din Spitalul Sokola și ne întrebau ce ne-a apucat, vrem să omorâm omul cu zile?

Într-una din zilele acelea Sanda, cu care Costel nu mai semăna deloc, m-a chemat speriată. Era umflat rău de tot, horcăia, și când l-am zgâlțâit a deschis ochii și a spus:

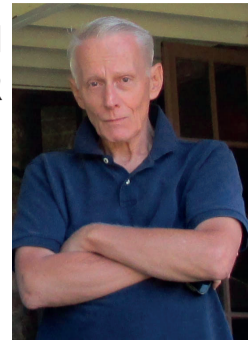
— Lasă-mă în pace, Giocondo. Nu vezi că încerc să mor?

Și a murit. Ne-am uitat la el o jumătate de oră bună, timp în care fața i s-a dezumflat văzând cu ochii, i-au dispărut bubele, petele roșii, capul i s-a micșorat, până a ajuns să arate iarăși tânăr și frumos. Până dimineața vodca a rămas ridicată în paiul lui ca într-un vas comunicant care nu ducea niciunde. ■



**CITEȘTE ÎN FIECARE ZI  
TOT CE CONTEAZĂ ÎN OLTEANIA!**

Edward  
FOSTER



## Poeme

### Preludiu la un Preludiu

Vârsta e legată de pierderi,  
o cale de a uita.  
Tot ce știi, s-a dus.

Să nu mai ții minte  
cine a făcut  
una sau alta.

Măinile tale vor fi praf.  
Repeți ce tocmai ai spus.  
Și nu ajută.

Pierderea aduce pierdere.  
Ești ce ai fost,  
uimit de cât ai pierdut.

Poemul, doar poveste uitată,  
e neștiință.  
Nu conștiința schimbării,  
și totuși nu e nimic decât schimbare.  
Ce e de atins nu poți să simți  
dar îl dorești din nou.

Privești cum ți se prelinge sângele  
din răni în pumni.  
Ce-a mai rămas va fi sigilat  
pentru totdeauna.  
Circulația a trecut.  
E fără rost să chemi pe cineva.

Există un sens,  
în teama de eșec.  
Focul din pumni  
mistuie tot ce mai ești.

Cândva: totul era tumultuos  
Lume fără de sfârșit.

Lasă-mă în tihnă  
să retrăiesc totul de la început,  
să uit închisoarea,

șansa de a fugi descătușat.  
Lumea asta nouă:  
lipsită de Dumnezeu dar plină  
cu gânduri.  
Abstracțiuni hăituesc Olimpul.

Limba poate spune  
doar ce să simți,  
nu și cum e simțirea.  
Să nu crezi ce se spune:  
gândul e promisiunea formei.

Ce îți imaginezi  
alterează drumul, harta,  
mâna nervoasă  
pe care o strângi.  
Nu vei mai călători.

Palmele tale sunt bătătorite.  
Focul s-a dus.  
Ai mâinile reci.  
Lumina mistifică întunericul.

Ascultă respirația în arșiță.  
Adu-ți aminte cine erai.  
Forma nu e simțire.  
Marmora e piatră  
Formă prefăcută.

### Detalii pentru un ultim vis

Mulțimea vine spre mine tot mai aproape  
aș vrea să văd mai mult  
decât alegerea timidă de a demonstra.  
Sunt în mulțime bărbați cum era  
și el cândva  
iluzii pentru visul ce azi îl pot visa.  
Îi număr pe prieteni, imagini fluide  
ale bucuriei,  
nu să ne-nvețe să pășim cu grijă  
ci etalare de clipe dulci, sclipiri  
în întuneric.  
În acest vis, azi ei vor fi mulțimea mea  
de pulbere. Un ultim vis eteric.

Traduceri de Răzvan HOTĂRANU

(Din volumul *Sowing the Wind*,  
Marsh Hawk Press, NY, 2016)

### Revista și Editura Scrișul Românesc CONCURS DE DEBUT

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 și premiile obținute la alte concursuri literare.

Manuscrisele vor fi trimise, până la data de 1 sept. 2017, pe adresa:

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

Un juriu alcătuit din critici și istorici literari va acorda câte un premiu pentru fiecare secțiune, separat pentru revistă, separat pentru editură.

Relații suplimentare se pot obține la

Tel: 0722/753 922; 0251/413 763


**Rodica  
GRIGORE**

## Jocurile ficțiunii

Asemenea lui Sartre, Camus sau altor gânditori existențialiști pe care i-a admirat, John Fowles a căutat să-și întemeieze creația pe o solidă bază filosofică, pornind de la convingerea că toate acțiunile și alegerile ființei umane au nevoie de un astfel de punct de pornire într-un univers modern care nu mai era, după părerea sa, construit în jurul vreunei forțe supranaturale cu adevărat ordonatoare. Tocmai de aceea, personajele sale predilecte – și caracteristice pentru maniera lui de a scrie – sunt prezentate în mijlocul unei lumi aflate în permanentă schimbare, dar nu neapărat și în permanentă evoluție. Astfel că ideea însăși de responsabilitate ajunge să se sprijine doar pe umerii ființei umane, căci, dispensându-se de vechiul și consacratul mit al Vârstei de Aur (oricare ar fi aceasta, de la pierdutul Paradis creștin și până la imaginile ulterioare ale utopiilor), omul trebuie să se confrunte cu hazardul existenței, doar acesta mai putând să-i întrușeze, în epoca modernă, deplina libertate. Dar și aceasta se va dovedi limitată și, în mod fatal, relativă, omul însuși fiind condiționat (asemenea Mirandei, din *Colecționarul*) de o serie de forțe asupra cărora nu poate exercita vreun control.

Aceste aspecte se regăsesc din plin în romanul *Magicianul*, carte la care Fowles a lucrat peste doisprezece ani, a cărei primă variantă datează încă din 1953 și care va fi modificată și completată, astfel că abia în 1965 va apărea prima ediție. Dar, nemulțumit de nivelul stilistic și de rezolvarea pe care reușise să o dea câtorva situații pe care el însuși le considera esențiale, scriitorul reia lucrul la *Magicianul*, care va apărea, într-o nouă ediție, mult schimbată și îmbunătățită, în 1977.

Protagonistul, un tânăr englez pe nume Nicholas Urfe, este, asemenea Mirandei Grey din *Colecționarul*, un intelectual, proaspăt absolvent de Oxford, având puțin peste douăzeci de ani. Neștiind cum să-și petreacă viața într-un mod cât mai profitabil din toate punctele de vedere, el acceptă o slujbă de profesor pe una din insulele Greciei – o insulă fictivă, numită Phraxos, dar descrisă pornind de la impresiile pe care propria activitate pedagogică desfășurată pe insula grecească Spetsai au lăsat-o asupra lui Fowles însuși. Aparent, decorul trimite la o imagine paradisiacă, cerul e mereu albastru, marea e nemărginită și calmă. Numai că, în acest roman al lui John Fowles, nimic nu e atât de simplu cum poate părea la prima vedere, iar aparența edenică va fi spulberată repede, așa cum multe din iluziile (sau convingerile) lui Nicholas vor fi puse sub semnul întrebării. Căci în scurt timp, tânărul îl cunoaște pe Maurice Conchis, proprietarul plin de o vitalitate debordantă al unei vile somptuoase, și cel care, de altfel, dă pe dată o definiție extrem de potrivită pentru lumea în care se va desfășura totul: „Grecia e asemenea unei oglinzi. Te face să suferi.”

Incapabil să mai creadă în ideile de apartenență la o clasă socială sau la o anumită națiune, Conchis, asemenea lui Prospero, cu care chiar Nicholas îl compară, este marele maestru al unei lumi pe care o creează el însuși și care e dominată exclusiv de voința sa. Pentru că, după modelul magicianului shakespeareian din *Furtuna*, Conchis e stăpânul tuturor iluziilor din acest roman. Insula însăși e domeniul său, o veritabilă scenă pentru spectacolele dramatice pe care le organizează și în care vor fi implicate toate personajele romanului, reprezentării a căror finalitate este de a-i conduce pe apropiații săi către revelația finală. Astfel încât spectacolele, la început empirice, se transformă în

adevărate psihodrame, jocuri complicate în care Conchis va interpreta, desigur, întotdeauna, rolul zeului, al marelui stăpân al acestei lumi neobișnuite. Punând în permanență în scenă jocul iluziilor (impresiilor?) umane cu privire la fapte care n-ar exista în realitatea exterioară, noul Prospero îl provoacă pe Nicholas să dea piept cu marile mistere și întrebări ale existenței. Fără îndoială, acest joc se dovedește a fi rezultatul studiului de-o viață al maestrului său cu privire la resorturile profunde ale existenței, precum și, poate, al descoperirii unei noi filosofii de viață. Reflectând viziunea existențială a lui Fowles, așa cum este ea expusă în *The Aristos* (1964), filosofia lui Conchis nu e doar o teorie formală care ar putea fi prezentată sistematic: căci fiecare participant la inedita psihodramă va descoperi, la capătul unor complicate acțiuni, iar nu la acela al unor demonstrații de logică abstractă, propria capacitate de acțiune și de alegere.

