

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

## muzica ideilor

1909 este un an fast pentru literatura română. Se nășteau, în urmă cu un secol, Max Blecher, Eugen Ionescu și Constantin Noica. Alăturarea unui prozator a cărui cotă se află în continuă creștere, a unui dramaturg intrat de mult în universalitate și a unui gânditor controversat pentru semnificația personală a echivocului, poate părea cu totul hazardată. La o privire mai atentă, însă, destinul celor trei creatori acumulează stranii puncte de convergență, ispitind ieșirea la lumină a latențelor obscure într-o structurare solidară.

Se pot identifica lecturi modelatoare similare, experiențe biografice din care descifrăm neașteptat la realitate, gesturi echivalente într-un program de viață și de cugetare mărturisit în texte subsumabile *jurnalului*.

Și Blecher, și Noica îl citesc pe Heidegger, obținând ceea ce pentru filosoful german înseamnă „permisiunea de a fi necondiționat singur cu suferința”. Boală, exil sau detenție. Criza de identitate se conjugă, deopotrivă, cu înstrăinarea: de sine, de lume, de limbaj. Mortificarea treptată, alienarea, disoluția comunicării ori dezagregarea lumii sunt generatoare de tensiuni exteriorizate estetic, fie că este vorba despre *Vizuina luminată. Jurnal de satoriu*, *Journal en miettes* sau *Jurnal filosofic*. Spiritele cu adevărat vizionare se întâlnesc, dialoghează, se recunosc. Eugen Ionescu îl numește pe Blecher „acest Kafka român”, înțelegând că evadarea din infernul existențial este iluzorie.

Cu accente de acuitate modernă, în cadența netemătoare a discursului sesizăm, la cei trei, pulsația indelebilă a muzicii ideilor, precum la acezii greci. „Sentimentul muzical al lucrului filosofic...”. Găsim această formulare chintesțială, aproape un haiku al gândirii într-o rostire, în *Jurnalul filosofic* al lui C. Noica. Recitit azi, la aproape șapte decenii scurse de la cea dintâi imprimare (Editura Publicom, 1944), acest text scurt al marii filosofii românești își păstrează întreaga forță de seducție.

Ca într-o fugă de Bach, considerat superior lui Beethoven și lui Mozart prin arta transfigurării și prin sfășierea cauzată de efortul final al repetatelor despărțiri de materia muzicii, Noica dezvoltă contrapunctiv două mari teme, adevărate mituri personale: mitul Școlii și mitul Fratelui, realizând,

în fond, o gravă meditație a moralistului despre învățătură și întregire, despre pierdere și căință, nota confesivă hrănind conceptul prin observații și enunțuri validate adeseori de Istorie. Nu trebuie să surprindă raportarea la concretul cronologic pentru că eternitatea fără determinare este un nonsens. De aceea, filosoful precizează: „Toată problema României nu e numai să fie, să fie în eternitate, ci să și devină”. El caută arhei și legi într-o lume de teribile ambiguități. Regăsim spiritul socratic potrivit căruia omul poate fi mântuit prin cultură, valoarea spiritului fiind dată de vocația lui reflexivă. Nu altceva profesau E. Ionescu ori M. Blecher.

Alteritatea se intrupează (înțelegem în figura fratelui Fiului risipitor, expresie a mediocrității ferite de exces și cuprinse iremediabil de tristețea nepăcatului. Moralitatea poate însemna o infirmitate, poate echivala cu ignoranța atunci când ea este pusă în termenii experienței. Când fiul risipitor mulțumește lui Dumnezeu pentru că i-a oferit „gustul voluptății, setea orgoliului, și invidia, și fățarnicia, și ura”, fratele său va întoarce capul cu dezgust. Desigur, cu aceste păcate, nimeni nu e mare, dar fără ele nimeni nu e viu.