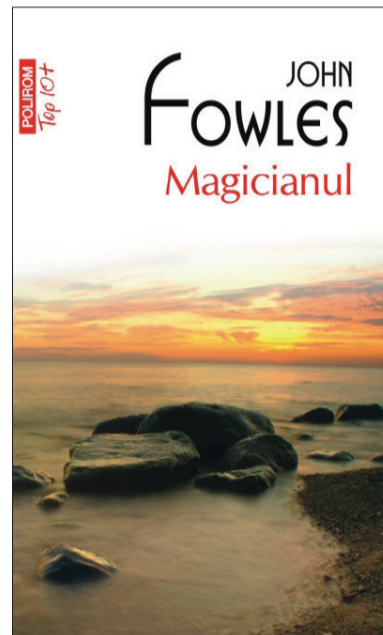
Pe de altă parte, după cum sugerează autorul însuși prin intermediul complicatului sistem de aluzii textuale la *Furtuna* lui Shakespeare, la *Odiseea* lui Homer sau la poemele epice medievale de care Fowles era fascinat, călătoria pe care Nicholas Urfe o întreprinde de-a lungul acestui roman are paralele mitice. Astfel, insula Phraxos este o replică a celeilalte lumi, cea în care orice erou mitic își demonstrează virtuțile și vitejia, în căutarea aventurilor dar, deopotrivă, a propriei identități. Sigur, Nicholas nu e deloc idealizat – și în aceasta constând perfectă intuiție a romancierului – iar lumea în care are loc inițierea sa este aceea bine determinată din punct de vedere istoric, a societății industriale moderne, de după cel de-al Doilea Război Mondial. În plus, acceptând doar formal majoritatea modelelor sociale tradiționale, Nicholas, ca și alți contemporani ai săi portretizați în opera lui Fowles, este incapabil de dăruirea totală, ca și de trăirea dezinteresată a vreunui sentiment față de o persoană ori o cauză, temându-se mereu că acestea i-ar putea schimba cursul vieții într-un mod pe care el nu și-l dorește.

Din acest punct de vedere, el este Miranda Grey și Frederick Clegg în același timp, pe de o parte declarând că iubește arta dar, pe de altă parte, fiind incapabil să iubească pe de-a-ntregul o ființă umană, mulțumindu-se, pur și simplu, să o posede, asemenea colecționarului de fluturi și de oameni din romanul anterior al lui

Fowles. Apoi, spre deosebire de Miranda, Nicholas dă impresia că nu izbuteste să găsească ceea ce-și dorește cu adevărat, ba chiar mai grav, că, uneori, ezită să cante. Tocmai de aceea, el vrea să poată dispune mereu, după bunul plac, de femeile din viața sa, neimplicându-se vreodată sentimental, ci privind totul dintr-o perspectivă exterioară, atitudinea sa față de Alison Kelly fiind exemplul relevant în acest sens. Așa cum relația fortuită stabilită în *Colecționarul* între Miranda și Clegg exprima (și) tensiunile existente în societatea britanică a secolului XX, atitudinea lui Urfe față de Alison exprimă o gravă problemă a societății, Nicholas fiind nu doar reprezentantul unei clase sociale și al unei generații, ci și al valorilor inversate din noua societate de consum.

Și totuși, Nicholas e mai mult decât un simplu produs al forțelor sociale. Căci, ajungând să se îndoiască, în urma jocurilor puse la cale de Conchis, de propria sa identitate, el va încerca, finalmente, să-și schimbe obiceiurile și, desigur, să-și depășească condiția inițială, dorind să descopere, în chiar dezordinea vieții sale, o posibilă sursă a unei viitoare construcții, nu doar a confuziei și haosului. Numai că arta maestrului Conchis depășește și ea primele așteptări ale cititorului (ale lui Nicholas?), subtilul joc făcându-l pe Urfe să descopere, în spatele oricărei întrebări nu un răspuns, ci o serie de întrebări, din ce în ce mai complexe. După principiul oglinzii și reflectării, toate întrebările inițiale ale tânărului par a se dubla la infinit, pentru a-l pune în încurcătură o dată în plus pe cel aflat pe drumul spre descoperirea de sine și spre cunoaștere. Sigur, Conchis însuși dramatizează marile mistere ale existenței, iar incertitudinea este, din punctul de vedere al lui Fowles, fundamentul existenței, căci omul descoperă, în propria incertitudine, nu răspunsuri la întrebările care îl frământă, ci libertatea de a le căuta. În acest sens acționează noul magician, el prezentând celor din jur câte o versiune a realității – a adevărului – doar pentru ca reprezentarea următoare s-o dezvăluie ca nefondată și neadevărată, ficțiunile succesive dizolvându-se singure în fața noilor variante, a infinite-lor variante, ale altei, mereu posibile, realități. Adevărul jocului se vedește, deci, în chiar ficțiunile care-l compun, de aici revelația pe care o trăiesc toți cei implicați. ■

John Fowles, *Magicianul*. Traducere de Livia Deac și Mariana Chițoran, Ed. Polirom, Iași, 2014.



## Calendar ...

3 nov. 1924 – s-a născut Grigore Beuran, în satul Rășina, com. Țicleni, jud. Gorj (m. 23 febr. 1999);  
3 nov. 1866 – s-a născut Traian Demetrescu, în Craiova (m. 29 apr. 1896);  
3 nov. 1938 – s-a născut Nicolae Dragoș, în com. Glogova, jud. Gorj;  
4 nov. 1958 – s-a născut Ionel Bușe, în com. Târgul-Logrești, jud. Gorj;  
5 nov. 1933 – s-a născut Ilie Purcaru, în Râmnicu-Vâlcea (m. 11 oct. 2008);  
5 nov. 1933 – s-a născut Elena Zarescu, în satul Popești-Deal, com. Golești, jud. Vâlcea (m. 7 dec. 2009);  
6 nov. 1914 – s-a născut Alexandru Mitru, în Craiova

(m. 19 dec. 1989);  
7 nov. 1897 – s-a născut D. Ciurezu, în Plenița, jud. Dolj (m. 5 ian. 1978)  
7 nov. 1942 – s-a născut Cornelia Cîrstea, în com. Recea, jud. Argeș;  
8 nov. 1935 – s-a născut Dumitru Bălăeț, în satul Buzești, com. Crasna, jud. Gorj (m. 5 febr. 2009);  
9 nov. 1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu, la Turnu-Severin (m. 7 sept. 2011);  
10 nov. 1937 – s-a născut Ioana Bantaș, în Slatina (m. 7 decembrie 1987);  
10 nov. 1945 – s-a născut George Țârnea, în com. Sirineasa, jud. Vâlcea (m. 1 mai 2003);

Oana  
BĂLUICĂ



## Proustianismul în viața cotidiană

Alain de Botton, autor a numeroase *bestselleruri* internaționale (printre care cel mai cunoscut este *Essays in Love*, publicat pe când autorul avea doar 23 de ani) este unul dintre scriitorii britanici contemporani care suscită o mare doză de interes, atât pentru publicul specializat, cât și pentru cititorii de rând datorită faptului că volumele sale au la bază ideea filosofiei ca mod de viață, ca experiență aplicată în viața cotidiană, depășind astfel ariditatea și rigiditatea unui domeniu exclusiv academic, rezervat unei elite intelectuale. Tocmai de aceea, autorul este privit, de cele mai multe ori, într-un mod unilateral – în funcție de publicul în cauză, Alain de Botton este văzut ori ca un *poseur*, tipul scriitorului superficial, care îmbrățișează ideea *self-helpului* deghizat în ambalaj cultural, ori ca un autor plin de inteligență, incitant și angajat într-unele dintre cele mai importante probleme sociale (dezbateră pe marginea ateismului, problema statutului social și a anxietăților pe care acesta le provoacă, ideea muncii în societatea contemporană, sexualitatea etc.). Adevărul este, ca întotdeauna, undeva la mijloc, dar nu ar trebui să pierdem din vedere faptul că scopul declarat al lui Alain de Botton este acela de a ajunge la publicul larg, de a schimba cumva viziunea acestuia asupra culturii și vieții cotidiene în general, astfel încât o anumită doză de facilități sau un anumit impuls superficial sunt de la sine înțelese, dacă nu recomandate; filosofia și arta în genere nu sunt chiar accesibile, iar o metodă de a facilita răspândirea lor este cu atât mai meritorie.

Unul dintre cele mai incitante volume publicate de autorul britanic – *Cum îți poate schimba Proust viața* (Ed. Vellant, 2014), ne propune o incursiune în opera și viața autorului francez urmărind, pe baza descoperirilor din scrisori, a mărturiilor prietenilor și, nu în ultimul rând, pe marginea romanului său, *În căutarea timpului pierdut* (foarte citat, dar extrem de puțin citit) reliefaarea unor aspecte care să ne ducă, în cele din urmă să descoperim lucruri simple, dar pe care rareori le cântărim și judecăm la justa lor valoare: cum să iubești viața, cum să nu te grăbești, cum să suferi eficient, cum să fii un prieten bun, cum să fii fericit în dragoste, cum să citești de plăcere știind, în același timp, când să renunți la cărți și să deprinzi aptitudinea

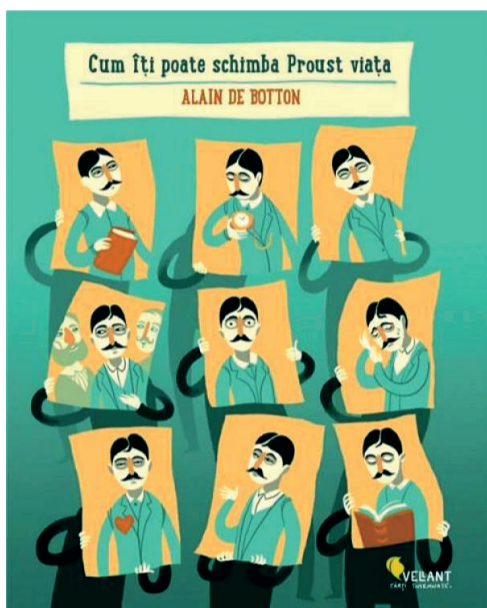
de a-ți reprezenta și schematiza propria idee despre viață, pentru că, citându-l pe Proust, „Cititul se află în pragul vieții spirituale; ne poate familiariza cu aceasta: nu o reprezintă”. Este adevărat că problemele în cauză fac și subiectul unor cărți de *self-help* care le tratează superficial, în mod absolut ieftin și comercial, dar Alain de Botton reușește să le imprime sensibilitatea necesară și o privire inteligentă, tratându-le cu seriozitate, umor pe alocuri și acuratețe, mai ales având în vedere că ele nu sunt deloc subiecte marginale ci, din contră, aspecte dintre cele mai importante în jurul cărora gravitează viețile fiecăruia dintre noi, iar o manieră inteligibilă de circumscriere a lor, lipsită de pedanterie și autosuficiență este cu atât mai binevenită.

Primul capitol al volumului, *Cum să iubești viața astăzi*, se bazează pe ideea că prioritățile și proiectele noastre ca ființe umane ar trebui reevaluate din perspectiva iminenței morții, astfel încât cauzele care duc la procrastinare sau supralicitarea unor lucruri lipsite de importanță să fie descoperite prin intermediul unei cercetări a sinelui în această oglindă a posibilei dispariții, iar proiectul proustian (*În căutarea timpului pierdut*) se dovedește a fi „o poveste practică, universal valabilă, despre cum să încetăm să ne mai irosim viața și să începem să ne bucurăm de ea”, în cuvintele lui de Botton. Mai mult decât atât, nu doar lectura acestui singur volum se poate dovedi edificatoare, ci lectura în general, cititul de plăcere, o activitate foarte des expedită de ființele pragmatice, care își concentrează viața pe acțiune, și nu pe reflecție, contemplare sau înțelegere. Însă ce anume este acțiunea fără aceste trei componente?, ne-am putea întreba, pe bună dreptate. O zicală englezească ar putea răspunde ușor acestor interogații – „o viață neexaminată nu merită trăită”, pentru că firește, ea este, în acest caz, trăită doar la suprafață, lipsită de complexitățile și subtilitățile adiacente, ferită de nuanțele înțelegerii și aprecierii, care o fac cu atât mai frumoasă, chiar dacă, în esență, va fi mai complicată. Iar autorii, de cele mai multe ori se pot dovedi niște buni agenți în a ne deschide ochii asupra lucrurilor peste care trecem grăbiți, Proust subliniind cu sensibilitate această stare de fapt: „Dacă citim noua capodoperă a unui autor genial, suntem încântați să descoperim în ea reflecțiile acelea

ale noastre pe care le disprețuim, bucurii și tristeți pe care le reprimaserăm, un întreg univers de trăiri pe care le luăm în derâdere și a căror valoare ne-o revelă brusc cartea în care le descoperim”.

Deși romanul proustian este plin de personaje intransigente, frustrate de condiția socială sau de o iubire neîmpărtășită, speriate până la moarte de aflarea unei aventuri sau pline de anxietate cu privire la lipsa unei invitații la o cină anume, Proust însuși se pare că a fost mult mai generos și plin de solitudine față de prieteni, exprimându-și gratitudinea pentru fiecare gest frumos și refuzând să își trateze detractorii cu aceeași lipsă de tact pe care i-o dovediseră aceștia; în plus, scrisorile și mărturiile prietenilor atestă că în ciuda unei vieți pline de suferință (atât fizică, dar și psihică), Proust a reușit să cuprindă frumusețea vieții și să își păstreze seninătatea caracterului. Capitolul intitulat *Cum să suferi eficient* o dovedește din plin – Proust era adesea ignorat de prieteni (ii trimisese, de exemplu, prietenului său Louis d'Albufera primul volum, *Swann*, iar acesta nu l-a citit niciodată), preocupat de suferința pe care le-o pricinuia părinților prin incapacitatea de a-și alege o carieră profitabilă, suferea de episoade severe de astm încă de la 10 ani, devenise incapabil să suporte un regim alimentar echilibrat (mânca o singură masă pe zi, descrierea unui meniu tipic cuprinzând „două ouă cu sos de smântână, o aripă de pui, trei croasante, o farfurie de cartofi prăjiți, struguri, cafea și o sticlă de bere, iar masa trebuia servită cu 8 ore înainte de culcare”), avea o piele exagerat de sensibilă și resimțea un frig constant, purtând câte un palton și patru pulovere chiar și în toiu verii, era alergic la fum și nu permitea să îi fie încălzită camera, motiv pentru care îi era mereu frig și îi curgea nasul („la sfârșitul unei scrisori către Reynaldo Hahn, precizează că și-a șters nasul de 83 de ori de când se apucase să scrie scrisoarea, care avea 3 pagini”). În ciuda tuturor acestor suferințe (la care se adaugă și suferințele amoroase), Proust susține că numai acest gen de infirmități ne ajută să ne evaluăm și să ne analizăm viața, că numai suferința se poate dovedi un stimulent suficient de sănătos în a ne ajuta să depășim neajunsurile vieții, cu atât mai mult cu cât este înțeleasă și metamorfozată în idei și în mecanisme mai bune de percepere a realității. În viața de zi cu zi, deși trăia cel mai mult ținut la pat, Proust era descris ca un prieten ideal. Georges de Lauris îi menționează incredibila generozitate, Fernand Gregh subliniază tratamentul extraordinar față de chelneri („dacă o masă îl costa 10 franci, lăsa 20 de franci numai pentru chelner”), Anna de Noailles îl vede ca pe cel mai modest dintre oameni, alții apreciază conversația scilicet, capacitatea sa de a asculta la nesfârșit cu un interes constant, fără a articula nimic despre propria lui viață, iar Gabriel de la Rochefoucauld era uimit de gentilețea sa ca amfitrion: „În timpul cinei, mergea cu farfuria pe la fiecare oaspete; își mânca supă lângă unul, peștele sau jumătate de pește lângă altul și așa mai departe până termina masa; ne putem închipui că atunci când se ajungea la fructe făcuse un tur complet. Era o mărturie a amabilității lui, a bunelor sale intenții față de toată lumea, căci dacă cineva s-ar fi plâns ar fi înnebunit de mâhnire”.

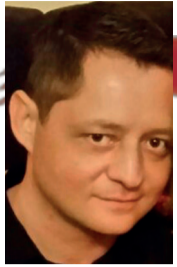
Alain de Botton realizează, astfel, o incursiune minunată în viața autorului francez, susținând concepțiile proustiene din viața de zi cu zi cu mici fragmente din roman, ghidându-ne atât spre o analiză a „timpului pierdut”, cât și spre o modalitate fericită de a-l recăștiga, valoriza, aprecia și accepta. ■



### ... Noiembrie

12 nov. 1947 – s-a născut Nicolae Diaconu, în Țicleni, jud. Gorj (m. 26 iul. 2005);  
13 nov. 1909 – s-a născut Eugen Ionescu, în Slatina (m. 28 mart. 1994);  
14 nov. 1902 – s-a născut Constantin Chioralia, în Plenița, jud. Dolj (m. 14 dec. 1986);  
16 nov. 1947 – s-a născut George Voica, în com. Frâncești, jud. Vâlcea;  
19 nov. 1936 – s-a născut Iulian Negrilă, în com. Albești, jud. Olt;  
21 nov. 1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu, în com. Dobroteasa, jud. Olt (m. 12 mai 2013);  
23 nov. 1933 – s-a născut Stancu Ilin, în com.

Fărcașele, jud. Olt;  
26 nov. 1901 – s-a născut Mihail Drumeș, în Ohrida, Iugoslavia (m. 27 febr. 1982);  
27 nov. 1939 – s-a născut Nicolae Manolescu, în Râmnicu-Vâlcea;  
27 nov. 1951 – s-a născut Florea Miu, în com. Vedea, jud. Teleorman;  
27 nov. 1937 – s-a născut Riri Margareta Panduru, în com. Budești, jud. Lăpușna;  
28 nov. 1941 – s-a născut Eugen Negrici, în Râmnicu-Vâlcea;  
29 nov. 1958 – s-a născut Carmen Firan, în Craiova.



Adrian-Florin  
BUȘU

## Nae Ionescu sau fascinația elocvenței

Considerat părintele spiritual al unei întregi generații de intelectuali ai perioadei interbelice, probabil cea mai efervescentă printră cu care își exprima crezurile artistice, politice și literare, profesorul Nae Ionescu a propus un nou curent filosofic, bazat pe valorile naționale și pe religia ortodoxă: trăirismul, curent care acorda preeminență experienței în raport cu cunoașterea reflexivă.