Fără a fi eliptice de istorie, enunțurile lui Noica se constituie în exerciții ale libertății într-un proces, așa spune, eidetic. Căutarea obstinată a *eidos*-ului reclamează abstragerea din timpul real în cel al bibliotecii: spectacolul bulevardului Cotroceni, un concert din Berlin cu Herbert von Karajan, gestul oferirii pipei ori o vizită la mânăstirea Humorului sunt numai puncte de plecare pentru gânditorul ce lucrează cu ambiția ca fiecare paragraf să aibă o construcție proprie, ca a sonatelor. Din senzații, amintiri, impresii de lectură și întâmplări se extrag, cu înfinită răbdare, sensuri și acel ritm prețios ce structurează, după tehnica aforismului, febrilitatea intelectuală restituită de „jurnal”. În câteva decenii se întâmplă totul în filosofie, comentează, de pildă, Noica, într-un regim al urgenței, propriu și literaturii lui Blecher sau Ionescu. „Cățiva Greci și universul filosofiei s-a închis”. Dacă, în cele din urmă, Fratele este însuși filosoful care caută prin Școală împăcarea cu lumea și cu Fiii ei, să vedem ce fel de școală preconizează promotorul

(Continuare în pag. 2)

interviu

acasă la  
Ellen Stewart  
„am adus  
teatrul  
românesc  
în America”

centenar

Eugen Ionescu  
Max Blecher  
Constantin Noica

In this issue:

**AVANTEXT**

**Constantin M. POPA:** *Muzica ideilor*  
In the article *Muzica ideilor*, Constantin M. Popa speaks about the affinities between three important names of the 20<sup>th</sup> Century: Max Blecher, Eugen Ionescu și Constantin Noica. • 1

**CENTENARE**

**Constantin CUBLEȘAN:** *Eugène Ionesco – „Sunt asemeni unui Iov”*

Constantin Cubleșan brings forward the discussions between Eugène Ionesco and André Coutin, which are of a real interest, not at the level of setting the writer in a canon, but mostly for understanding the state of mind of the writer in a great social and political moment of the world. • 3

**Ion DUR:** *Noica – între Apus și Răsărit*

In his study, Ion Dur speaks about the philosophy of Constantin Noica and about the manner in which his writings were perceived, but also about the nationalism of the Romanian philosopher. • 4

**Rodica STOVICEK:** *Proza lui Blecher sau despre încălcarea „pactului referențial”*

Rodica-Magdalena Stovicek chose to talk about Max Blecher's prose. Max Blecher is an author enjoying great popularity and who is proposed for translation to several foreign publishing houses by the Romanian Cultural Institute. • 5

**MIȘCAREA IDEILOR**

**Marian Victor Buciu:** *Ființa și tragi- cul – de la Nietzsche la Breban*

Marian Victor Buciu emphasizes a parallelism between the religious themes at Breban and Nietzsche. • 6

**Luminița CORNEANU:** *Dumitru Tepe- neag*

Luminița Corneanu analyzes Dumitru Tepeșneag's works closely following the thematic elements, the dominant motifs, as well as the influences of Kafka through imagistic similarities and even concrete literary mechanisms. • 7

**Ion Bogdan LEFTER:** *Mărunte, perso- nale (3)*

Ion Bogdan Lefter continues the series of *Însemnărilor nocturne*, speaking about two different episodes: one is about a photographer in the National Television and the other one concerns a critical reference which was attributed to the writer, without using it. • 8

**CRONICALITERARĂ**

**Ion BUZERA:** *Implacabila artă a denudării*

In *Implacabila artă a denudării* Ion Buzera speaks about Emil Cioran's *Notebooks*, different of the rest of his works through their penetrating character into day-to-day life, through their maze-like attribute. It is a sort of a diary in which the reader can meet from Parisian gossip to certain thoughts produced by the highest intellectual tensions. • 9

**LECTURI**

**Daniela FIRESCU:** *Regele, dentistul său și motanul lui*

The article analyzes the novel *Zilele regelui* by Filip Florian, an incursion in the history of a false treatise on the positive clash between two civilizations. Starting from the idea that History is written through little histories, the author presents an archeology of a city, of a king, of a dentist and his cat, in a real indulgence for the reader. • 12

**Constantin M. POPA:** *Contrapunkt critic*

C.M. Popa writes about the novel *Zilele regelui* by Filip Florian, a very well promoted book, but which could not overrun the level of a certain journalistic approach. • 12

**Gabriel NEDELEA:** *Dimensiuni inter- culturale*

*Cartea cunoașterilor* proposes an intercultural and interdisciplinary dialogue around the mutations that took place at every level of reality at the beginning of a powerful century marked by the mythologos dichotomy. • 12

**SERPENTINE**

Interviul Alexandru Stuparu *„Mulți ani această instituție a existat doar pe hârtie...”*

From the interview that Adina Mocanu took to the director of the House of Culture “Traian Demetrescu”, Alexandru Stuparu, one can find out several data on the manner in which the House was established, on the projects from its past and from its future. • 13

*Traian Demetrescu @home*

Tuesday, on the 24<sup>th</sup> of March, at the “Traian Demetrescu” Culture House, an album which analyzes the profile of a modern Romanian poet, Traian Demetrescu, was released. The author, Adina Mocanu, succeeded in proposing a veridical representation of the poet. Xenia Karo-Negrea and Constantin M. Popa talked about the author and the book. • 15

**ARTE**

**Grid MODORCEA:** *Acasă la Ellen Stewart*

Grid Modorcea took an interview to Ellen Stewart, the founder of „La MaMa” experimental theatre, created in 1961. Liviu Ciulei or Andrei Șerban are among the many collaborators of the famous New York theatre. • 14

**Adriana TEODORESCU:** *Divanul cu păpuși*

Adriana Teodorescu talks to Mihai Brumă-Uzeanu, actor of the “Colibri” Theatre from Craiova, the one who, although has been the title rololist of Prince Charming, is being identified to Păcală. • 15

**Adriana TEODORESCU:** *La scaunele lăuate... se-nșiră mărgărite*

Adriana Teodorescu presents two premieres that took place at the National Theatre from Craiova: “The Chairs” by Eugène Ionescu, directed by Kinceses Elemer and “Înșir’te, mărgărite...” by Victor Eftimiu, directed by Alexandru Boureanu. • 16

**Minuna MATEIAȘ:** *Ave Maria, Gratia plena*

Minuna Mateiaș writes about the exhibition entitled *Icoana Maicii Domnului, sec. XVII – XX* from Bucharest, comprising 101 cult pieces, real beauties of orthodoxy. • 17

**Anca FLOREA:** *„Traviata” la Craio- va*

The new *mis en scene* of “Traviata” by Verdi attracted a numerous public at “Elena Teodorini” Lyrical Theatre. The show was directed by Tamas Ferkay from Austria, also responsible with scenography, a constant collaborator of the theatre. • 17

**Maria BĂLĂCEANU:** *Swarovski și Arhart la Craiova*

Maria Bălăceanu mentions the third exhibition from the *Arta Gallery* in Craiova. The theme of this exhibition was the cult of fecundity and the symbols of femininity, justified by the evolution of humanity due to these two major artistic themes. • 18

*Vernisaj la Școala Cornetti*

Friday, on January the 23<sup>rd</sup>, the exhibition “Arta tinerelor talente” from “Cornetti” School of Arts, Craiova, took place. The students of the School had the chance to demonstrate everything that they’ve learned and the basic techniques of drawing. • 18

This issue is illustrated by paintings of Lucian Irimescu and Gabriel Văcuță. The poems published are signed by Daniela Stănescu and Maria Cristofir; the prose by Marius Cristian Ene. In its “Translations” column we present the work of Emilio Salgari, translated by Marin Budică and the poems of Martín López Vega, translated by Geo Constantinescu.



# MOZAICUL

Revista de cultură editată de AIUS PrintEd

în parteneriat cu

**Casa de Cultură a municipiului Craiova „Traian Demetrescu”**

**DIRECTOR Nicolae Marinescu**

**REDACTOR-ȘEF Constantin M. Popa**

**REDACTOR-ȘEF ADJUNCT Gabriel Coșoveanu**

**COLEGIUL DE REDACȚIE**  
**Marin Budică**  
**Horia Dulvac**  
**Mircea Iliescu (Suedia)**  
**Lucian Irimescu**  
**Ion Militaru**  
**Adrian Michiduță**  
**Sorina Sorescu**

**REDACTORI**  
**Luminița Corneanu**  
**Cosmin Dragoste**  
**Gabrielă Gheorghioșor**  
**Silviu Gongonea**  
**Xenia Karo-Negrea**  
**Petrișor Militaru**  
**Tiberiu Neacșu**  
**Adriana Teodorescu**  
**Mihaela Velea**

**COORDONARE DTP**  
**Mihaela Chiriță**

Revista „Mozaicul” este membră **A.R.I.E.L.**

Partener al OEP (Observatoire Européen du Plurilinguisme)

Revista apare cu sprijinul **Autorității Naționale de Cercetare Științifică**

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 1.000 ex.