O pleiadă de tineri studenți (Constantin Noica, Petre Țuțea, Mircea Eliade, Emil Cioran sau Mircea Vulcănescu, ca să îi numim doar pe cei mai reprezentativi) s-au aflat sub influența acestui mare mentor, el însuși fiind elev al lui Nicolae Iorga și continuator spiritual al lui Vasile Pârvan. Așa cum Socrate l-a avut ca discipol pe Platon, acesta pe Aristotel, care la rândul lui l-a avut ca discipol pe Alexandru cel Mare, ne putem simți îndreptățiți să afirmăm, prin prisma acestei filiații, că Nae Ionescu a făcut parte din triada de aur a magiștrilor spirituali care au influențat viața studențimii în anii '30, triadă formată din Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și Nae Ionescu, căci, așa cum ne arată istoria, marii gânditori au avut discipoli pe măsură.

Născut cu rădăcini aromânești într-o Brăilă cosmopolită și cochetă la 4 iunie 1890, tânărul Nicolae C. Ionescu a făcut școala primară, gimnaziul și liceul în orașul natal. A urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București, împărțindu-și timpul între viața de soție, Elena Margareta Fotino, cursuri universitare, „Noua Revistă Română” și cenacluri studențești, unde exersa un didacticism filosofic de tip socratic. În 1919 își susține doctoratul în filosofie la Universitatea din München sub conducerea profesorului Clemens Baümker cu teza *Logistica ca o nouă încercare de definire a matematicii*. Deși această teză de doctorat ar fi trebuit să reprezinte începutul unui traseu punctat de progrese notabile în domeniul filosofiei științei, traiectul ulterior al lui Nae Ionescu a înregistrat un regres

din perspectivă academică, practicând un melanj de misticism și naționalism cu accente extremiste.

Nae Ionescu a avut o mare influență asupra intelectualilor tineri, pe care i-a susținut și i-a invitat să colaboreze la ziarul „Cuvântul”. Deși fusese un apropiat al Regelui Carol al II-lea, poziție din care profitase din plin de binefacerile casei regale, la a cărei restaurație Nae Ionescu avusese un aport însemnat, acesta a devenit un dușman al regelui, criticând politica suveranului, atitudine care i-a atras antipatia monarhului și i-a adus în câteva rânduri o condamnare la închisoare și, în cele din urmă, dacă ar fi să dăm crezare unor surse ale vremii, sfârșitul.

Dincolo de personalitatea magnetică și de hipnoza exercitată pe sub sprâncenele mefistofelice, reproducerea unei fraze filosofice originale a lui Nae Ionescu sau a rezumatului unei analize culturale, istorice sau epistemologice enunțată de acesta devine un efort considerabil pentru cititorul neavizat, iar acest lucru se datorează lipsei unui sistem filosofic solid, căci, în esență, Nae Ionescu a fost un sofist, situându-se pe o altă treaptă a filosofiei, spre deosebire de sistemele filosofice consacrate: monadele lui Leibnitz, pesimismul lui Schopenhauer, acosmismul lui Spinoza, apriorismul lui Kant sau raționalismul lui Hegel. Și totuși, lipsa unui sistem filosofic propriu nu a știrbit deloc impactul pe care prelegerile sale îl aveau asupra minților tinere și deschise spre cunoaștere ale studenților săi. Înzeștră cu harul elocvenței în cea mai desăvârșită formă, Nae Ionescu reușea cu prisosință să transforme aulele universitare în agore de la înălțimea cărora își fascina auditoriul, iar cursurile sale căpătau adevărate valențe teatrale. Tocmai această oralitate s-a dovedit un impediment în reconstituirea ideilor sale după trecerea sa în neființă, căci profesorul Nae Ionescu a refuzat cu obstință tipărirea operei sale filosofice, excepție făcând volumul său antum *Roza Vânturilor*, editat la

insistențele studenților săi într-un tiraj de 4 000 de exemplare, care s-au vândut cu mare greutate.

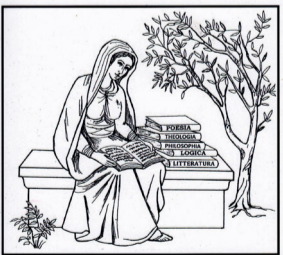
Omul Nae Ionescu a fost un personaj al extremeilor. Filosof fără operă, capabil să umple până la refuz aulele universitare cu studenți veniți să îi audieze prelegerile, așa cum făcuse și magistrul lui, Nicolae Iorga și cum se va întâmpla cu G. Călinescu, trăind într-o opulență greu de explicat prin prisma veniturilor sale de profesor, deplasându-se cu un automobil de lux, fumând țigarete multe și scumpe, îmbrăcat mereu cu o eleganță ostentativă, având legături amoroase cu cele mai frumoase femei ale vremii (Maruca Cantacuzino-Enescu, Lucia Popovici-Lupa sau Cella Delavrancea), frecventând cercul casei regale, pe care mai târziu o va repudia, Nae Ionescu a fost un personaj care s-a hrănit din contradicții. Probabil că o incompletă înțelegere a unui asemenea spirit a făcut să fie expedit rapid de-a lungul vremii prin calificative care mai de care mai nepotrivite: *fascist, antisemit, ortodoxist fanatic, doctrinar legionar sau cabotin*. Orice apelativ ar fi folosit, Nae Ionescu și-a manifestat crezurile cu tărie și și-a respectat principiile, fiind un personaj diferit de profilul intelectualului interbelic.

Traiectul vieții lui Nae Ionescu și spiritul său neconformist, plin de contradicții au ilustrat cel mai bine celebra sa cugetare: „Omul este singurul animal care își poate rata viața. Rața rămâne rață orice ar face.” (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, p. 379). „Rața rațează”, am putea continua în spiritul acestei butade, căci fiecare individ este supus greșelii și rezultatul nu poate fi decât rateul, regulă ineluctabilă care se aplică și spiritelor superioare. Căci dincolo de rictusul ironic și distant care îi definea fizionomia, de persiflările și remarcile caustice, Nae Ionescu a fost un spirit superior de la care studenții au învățat ceea ce era esențial pentru ei: cum se gândește. ■

## O carte de bilanț spiritual

Restomația de *Dialoguri și meditații metafizice despre literatură, muzică și artele plastice* (Ed. Gutenberg, București, 2015) se deschide cu un interviu luat autorului, Mihail Diaconescu, de scriitorul Florentin Popescu. Dialogul aduce clarificări interesante asupra unor noțiuni frecvente, dar pervertite în context de o mare parte dintre utilizatori. De exemplu, în viziunea lui Mihail Diaconescu, o interpretare optimă a parabolei a oferit-o Hegel, în *Prelegeri de estetică*: „Alegoria poate reliefa nu numai o noțiune abstractă sau o reuniune de convingeri, ci și o întreagă concepție de viață, respectiv un sistem de valori”. Parabola devine un prilej pentru interviu de a face trimiteri la un studiu consacrat lui Iisus, în 1945, de către Justin Moisescu, Patriarh al României între anii 1977-1986, considerând că parabola a fost consfințită definitiv ca mijloc de transmitere a unei învățături etc., de către Mântuitor.

Mihail Diaconescu



Dialoguri și meditații  
metafizice  
despre literatură, muzică  
și artele plastice

București 2015

Dialogurile au tematici diverse. Într-o convorbire consemnată de Daniel Drăgan, Mihail Diaconescu prezintă propriul ciclu de romane, al cărui obiectiv primordial a fost să constituie „fenomenologia epică a spiritualității românești”. Un loc aparte în ordinea preferințelor celor doi interlocutori îl deține *Marele cântec*, „roman publicat până acum în trei ediții în limba română și într-o versiune în limba franceză”, în principal, datorită protagonistului, Ioan Căianu-Valachus, personalitate reprezentativă pentru epoca lui. Este de menționat sursa de inspirație, poemul filosofic *Viața lumii*, de Miron Costin: „La masa de lucru, atunci când am scris *Marele cântec*, am ținut cont de toate aceste teme de mare circulație în epoca Bizanțului, reunite în această creație ilustrativă pentru arta literară practică de istoricul umanist Miron Costin”. Petre Septimiu N. Codrescu ia în discuție romanul *Speranța*, inspirat de Unirea Principatelor Române la 24

ianuarie 1859. Atmosfera specifică epocii este evocată cu însuflețire de autor, cu multe amănunte mai puțin cunoscute publicului: „La început, Grigore Alexandru Ghica al X-lea a fost considerat de mulți patrioți din anturajul său politic viitorul domnitor al Principatelor Unite. Când a înțeles însă că un domnitor mult mai eficient, mult mai ferm ar putea fi Alexandru Ioan Cuza (...) s-a retras fără ezitare”. Pe baza aceluiași roman, dar din punct de vedere stilistic, Mihail Diaconescu discută cu Nicolae Horia Argeșeanu care, la rândul-i, își dovedește abilitatea cognitivă în domeniul criticii și istoriei literare, amintindu-i, între alții, pe Ion Rotaru, Const. Ciopraga, Theodor Codreanu, nume care „au scris cu entuziasm și competență despre *Speranța*”. Cu o temă cumva tautologică, despre semantica interviului, este convorbirea consemnată și publicată de Rodica Lăzărescu în revista „Pro Saeculum”: *Contemporanii noștri. Cult și cultură. Interviuri cu romancierul și esteticianul Mihail Diaconescu*.