**ADRESA REVISTEI:**  
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova  
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

**E-mail:**  
mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

## muzica ideilor

(Urmare din pagina 1)

culturii de performanță. „Gândul școlii, al celei unde să nu se predea nimic, mă obsedează. Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu conținuturi, nu sfaturi, nu învățături. De aceea nici nu trebuie lecții. Chiar unui om care întreabă, nu ai nevoie să-i dai lecții. O carte pe care o scoți din bibliotecă, un Preludiu de Bach pe care-l pui seara, în liniște, sau un exemplu de seninătate intelectuală, sunt mult mai educative decât o lecție”.

Iubind muzica (pierderile, curgerile și creșterile), plăcându-i geometria (fără a i se împietri inima și mintea), având un dram de nebulie și un munte de măsură, Constantin Noica a întâlnit de la început Filosofia ființei, teren de confruntare fecundă și în opera afiniilor săi pentru care muzica a semnat triumful raționalității profunde și al ordinii constructive.

DE CE SĂ FIE COMPUȚAT, CÂND POATE FI ATĂT DE SIMPLU?

**Abonați-vă la revista „MOZAICUL”!**  
Craiova, str. Pașcani, Nr. 9, 200151

**Costul abonamentului:**

- 12 Ron / 6 luni sau
- 24 Ron / 12 luni

**Pretul include cheltuielile poștale. Plata – prin mandat poștal.**

**Relații la tel./ fax: 0251/ 596136**  
**Persoana de contact:**  
**Adrian Michiduță: 0724-209493**  
**e-mail: mozaicul98@yahoo.com**

## Eugène Ionesco – „sunt asemeni lui Iov...”

Într-o vreme în care încă nu era previzibilă căderea Berlinului (acest simbol al izolării lumilor una de alta), André Coutin realizează câteva convorbiri cu Eugène Ionesco, abordând teme politice, literare, dar și pe cele care l-au obsedat neconștient pe marele scriitor („În fapt, cele două probleme fundamentale care m-au torturat au fost problema existenței și a morții...”), probleme ale intimității sale creatoare, pe care le reunește în 1995 într-un volum intitulat *Ruptures de silence*, tradus acum în limba română. Dialogul este mereu incitant, dramaturgul acceptând provocarea de a se *destămni*, la drept vorbind de a se pronunța, ca în atâtea alte rânduri, tranșant, cu pertinență, asupra unor aspecte ale vieții cotidiene – viață marcată, evident, de nefârșite contradicții politice, angoasante. „Cred că ar trebui să nu mai facem politică, dar în același timp îmi spun că nu trebuie să fim nici în favoarea statului, nici împotriva statului, că trebuie să acceptăm orice situație din orice societate de vreme ce toate societățile sunt rele, și să ne dedicăm unei activități tehnice (...) ar trebui să ne întoarcem la munca manuală și la non-gândire, ar trebui să practicăm o asceză a non-gândirii”. Această ar duce la o „hibernare”, pe care o recomandă, dezgustat și apăsător de contradicțiile omului social de azi: „politică și știința relațiilor dintre oameni, știința organizării cetății, dar în realitate nu e decât o luptă absurdă și smintită pentru putere”. Spunând acestea, are, deodată, revelația propriei *angajări*, pe care însă nu și-o dorește: „uite, încep să gândesc, iar eu aș vrea să nu mai gândesc nimic (...) Mă tentează tăcerea”. E însă o altfel de tăcere, e mai degrabă o coborâre în sine, acolo unde omul Ionesco este băntuit, e răscolit de profunde neliniști. „De ce există ceea ce există?” se întreabă el, privindu-și viața proprie și viața societății în care trăiește și de care nu poate face abstracție. „De ce există ceva, mai degrabă decât nimic?” Ajungând astfel la „problema morții”, obsesia sa dintotdeauna, la care mereu revine dilematic: „nu iubesc existența, nu mai iubesc existența sau nu mai am forța să iubesc existența și în același timp mă tem de moarte”. Ea se leagă însă direct de condiția sa de scriitor care trebuie, are să comunice lumii ceva. „Înțelegerea supremă e să mai pot afirma ceva după ce-am spus că nu mai pot afirma nimic?”