În afara acestor *Dialoguri și meditații metafizice despre literatură, muzică și artele plastice*, purtate și cu alți conlocutori, precum: Constantin Augustin

Dan  
IONESCU



## Amintirile viitorului

Gabriela  
RUSU-PASĂRIN



Volumul de eseuri al lui Octavian Paler *Rugați-vă să nu vă crească aripi* (Ed. Polirom, 2012) a fost conceput inițial ca o simplă versiune românească a unui volum apărut în Franța în 1991, alcătuit pe baza textelor selectate de autor din volumele *Polemici cordiale* (1983) și *Viața ca o coridă* (1987). Forma actuală a cărții are o țintă conceptuală bine definită: accentuarea laturii confesive, ceea ce conferă imaginii de ansamblu o altă perspectivă de receptare.

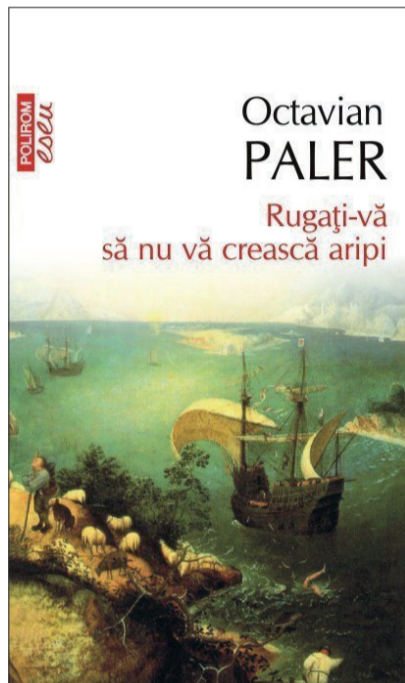
Vocea publică a scriitorului Octavian Paler răzbate dincolo de timp. Eseurile sale scrise înainte de '89 îi definesc temperamentul și stilul incisiv ascuns în metafore și cugetări presărate cu un firesc al confesiunii neostentative. Surprinzătoare rămâne actualitatea acestei voci critice în orice timp istoric, iar revenirea asupra scrierilor de altădată sau reunirea unora în noi volume contribuie la îngroșarea tușei de proximitate a confesiunii. Parcă îl vedem la emisiunile televizate, unde fără a se eschiva sau a folosi dublul limbaj, mesajul subliminal sau asocierile polisemnifice, reușea să se exprime cu o naturalitate care estompa virulența mesajului său public. Un spectacol al cugetărilor care izvorau spontan într-o discuție de platou aparent circumstanțială, dar care avea rezonanțe în conștiința publică, impact imediat, dar și peste timp. Aceeași istorie a prezenței publice, de această dată

prin eseuri și confesiuni, o reperăm la fiecare nouă apariție a volumelor sale.

*Rugați-vă să nu vă crească aripi* reprezintă volumul în care eseul surclasează confesiunea. În paginile revistei *Scrisul Românesc* am publicat considerațiile noastre critice la volumele *Deșertul pentru totdeauna* și *Autoportret într-o oglindă spartă*. Stilul memoriilor sau al confesiunilor era dominant, iar universul poveștilor de viață redade într-o succesiune care nu respecta paradigma temporală, ci impulsul puternic al amintirii constituia substanța narativă a acestor volume. A fost și demersul de la acea vreme de a reda „portretul în oglinda spartă”, adică secvențialul rememorărilor cu evident rol de catalizare a memoriei afective.

*Rugați-vă să nu vă crească aripi* are cu totul alt efect la lectură: este o simbioză emoționantă între eseul critic, confesiunea cu ținta de retrăire compensatorie, în amintire, a unor întâmplări de viață cu valoare de experiență umbrită de propria nemulțumire pentru destinul său marcat de timpurile istoriei. Structurat în patru secvențe, *Rugați-vă să nu vă crească aripi*, *Discursuri imaginare*, *Judecăți și prejudecăți* și *Pagini selective*, volumul are evidente asocieri cu o receptare acutizată a artelor și mai ales a indiferenței în fața operelor de artă, a operelor literare, a valorilor umanității. Arta este „o manifestare a emoției” (Véron), „expresie și comunicare a unei emoții înregistrate de memorie” (Tolstoi), ca o formă a limbajului sentimentelor și stărilor afective, al atitudinii emoționale (Ducasse), cum sintetiza Al. Huser definirea acestor trăiri în cartea sa *Ars longa. Probleme fundamentale ale artei* (Ed. Univers, 1980). Dar tot criticul și teoreticianul artei preciza caracteristicile stării de creație a artei: „Fără a-și pierde substratul ei afectogen, arta e deopotrivă gândire profundă, expresia sensibilității și inteligenței, a întregului psihic al omului. (...) Intellect și afect se unifică în artă, se identifică. Expresia artistică e produsul sintezei. Interacțiunea principiului emoțional-ideal e aici permanentă” (idem). În numele acestui principiu scrie Octavian Paler eseurile sale ca reflecții în fața operelor de artă ignorate azi, mai mult ca oricând. Constatativ, privește lumea obiectelor de artă, încremenite de timp,

și resimte o revoltă interioară pentru uitarea semnificațiilor acestor opere. Tabloul lui Bruegel *Prăbușirea lui Icar* produce un efect puternic asupra sa: „Pe un țărm, în mijlocul turmei sale, un păstor stă cu spatele la mare și privește cerul. Un cer gol. În apropiere, un om ară, aplecat deasupra brazdei întoarse de plug. Pentru el cerul nu există. Un al treilea personaj aflat pe țărm stă aplecat



deasupra apei ca și cum și-ar exprima imaginea reflectată în mare. În acest timp, dincolo de niște corăbii ce plutesc liniștite, un trup se înecă. E ultimul pe care-l descoperim pe suprafața tabloului. Deasupra apei se mai zăresc picioarele goale, gata să se afunde și ele în nepăsarea luminoasă a mării. Icar se prăbușește, deci, în indiferența generală. Nimeni de pe țărm n-are timp de compasiune. (...) Dacă vreunul din cei

trei a auzit țipătul zburătorului, își va fi zis că fiecare trebuie să plătească singur pentru nebuniile lui”. Concluzia lui Octavian Paler va fi leit-motivul acestui volum și poate al întregii sale opere marcate de nepăsarea unei lumi la granița dintre impasibilitate și necunoaștere: „Chiar dacă ați văzut tabloul lui Bruegel, nu uitați în ce secol suntem. Rugați-vă să nu vă crească aripi”.

Octavian Paler știe cum să diversifice tehnicile de concepere a eseurilor pentru dinamizarea discursului narativ. Scrisorile din partea unei necunoscute sunt o dovadă în acest sens. Autorul lasă vocea de prim plan să fie a unei peroane fără identitate, în ideea de a lărgi sfera de adresabilitate și, în egală măsură, de participare la această derulare a vieții care trece neobservată de semeni. Dornic de a oferi explicitări ale unor momente semnificative pentru valorile umanității, Octavian Paler decodează sensurile „Momentului Waterloo”: „este atunci când încercăm prea mult pentru că nu mai e nimic de făcut. Când în realitate toate lucrurile sunt decise”. Este un fatalism, pe care scriitorul nu și l-a recunoscut, dar care poate fi identificat în spatele „cortinei” fiecărei piese. Această stare de revoltă interioară va fi subliniată printr-o cugetare care rămâne în memoria afectivă a lectorului și ca imagine, și ca semnificații: „Nu toată lumea este capabilă să stea în mlaștină până la gât și să suradă”. Există și o concluzie

formulată de scriitor și strecurată cu finețea expunerii neostentative: „există două feluri de singurătate. A celor care vorbesc și a celor care nu-i ascultă”.

Aceeași stare receptivă a unei lumi insensibile la semnificațiile operelor, a destinului semenilor, se degajă și din secțiunile volumului intitulat *Dialoguri imaginare și Judecăți și prejudecăți*. Este lumea interioară a scriitorului, dezamăgit de lumea în care a trăit, de oamenii care l-au trădat, dar scriitorul se salvează de la această tristețe, care sfârșește de obicei în însingurare, prin retrăirea amintirii. Amintirea (bază a confesiunii) este un fel de vis al memoriei, se mărturisește autorul, iar reamintirea este o plăcere, o recuperare a detaliilor vieții, o autoflagelare prin punerea în prim plan a ceea ce nu a împlinit și și-ar fi dorit. Dar, spune autorul, „viitorul există în noi sub forma amintirii”. De altfel ne avertizase de la început: „Totul se plătește azi. Inclusiv iluziile”. Această aserțiune poate fi chiar motto-ul volumului.

Autorul este un reflexiv profund, caracterizat uneori și de autoironie. Se consideră un specialist în paradisuri pierdute. Singurătatea, paradigma esențială a destinului său, este un cadru propice pentru introspecție, autodefinire. În acest registru este tentat să asocieze imagini din mentalul colectiv (coride), semnificații ale operelor de artă, tablouri celebre (*Prăbușirea lui Icar*), obișnuințele (generatoare ale singurătății).

Întreg volumul este o invitație la reflecție și autorefecție, dar eseul *Un joc serios* trimite la imaginea comparativă „viața, o coridă” și lasă un gust amar pentru „jocul serios” al vieții și al morții, al sacrificiului asumat (toradorul) și al sacrificării fără puterea de a alege (taurul). Iar viața este această scenă a coridei, iar corida „privește moartea în ochi cu un nobil dispreț pentru a o încorpora vieții”. Cu tot acest registru reflexiv trist, lui Octavian Paler i-a plăcut provocarea, această magie a coridei. Și există actanții acestui joc trist: matadorul, bestia, picadorii, banderilierii, spectatorii și, ca un corolar spre salvarea de la tragismul vieții, acea muzică, acel paso doble, care precede lupta și convingerea că „în fața noastră se va juca propria noastră farsă sau tragedie”.