Ajuns la vârsta de 70 de ani, Eugène Ionesco trăiește un moment dificil, căutând a-și evalua propria viață, propria contribuție la viață, prin operă: „sunt într-un moment dificil, într-un impas, și mă întreb dacă acest moment nu e cel de pe urmă, dacă nu e scadența întregii mele vieți, a tot ce-am încercat să trăiesc și să înțeleg. Nu înțeleg nimic din ce se întâmplă”.

Există în toate aceste mărturisiri o anume tristețe și o nostal-

gie asupra vremurilor trecute, ale locurilor copilăriei la care se teme să revină, pentru că nimic *acolo* și *acum* nu mai e ca *atunci*, „progresul” producându-i o stare depresivă, oarecum cioraniană („progresul este un regres enorm.../.../ Progresul este o iluzie”) și totuși, evocarea anilor de la La Chapelle pare să-i facă bine, căci imaginea „satului copilăriei” e neschimbată doar în memoria, în sufletul său, actualitatea confirmându-i însă distanțarea de ea, înstrăinarea. E o pagină evocatoare, memorabilă, și ați dori – intervine André Coutin – ca această amintire să rămână „în dumneavoastră, neschimbată”? Scriitorul Eugène Ionesco se resemnează: „am sentimentul că nu mai trăiesc în aceeași lume...”. E lumea pe care o regăsește doar în vise („visam și acolo”), dar visele de-acum sunt, în general, *culturale*, observând că și visele se schimbă de la o epocă la alta. Rămâne ceva neschimbat, anume „visele arhetipale”. „Imaginile provin din peisaje, provin din mediul familial, provin din cărțile pe care le citim, provin din rudimente de cultură religioasă, de educație religioasă pe care le avem, sau din multe alte lucruri. Cultura intră în subconștient este evident”. Toată discuția despre vise este fascinantă, cu atât mai mult cu cât dramaturgul mărturisește că visele i-au fost și au rămas o bună sursă de inspirație. *Omul cu valizele*, „este o piesă pe care am scris-o pornind de la un vis. Pentru că nu am idei de propus lumii, pentru că nu vreau să evit banalitatea lucrurilor superficiale de care ne lovim și care n-au legătură cu Eul nostru profund, am scris această piesă pornind de la vise, pe care le-am pus cap la cap, ca să evit astfel, pe scenă, orice propagandă și orice ideologie”. Și, mai departe: „Nu știu dacă dau culturii visele mele sau dacă nu cumva cultura pătrunde în visele mele”.

Visele sunt *repetitive*, așa încât lumea *de acolo* comunică fluid cu lumea *de aici* („viața diurnă și viața nocturnă se amestecă într-un mod inextricabil”). Trăind în vise ca într-o altă realitate, scriitorul are sentimentul, „obsesia reîntâlnirilor și a reînceputului”. Toată această „activitate onirică”, cum zice André Coutin, are o falsă coerență și de aici „aspectul suprarrealist” al operii dramatice, construită din *elemente de realitate* amalgamate, fapt ce îl determină pe autorul ei să se întrebe: dacă nu cumva „personajele din visele mele par să vă aparțină și dumneavoastră. Dacă regăsiți aceleași teme în visele dumneavoastră, poate nu chiar identice, dar apropiate de arhetipurile din propriile dumneavoastră vise?” E aici o cale, o cheie de pătrundere în universul literaturii lui Eugène Ionesco, cu atât mai mult cu cât el însuși consideră că fiecare personaj al său e o individualitate, iar „fiecare individ este izolat și unic”.

Dramaturgul se vede, la rândul-i, un *izolat*, se simte o astfel de identitate ce trăiește „printre locuri comune, printre sloganuri, printre opinii prefabricate, pentru că trăim în lumea timpului, o lume impersonală”.

Interlocutorul îl provoacă făcând, pe acest plan ideatic, trimiterea la filosofia lui Sartre, în care ar putea regăsi un gânditor „la polul opus”. Ionesco are însă replica tăioasă: „Sartre nu e la polul opus față de nimic”, iar raportarea la el n-o acceptă, făcându-i acestuia un portret deloc măgulitor: „S-a spus despre el că ar fi «conștiința epocii sale» (...) În realitate, Sartre este inconștientul epocii sale. Este un inconștient superior pentru că e un bun meseriaș al filosofiei (...) dar este omul care s-a înșelat în permanență, împreună cu epoca sa”. În final, ca într-o concluzie, delimitându-se de ilustrul filosof, adaugă sententios, cu sarcasm subdiar: „trebuie să fii tu însuși modat”.

Convorbirile lui Eugène Ionesco cu André Coutin prezintă un interes aparte pentru cunoașterea, nu atât a concepției

scriitorului în canoul căreia și-a scris opera, cât mai ales pentru înțelegerea unei stări de spirit a acestuia, dintr-un moment de mare tensiune socială și politică în lume. Față de aceasta el și cată a-și și judeca scrisul, se judecă pe sine, privind cu teamă și cu mult scepticism spre viitor („nu știu dacă va mai fi o omenire pe pământ peste cincizeci de ani. Sau dacă va fi o mutație cosmică”), îndoindu-se de *utilitatea* scrisului său, de adevărurile pe care le-a căutat mereu fără a avea vreodată certitudinea de a le fi găsit: „nu sunt o voce care afirmă, sunt o voce care cheamă, sunt o voce care caută. Ce caută? Până la urmă nu cred că există vreo diferență între Ionesco cel care eram la douăzeci de ani și cel care sunt azi, la șaptezeci”. Iar ceva mai înainte: „eu nu le vorbesc unor bătrâni, nici unor tineri, eu le vorbesc unor peroare. Ca să le spun ce? Ei bine, mă întreb dacă am spus ceva și mă mai întreb dacă mai pot să vorbesc. Mă întreb dacă eu, care pun întrebări, pot să dau și răspunsuri. Starea în care mă aflu e absolut confuză, disperată, tulbură, și nu mai știu

de ce m-aș putea agăța. Sunt lucruri pe care le iubesc, sunt altele pe care le urăsc”. Apoi: „Amibiția mea e să le răspund acelor oameni, nu puțini, care trăiesc aceeași îndoială ca mine și care n-au curajul să spună că după atâția ani de viață, după atâția ani de afirmare, după ce au creat o operă, cum se spune, nu au ajuns la nimic. Cred în măsura în care exprim această disperare, exprim, poate, adevărul multor oameni”.

Dialogurile cu André Coutin pun în lumină o personalitate marcată de angoase, trăind cu speranța și cu disperarea unui Iov modern, cum însuși se numește, care cunoaște mizeria lumii în care și-a împlinit existența, pe care o denunță, și care n-a încetat să creadă, totuși, într-un adevăr suprem al ființării, în virtutea, în numele căruia se simte dator a refuza fața maculată a omenirii, copleșitoare: „Sunt asemeni lui Iov, omul care, pierzând divinitatea, privește spre golul rămas și nu mai înțelege nimic. Singura forță ce-mi rămâne este refuzul. Refuzul de a mă supune, de a accepta să dau libertatea pe lașitate, pe anestezie...”.



Lucian Ionescu - Nude Red 1

# Noica – între Apus și Răsărit

## – note de subsol infidele –

entinar

**1. Vămile posterității.** După două decenii și ceva de la moartea lui Constantin Noica, constatăm, fără niciun dubiu, că figura spiritului său stăpânește, singulară, piscurile creației filosofice românești. S-ar putea să fie prea devreme (funcționează, probabil, și aici „duratele lungi”, de care vorbea Braudel), dar „discipolii” filosofului încă n-au preluat „ștafeta” de la „magister”, cum observa chiar unul dintre ei, poate cel mai îndrăgit să o fi făcut (e vorba, desigur, de G. Liiceanu).