Tulburătoare eseuri, greu de uitat reflecțiile și cugetările esențializate prin câteva cuvinte: „Nu există fericire de care să-ți amintești fără tristețe”. Iar amintirile lui Octavian Paler sunt ca o operă de artă într-o ramă a timpului resimțit dureros, pentru că a trecut. Și a rămas indiferența celor din jur și rugămintea scriitorului: „Rugați-vă să nu vă crească aripi”.

→ Pescărescu, Marin Silviu T. Bărbulescu, Lucian Cristian Păduraru, George Silviu Pescărescu, Sabin George Săndulescu, Tanța Rotărescu, Constantin Sabin N. Rotărescu, Mihail Diaconescu, în *Addenda*, readuce în actualitate ideile lui Eugen Lovinescu despre „raporturile dintre receptare, imitație și sincronizarea literaturii și culturii”: *Ideile lui Gabriel Tarde rău înțelese, Note sumare despre principiul identității în filosofie și știință, Culturile și civilizațiile sunt realități istorice evolutive, Teoriile sociologice despre habitus*. Pentru a-și întări opiniile, Mihail Diaconescu apelează la concepția lui Mircea Eliade despre cultură, potrivit căreia, în contrast cu tezele criticului de la „Sburătorul” despre imitație, excepțională „diversitate culturală a lumii este o valoare spirituală”. Cu această carte de profil spiritual personal, Mihail Diaconescu de fapt recunoaște puterea tiparului de a conserva pentru eternitate diverse idei. Este un fel de predare totală față de valoarea în sine a cărții, de a oglindi un ego altruist, în laturile lui profunde și de condescendență pentru efortul generațiilor precedente, de a ieși cumva la lumină, din negura veacurilor. ■



Ion  
PARHON

## „În căutarea autorului”

**L**una octombrie, cea mai bogată în evenimente teatrale, a marcat din început ștacheta înaltă a împlinirii așteptărilor noastre prin cea de-a VI-a ediție a „Întâlnirilor Internaționale de la Cluj”, festival organizat de Naționalul din municipiul de pe Someș împreună cu Ministerul Culturii, cu sprijinul Primăriei și al Consiliului local Cluj-Napoca. Anver-



Scenă din *Don Juan*

gura excepțională a festivalului, calitatea spectacolelor și a manifestărilor de dincolo de scenă și, nu în ultimul rând, ambianța sărbătorească asigurată de gazde într-o vreme când nici viața teatrelor, nici brânșa criticilor nu sunt scutite de „crize”, ne-au oferit imaginea unui pilduitor demers artistic și cultural, cu titlul *În căutarea autorului*, prin care Clujul și-a dovedit în chip emblematic forța spirituală și puterea detașării de rezultatul competiției pentru „capitală culturală europeană”...

Consecvenți năzuinței de a facilita întâlnirea participanților nu numai cu opere semnificative, dar și cu autorii lor, organizatorii nu s-au dezmințit și ne-au oferit prilejul „incursiunilor” atractive în creația și biografia unor reprezentanți ai dramaturgiei românești, spaniole și americane. Mai întâi, am putut urmări spectacolele de la Studioul „Euphorion” cu *BZZAP* și *Panglica lui Moebius*, în prezența dramaturgului american Robert Cohen, amândouă concepute de regizorul Răzvan



Scenă din *Tzara arde și Dada se piaptână*

Mureșan. Au fost demersuri edificatoare pentru temeritatea și iscusința autorului de a fi abordat teme-tabu cu decenii în urmă în teatrul de peste Ocean, vizând intoleranța majorității în disputele pe teme etnice, religioase și sexuale, ori fața ascunsă și mai puțin plăcută a succesului. Ele au prilejuit autorului satisfacția și aprecierile călduroase la adresa realizatorilor, în rândul cărora i-am remarcat pe actorii Matei Rotaru, Radu Lărgeanu, Alexandra Tarce, Diana Buluga, Patricia Brad, Ionuț Caras, Miron Maxim și Cristian Grosu. O întâlnire așteptată cu legitimă nerăbdare a fost și aceea cu tânărul dramaturg spaniol Rodrigo Garcia, atât prin spectacolele cu *Agamemnon*, la doar câteva zile după ce el câștigase un Premiu special al juriului la Festivalul internațional de teatru scurt de la Oradea, și cu *Moarte și reîncarnare într-un cowboy*, amândouă textele fiind traduse de Luminița Voina Răuț, prezentă și domnia sa la eveniment, împreună cu regizorul acestor producții, tânărul și talentatul Andrei Măjeri, dar și prin dialogul

invitațiilor cu autorul, moderat de regizorul Mihai Mănișuțiu, managerul Teatrului Național din Cluj-Napoca. Spiritul vii, provocator, nonconformist al dramaturgului, dezvăluit în mărturisirile sale și în cele două discursuri artistice primite favorabil de public, și-au aflat o „replică” plină de vervă în interpretii Sorin Leoveanu, Miriam Cuibus și Sânziana Tarța, la cel dintâi spectacol, sau în foarte energicul și energizantul „cowboy”, unde regizorul a avut năstrușnicia și binevenita inițiativă de a „descompune” și „reconstrui” monologul singurului personaj al piesei, întrupat acum de „patru fete cucuiete”, în fapt minunatele actrițe Irina Wintze, Elena Ivanca, Sânziana Tarța și Adriana Băilescu, ovaționate în final de publicul de la „Euphorion”.

Nu mai puțin semnificativă a fost și întâlnirea noastră cu spectacolul *Richard al III-lea se interzice*, de Matei Vișniec, în spațiul foarte restrâns al studioului „Art Club”, unde regizorul Răzvan Mureșan și valoroși interpreți ai acestui violent și tulburător „protest” artistic la adresa condiției dramatice a creației și a celor care o săvârșesc în relația cu Puterea, au întrunit aprecieri elogioase ale spectatorilor și ale autorului stabilit la Paris, acesta oferindu-ne a doua zi și un fermecător delict

intelectual în calitate de invitat la întâlnirea cu criticii, cu studenții și cu alți prieteni ai teatrului, mediat de același Mihai Mănișuțiu. Ca „pete de culoare” binevenite în această ediție de festival, așa menționa savurosul demers umoristic la adresa modului cum este percepută arta modernă, cu titlul *Call it art!*, semnat de regizoarea și scenarista Leta Popescu, și spectacolul „de stradă” intitulat *d'ECourage*, conceput și el de Andreea Gavrilușca ca un atașant omagiu la adresa ludicului.

Între evenimentele cu cea mai largă și entuziastă audiență firește că la loc de frunte s-au aflat spectacolele noi sau deja afirmate pe genericul stagiunii teatrale românești. Ne referim, de pildă, la premiera clujeană cu *Don Juan*, de Molière, în viziunea regizorului italian Roberto Bacci, și la reprezentațiile cu *Romeo și Julieta*,

de W. Shakespeare, în regia inspirată a lui Tudor Lucanu, și *Linoleum*, de Vladimir și Oleg Presniakov, în regia lui Alexandru Dabija, la premiera cu *La ordin, Führer!*, de Brigitte Schwaiger, un emoționant discurs demolator despre nazism dintr-o perspectivă mai puțin abordată, privindu-i pe nefericii fani ai führer-ului, spectacol montat de Mihai Mănișuțiu la Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, cu contribuția excepțională a coregrafei Andreea Gavrilușca și a actriței Maia Morgenstern, dar și la *3 ore după miezul nopții*, producție a Teatrului „Tony Bulandra” din Târgoviște, încununând și ea colaborarea dintre regizorul (și scenaristul) Mihai Mănișuțiu și coregrafa Andreea Gavrilușca, sau la *Memo*, un excelent „teatru de cameră” conceput cu puțini ani în urmă de regizorul Mona Marian și actrița Miriam Cuibus. Aflându-ne la exact un secol de la apariția și afirmarea avangardei literare și nu numai literare cunoscută cu numele „DaDa”, teatrul clujean ne-a oferit drept surpriză și un antrenant spectacol cu titlul *Tzara arde și Dada se piaptână*, pe scenariul creat de Ion Pop, Ștefana și Ioan



Maia Morgenstern în *La ordin, Führer!*

Pop-Curșeu, în care, printre vinovații succesului, am apreciat-o și aplaudat-o pe Ștefana Pop-Curșeu, director artistic al teatrului clujean, aici în calitate de regizor și dezinvoltă interpretă. Această evocare inspirată din „DaDa” și-a aflat un fericit aliat, cu notabilă dimensiune culturală, prin „matineul” de la Târgul de carte, unde au fost lansate volumele *Tristan Tzara. Șapte manifeste DaDa*, apărut la „Poliorom”, prezentat de prof. univ. dr. Ion Pop, și *Poetici regizorale*, de prof. univ. dr. Anca Mănișuțiu, și *Tu*, prilejuindu-ne reîntâlnirea cu poetul Mihai Mănișuțiu, într-o ipostază în care filonul liric nu este lipsit de o delicată și subtilă teatralitate.

Ultima seară de festival a coincis cu prezentarea spectacolului excepțional cu *Clasa noastră*, de Tadeusz Słobodzianek, în regia lui Bocsárdi László, cel care a și cucerit Premiul pentru cel mai bun spectacol la Gala UNITER din acest an. Cred că a fost un adevărat „regal” actoricesc, o seară memorabilă de teatru menit să se constituie și ea drept o carte de vizită pentru potențialul actual al trupei clujene, reprezentată aici cu brio de actorii Sânziana Tarța, Irina Wintze, Anca Hanu, Cristian Rigman, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Cătălin Herlo, Ovidiu Crișan, Matei Rotaru și Ionuț Caras. Reacția fierbinte de bucurie și admirație a publicului poate reprezenta nu numai un semn de apreciere a întregului festival, ci și un vot de încredere pentru ediția viitoare. ■ (Foto de Nicu Cherciu)

## „Ziua porților deschise” la Naționalul craiovean

**S**e vorbește des despre munca din spatele artistului, eforturi făcute atât de acesta cât și de o echipă profesionistă care, de cele mai multe ori, rămâne în spatele reflectoarelor. Sâmbătă, 29 octombrie, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova și-a propus, pentru prima oară, să ofere publicului craiovean ocazia de a face cunoștință cu scena și din spatele cortinei, prin programul „Porților deschise”.

Fondat în 1850, Naționalul craiovean, primul din Europa de Est care a devenit membru al Convenției Teatrale Europene, are acum o istorie încărcată ce poate fi văzută și din interior, unde munca depusă de tot colectivul teatrului se poate vedea la tot pasul.

Turul a început cu întâmpinarea vizitatorilor de către actorul Angel Rababoc, care a făcut o scurtă istorie a teatrului, apoi s-a pornit în grupuri către primul loc cu adevărat special – depozitul de costume al teatrului, costume ce sunt păstrate încă de la începuturile acestuia.

Au urmat atelierile de croitorie pentru femei și bărbați, cabinele actorilor și cea de machiaj, însumând un tur al ideii care devine, trecând prin toate aceste etape, realitatea de pe scena craioveană.

S-au putut vizita, de asemenea, și atelierile de pictură sau de tâmplărie, cât și imensul depozit din spatele scenei unde iubitorii de teatru pot recunoaște decoruri și recuzită de la piese jucate cu foarte mult timp în urmă, opere de artă ale scenografilor din trecut și din prezent, toate păstrate cu grijă și afecțiune.

Într-o campanie activă de popularizare a Teatrului Național, împreună cu deja binecunoscutul program „Ia te uită la...”, conducerea acestuia plănuiește să aibă lunar o zi a „Porților deschise”. „Publicul curios se va întâlni nu numai cu actorii, ci și cu oamenii din spatele scenei, care au poveștile lor despre ceea ce înseamnă procesualitatea unei producții teatrale”, a spus într-un interviu Alexandru Boureanu, directorul general al Naționalului. ■ **Georgiana OPRESCU**

Nicolae  
PANEA



## Între a scrie și a trăi cultura

Fiecare cultură dezvoltă o educație etnografică specifică, din dorința de a surprinde, pe de o parte, elemente ale identității sale, iar, pe de altă parte, de a stabili distanțele alteritare, identificarea Celuilalt și poziționarea lui culturală concretă și semnificativă.

În linii mari, această educație etnografică se bazează pe un mecanism în trei timpi, culegerea datelor de teren, cu alte cuvinte, identificarea Celuilalt sau a referențialului semnificativ, intuirea unei lumi, prelucrarea teoretică a datelor obținute sau evidențierea elementelor coagulante, virtualitatea semnificativă a materialului cules și scriitura sau prezentarea datelor dobândite într-o producție textuală finită, monumentalizarea lor.

Raportul dintre cele trei componente ale mecanismului a variat și variază constant, în raport de epocă, de interesul științific, de formația savantului sau a grupului științific. În cultura noastră, de exemplu, aspectul producției textuale a fost nu neapărat ignorat, ci evitat cu delicatețe, pentru că științele care se puteau defini prin intermediul unei scriituri etnografice (etnografia, folcloristica, etnologia, antropologia culturală) aveau de apărut un statut controversat; lipsa independenței metodologice, interferențe de câmp științific, metastazieri politice, cu alte cuvinte, legitimitatea.

Invocând o presupusă neutralitate a observatorului și, mai ales, respectul față de materialul reprezentat, mult timp, majoritatea culturilor au dezvoltat imaginea scriiturii etnografice ca instrument neutru, o „mână care scrie”. Nimic mai fals! Fiecare epocă a forțat mâna să scrie într-un anumit fel, căci în spatele mâinii se află

o viziune specifică despre lume, iar cerneala pe care pana aflată la capătul mâinii o folosește este făcută din ideologie, sensuri politice și culturale multiple, uneori evidente, alteori obscure.

Modelul malinowskian, care a configurat stilul etnografic al secolului trecut, al observației participative, al obsesiei neutralității, al obiectivității depresiv-obsedante, a etnografului invizibil, fantomă blajină și curioasă, a fost puternic busculat spre sfârșitul secolului de un asalt pervers al subiectivității. Geertz, întâi, apoi, școala de la Santa Fe (Clifford, Marcus) și toată pletora post-modernă de etno-antropologi de la începutul acestui secol și-au asumat importanța scriiturii în „a face lumea”. Fenomenul este atât de intens, încât prezintă turbulențele sale legitimize, incită la dezbateri, explicații și teoretizări.

O astfel de atitudine o găsim în cartea lui Vincenzo Matera, *La scrittura etnografica. Esperienza e rappresentazione nella produzione di conoscenze antropologiche*, Eleuthera, 2015.

Vincenzo Matera reprezintă una dintre cele mai autorizate voci ale antropologiei universitare italiene de azi. Profesor la Universitatea Milano Bicocca, el conjugă cu un real succes antropologia, lingvistica și științele comunicării. Scrierile sale, numeroase și foarte bine receptate, sunt marcate de formația lui universitară, apetența pentru tratate, lucrări de direcție, sinteze, fiind evidentă (*Antropologia culturale e linguistica*, Milano, 2005, *Antropologia in sette parole chiave*, Palermo, 2006). În acest siaj particular se încadrează și lucrarea pe care dorim să o prezentăm în continuare și prin care Matera oferă, în același timp, un instrument formativ,

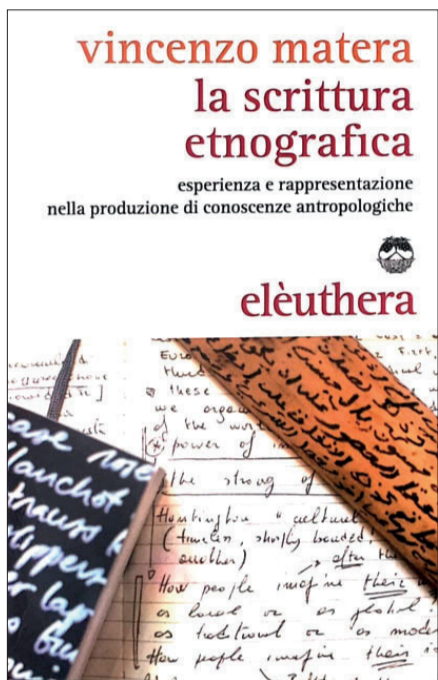
dar și o reacție situațională. Lucrarea poate fi acceptată ca un manual, ca un curs universitar despre scriitura etnografică, dar și ca o luare de poziție în favoarea scriiturii post-moderne în etnografie. Structura lucrării o demonstrează pe deplin.

Cele cinci capitole ale sale (*Sul campo, oltre il campo, La monografia etnografica, La critica delle credenze, Teoria e pratica dell'etnografia și Ideologie, aspettative, negoziazioni, annotazioni*) sunt un fel de istorie a receptării faptului etnografic, a teoriilor care au produs diferitele forme de receptare și de scriitură, schimbările de perspectivă, clivajele teoretice până la formele contemporane, post-fenomenologice, de reprezentare, căci Matera reduce esența științelor etno-antropologice la acest fenomen al reprezentării: „Personal, rețin că etnografia ar fi înainte de toate reprezentare” (p. 13) trad. noastră!

Dar pentru că antropologia s-a îndepărtat de modelul științelor naturale, pe care îl asumase la începuturile sale, și s-a apropiat foarte mult de literatură, antropologul este mai mult un autor care scrie și contribuie la înființarea unui discurs decât un observator care descrie și contribuie la construirea unei realități.

Această poziție îl apropie de cea a lui Geertz, care vedea antropologul ca un autor și chiar dădea un astfel de titlu uneia dintre cărțile sale. Opțiunea lui Matera este evidentă doar și dacă ne raportăm la ultima secvență a capitolului introductiv al cărții și care poartă un titlu ce exclude dubiul, *A favore della scrittura*.