Posteritatea lui Noica ne apare astfel ca fiind una mai degrabă bibliografică: s-a tipărit și re-tipărit din opera sa, inclusiv din publicistică, fără să avem însă de-a face cu un proiect de ediție critică; s-au tradus unele lucrări în idiomul altor spații culturale din Europa și nu numai; au apărut exegeze ale operei, unele cu adevărat importante, mai puțin însă în ceea ce privește gazetăria, acolo unde au fost detectate „puncte slabe”, adică derapaje, oportunistul, complicitatea cu politica sau ideologia oficială (în perioada interbelică și în anii naționalism-comunismului). Tocmai aceste „fisuri” au generat, în ultima vreme, curiozitate și un anumit interes pentru o parte a operei noiciene.

Departate de a fi omogenă, dimpotrivă, atitudinea față de opera lui Noica a fost pînă acum diversă și contradictorie, situată cu nonșalanță între idolatrie și pamflet, între empatia fără rezerve și denigrarea grosolană, cu invective dure, cu procese de intenții în cea mai mare parte gratuite. Invocîndu-se, obsesiv, relația (implicită sau „la vedere”) cu extrema dreaptă interbelică sau cu sistemul totalitar, s-a văzut în gazetarii și filosofii Noica un autor care, dacă luăm în seamă colaborarea la *Buna Vestire*, a făcut serioase concesii ideologice de extremă dreaptă sau, prin unele lucrări editate după ieșirea din pușcărie, ar fi caționat într-un fel politic totalitar.

Ca și o admiratoare a lui Voltaire, am putea pronunța și noi, față de textele din oficiușul mișcării legionare, ceva asemănător: *Noica ne face – id est:* vrea să ne facă – să înțelegem lucruri pe care nu le vom înțelege niciodată. E aici „punctul slab”, cezură spiritului noician, ceea ce face din gazetarii și filosofii Noica un autor care trebuie citit, dar nu și recitat, căci sensurile „rostirii” sale încremesc, acum, în literalitatea armurii ideologice a textelor cu destin de efemeridă.

Cea mai „comodă” atitudine față de „criza morală” prin care a trecut Noica pare să fie acuzarea și denunțul. Avem înregistrare pentru o atare reacție, o sunează chiar Noica, prin 1937, dînd scria despre lupta dintre tineri și bătrîni sau despre gazetarii care „lovesc”: „Avem, fiecare, ceva polițienesc în noi. Exercițiul a căru

însărcinare ne-o luăm cel mai lesne este descoperirea vinovatului și denunțarea lui. Libertatea noastră de a scrie nu vrea să însemne decît libertatea noastră de a acuza”. Vectori care au o tușă neaoșă de «psihologie românească», și anume: „îndemnul de a acuza mai degrabă pe vinovatul improbabil de la distanță, decît pe cel sigur, de aproape”.

Mai mult, luîndu-l pe Platon ca martor, Noica descria o serie de situații în cheia denunțului: anticul sugera, spune el, „să pîrști, pur și simplu. Să semnalezi fraudei vecinului tău cu atît mai mare grabă cu cît vinovatul țî-e mai aproape de suflet. Și să te apropii atît de mult cu pîra încît, pînă la urmă, să te pîrști pe tine însuși”. Dar cine ar avea puterea și curajul unui asemenea gest?

Lucrurile sînt mult prea nuanțate și complicate pentru a le aminti fie chiar și sub beneficiu de inventar. Cert este că relația dintre opera lui Noica și vectorii contextului trebuie tratată cu o grîlă adecvată, eludînd opoziția dintre *lectura politică și lectura filosofică* și aplicînd textelor — așa cum a procedat și Bourdieu cu Heidegger — o *lectură dublă*, una politic și filosofic inseparabilă (un mecanism de lectură pe care noi l-am utilizat, cu un deceniu în urmă, în cartea despre *Noica – Portretul gazetarii la tinerete*).