În favoarea poziției sale, Matera invocă exemplul unor „scriitori hibridi” (Ghosh, Rushdie, Naipaul, Ngugi wa Thiong'o), fără cunoașterea cărora nu se poate ajunge la o cunoaștere semnificativă a realităților sociale și culturale ale acestei contemporaneități fluide. Există și un revers al constării și acesta poate fi chiar o concluzie. Dacă nu ar fi fost scriitura antropologică, poate că niciunul dintre acești scriitori nu ar fi existat. Cât de adevărată și importantă este această dezbateri privind scrierea culturii rămâne de trăit. ■



Revista *Apostrof* (nr. 9/ 2016) se deschide cu editorialul Martei Petreu – *Vară, toamnă caldă*, prin care realizează un bilanț al evenimentelor culturale și geo-politice actuale, dar consacră și câteva paragrafe sistemului educațional românesc și societății în ansamblu. În *Recviemul de la Runc*, Irina Petraș analizează volumul de poeme al lui Vasile G. Dâncu – *Universul Mama*; Ovidiu Pecican prezintă, volumul lui Neagu Djuvara, *Civilizații și tipare istorice...*, încheindu-și această incursiune în istoria civilizațiilor cu un citat al lui H. R. Patapievi: „Unii istorici au o privire de tip lunetă, văd marile ansambluri. Alții, au privirea de tip microscop, văd detaliile. Neagu Djuvara le are pe amândouă”. O incursiune în opera shakespeariană ne propune Gelu Ionescu



prin eseu *Figuranții Coriolan*, iar la rubrica intitulată „Cu ochiul liber” vom regăsi cronici literare semnate de Iulian Boldea, Constantin Cubleșan, Ana Blandiana, Emanuel Modoc și Cristian Vasile. De asemenea, prezentul număr al revistei conține și un *Dosar Ovidiu Papadima* (Ovidiu Papadima, *epistolier* – de Valentin Chifor și o scrisoare trimisă de Papadima lui Traian Blajovici). Despre dimensiunea poetică a operei lui Matei Călinescu, Ion Pop, în articolul *Matei Călinescu, Poetul*, apreciază că „lirismul său este oarecum «intelectualizat» și reflexiv, într-un discurs din care nu lipsesc referințele livrești, însă orientat, cu o anume insistență, spre universul senzorial”.

Revista *Viața Românească* (nr. 9/ 2016) debutează cu un editorial centrat pe semnificația vieții literare, semnat de Nicolae Prelepceanu. În cadrul rubricii „Clasici revizitați”, Mihai Zamfir analizează prodigioasa activitate și influență a unuia dintre cei mai

redutabili critici literari din spațiul literaturii interbelice – Eugen Lovinescu, iar Daniel Cristea-Enache, în articolul *După cincizeci de ani*, prezintă apariția unei importante antologii poetice – *Terapia cu îngeri*, de Ovidiu Genaru, fiind urmat de o altă cronică centrată pe poezie, de data aceasta, a Angelei Marinescu, semnată de Gheorghe Grigurcu, poezie despre care criticul afirmă că „are un caracter temperamental”. În articolul *Teamă, adevăr și ficțiune*, Rodica Grigore analizează relația dintre Franz Kafka și tatăl său apelând la *Scrisoarea* fiului, concretizată într-unul dintre cele mai ambivalente volume, descriind o relație, așa cum se știe, tumultuoasă, controversată și foarte complexă.

*Pro Saeculum*, nr. 5-6/ 2016, este unul dens și se deschide cu editoria- lul redactorului-șef Rodica Lăzărescu, *La vânătoare de pokemoni*, prin care amendează pe cei ce se abat de la normele stabilite de Academia

Română, prin DOOM, de la folosirea ghilimelelor („”) până la scrierea cu

â sau utilizarea formei **sunt (suntem, sunteți)**. Un număr echilibrat cu creații originale și articole de istorie și critică literară, eseuri și comentarii de atitudine pe teme de actualitate semnate de autori bine cunoscuți. D. R. Popescu semnează două eseuri, *Pământul sărat*, cu referiri la un roman în manuscris ră-

mas neterminat al lui Gheorghe Pituș, și *Curaj*, în care aduce un elogiu profesorului Gheorghe Băileșteanu și altor scriitori din Zona Mehedințului. Din numărul mare de autori amintim doar câțiva: Magda Ursache, Florin Mihăilescu, Gabriel Strempel, M. Diaconescu, C. Cubleșan, M. Braga, N. Gheran, I. Scurtu, A. Goci, Titus Vijeu etc. Ilustrarea cu câteva zeci de reproduceri după lucrări de Tia Peltz, al cărei profil îl face Rodica Lăzărescu, dă substanță și valoare acestor două numere. ■

Red.



## Începuturile artei laice românești

Pentru a înțelege mai bine mișcările culturale din această perioadă vom face o scurtă trecere în revistă a evenimentelor și a momentelor importante din secolul al XVIII-lea, secol care se deschide cu cea mai importantă și stabilă europeană, cea a lui Ludovic al XIV-lea, Regele Soare și se încheie cu revoluția franceză începută la 1789-1804, prin încoronarea lui Napoleon ca împărat al Franței. A fost secolul marilor transformări sociale-politice, al trecerii de la monarhii absolute la prima republică modernă, a migrației masive a populației de la sat către marile aglomerări urbane, a apariției marilor manufacturi și a producției de tip industrial, care avea să se accentueze pe parcursul întregului secol al XIX-lea. Întreg acest secol a fost dominat de ideile Iluminismului francez care aveau să se răspândească în întreaga Europă și aveau să constituie nucleul revoluțiilor sociale din secolul al XIX-lea și al apariției celei mai importante mișcări culturale, Romantismul, curent

element important, deloc neglijabil, a fost apariția jurnalelor de călătorie, mai mult sau mai puțin fantastice



August Schoefft – Scenă de familie într-un parc

care au trezit gustul și interesul europenilor pentru descoperirea unor alte lumi și civilizații, pentru călătorie ca formă de cunoaștere. Literații și artiștii au început să călătorească prin întreaga Europă, să descopere universul fascinant al Orientului Apropiat și al nordului Africii. Expediția lui Napoleon din Egipt, de la sfârșitul acestui secol a trezit un interes enorm în rândul oamenilor de știință și de cultură pentru civilizația egipteană și nu numai. De aceea, în prima jumătate a secolului al XIX-lea putem vorbi de o adevărată „modă” aceea a călătoriilor pe care artiștii le-au făcut în întreaga Europă și în nordul Africii. De acest fapt au „beneficiat” și provinciile românești, acolo unde au sosit artiști de origine italiană, austriacă, sau din zona Balcanilor au lucrat pentru o perioadă de timp la noi, sau aveau să se stabilească definitiv aici. Așa este cazul pictorilor de origine italiană care au lucrat la Iași, a pictorului austriac August Schoefft care a lucrat o perioadă de zece ani la București și ne-a lăsat o serie întreagă de portrete și portrete de familie de o foarte bună calitate artistică. De asemenea, primul pictor care și-a

deschis un atelier de pictură în București, pentru public, Anton Kladek era de origine din Cehia de astăzi și avea să se stabilească definitiv în Țara Românească. Acesta, în căutare de tineri învățăcei și de „clienți”, avea să facă și primul anunț publicitar, anunț prin care își oferea serviciile ca profesor de pictură celor doritori și care a fost publicat în „Curierul românesc” al lui Ion Heliade Rădulescu.

Un foarte bun portretist, de origine sârb și școlit la Viena, pe numele său Pavel Diurcovici, avea să lucreze o perioadă de timp în Țara Românească și să ne lase o serie de portrete, dintre care cele mai importante sunt cele ale lui Enăchiță și Barbu Văcărescu. Unul dintre cei mai importanți pictori străini și care a pictat o lungă perioadă de timp în Țara Românească la Craiova și București a fost Johann Frankenberger, tablourile sale aflându-se în colecțiile Muzeului de Artă din Craiova și Muzeul Național de Artă din București. Acești primi pictori străini ce au școlit o serie de ucenici autohtoni, proveniți în cea mai mare parte din pictori de biserici, au pus bazele începuturilor picturii laice românești.

În istoria artei românești primii pictori laici sunt denumiți „primi-tivi”, iar în epocă purtau denumirea de „pictori de subțire” deoarece realizau lucrări cu o ușoară tentă naivă, lucru datorat provenienței lor din pictura bisericească care impunea anumite rigori și o anumită manieră de lucru, cât și faptului că nu dobândiseră o educație artistică completă

și foarte riguroasă, de tip academic. Așa se explică și faptul că ei nu și-au semnat lucrările și marea lor majoritate au rămas până astăzi anonimi.

Primele comenzi pentru pictura de șevalet proveneau de la marii boieri ce aveau o educație aleasă și care călătoriseră în apusul Europei la studii sau din rațiuni pur comerciale. Datorită acestor călătorii a fost trezit interesul boierimii pentru obiceiurile nobililor occidentali (seratele literar-muzicale, loc de întâlnire al nobilimii din rațiuni culturale și nu numai). Odată întorși în țară pe lângă faptul că au preluat acest obicei al seratelor literar-muzicale și-au dorit să aibă în casele lor un portret impunător care să-i reprezinte (așa cum aveau nobilii occidentali). În acest fel au apărut



J. August Schoefft – Doamna Balș

cultural și social definitiv pentru această perioadă. Și din punct de vedere cultural, secolul al XVIII-lea a fost germenul tuturor mișcărilor și curentelor din secolul al XIX-lea. Un



Anton Kladek – Portret de femeie în albastru

primele comenzi din partea boierilor pentru primii pictori români. Tot din aceste motive primele picturi au avut ca subiect portretul. Din punct de vedere critic aceste realizări se axau pe redarea cât mai exactă a personajului, dar mai ales a îmbrăcăminții și a obiectelor și accesoriilor ce-l înconjurau. Pentru cel ce comanda o asemenea lucrare cel mai important lucru era ca tabloul să redea măreția și statutul social al personajului. ■