Cineva, poate un critic malițios, ar putea spune că posteritatea lui Noica e partajată cumva între Apus (un spațiu criticat, uneori ilegalizat, de Noica), unde au început să pătrundă, în traducere, operele sale cu adevărat europene, și Răsărit, prin „simpatia” sau convergențele implicite pentru/cu construcțiile socio-politice totalitare.

**2. Naționalismul desperat de «zeflemeaua» lui Caragiale.** Dacă a existat la Noica un naționalism (sau poate chiar forme de naționalism), el trimite nu atît la un „proiect” metafizic, de substanță a gândirii, ci la acea *attitudine* afectivă, romăno-centristă pe care filosoful o exprima, bunăoară, față (nu doar) de Germania: „În 1948, Adenauer ar fi putut să-i întrebe (e vorba de populația germană, n. n., I. D.): «Vreți un sau cultură?» Și îmi place să cred că ar fi ales cultura. Dar el nu le-a propus decît bunăstarea. Astăzi au unii din belșug și sînt prost așezați în cultură. [...] Astăzi, de cite ori înfîlșesc un *intellectual neamț de la noi care vrea să plece în Germania*, îl întreb: «În ce Germanie vrei să pleci? În Germania utului sau în Germania culturii?». Iar dacă îmi răspunde că în aceea a culturii îi spun că, paradoxal, *o poate găsi mai lesne aici*» (subl. n., I. D.).

Mărturisirea lui Noica ar fi fost făcută în seara zilei de 19 nov. 1980, cînd se derula în cultura română o furibundă campanie a „protocronismului”, acel amestec

maladiv, favorabil Puterii, de ego-centrism și bovarism, care, în fapt, accentua izolarea noastră valorică. Iată și sensul pe care Liiceanu îl dădea, în finalul *Jurnalului*, adverbial „aici”: „«Aici» nu înseamnă nici o clipă credința naivă în superioritatea esticului sau românescului față de cultura bi-milenară a vestului european, ci doar o stare de foame culturală pe care Germania, de pildă, a cunoscut-o imediat după război, dar pe care a pierdut-o de îndată ce s-a transformat într-o «Germanie a utului». «Aici» înseamnă, de pildă, țara în care în 1981 apare *Devenirea întru ființă* a lui Noica, în timp ce la Paris se citeau cu infrigurare prezicerile lui Nostradamus despre sîrșitul lumii la capătul celui de-al doilea mileniu»<sup>4</sup>.

Același sens acid va fi reitertat, între altele, prin virulenta și surprinzătoarea „Scrisoare către un intelectual din Occident”, în care Noica, „fratele neluat în seamă” (?), ponea *grădă în inteligentia și ideile occidentale* care ar fi *urjit* lumea și au degradat cultura europeană, au isterizat, de-a lungul a două generații, tineretul și l-au aruncat în stradă; un Occident care a prelungeț — pînă la absurd, nonsens și cinism — „puținătatea de a înfriza” în ceea ce filosoful numea «era conjunctivei» (cînd oamenii trăiesc „unul lângă altul ca și cum ar fi unul fără altul”), facilitînd astfel existența unei societăți unde „surisul fad, politetea și salutul amabil prin agitația miinii dau singura măsură a societății noastre civilizate — societatea lui *bye-bye*»<sup>5</sup>.

Textul acesta voia să fie — și asta a fost în cele din urmă, cum se știe — o prefață la *Modelul cultural european*, ultima carte antumă scrisă și isprăvită de Noica. De la un cap la altul, el constituia un rechizitoriu în care erau invocate, uneori lamentabil, argumente care puteau proveni, cu oarecare îngăduință, din cunoscutul arsenal al propagandei anti-occidentale.

Atitudinea lui Noica față de Germania era, prin acest text, nu de același semn cu poziția sa față de Occident. Oricum, el nu înțelegea prin Occident numai Germania, așa cum ar părea că sugerează mărturisirea făcută lui Liiceanu. În „Scrisoare către un intelectual din Occident”, el invocă de altfel pe Goethe cu *Faust II* și-l recomandă fizicienilor pentru a constata „cine se află îndărătul lucrurilor”. Pe același Goethe pe care îl interpretase atît de exigent (în jurul anului 1950) în confruntare cu ceea ce s-a petrecut în prima jumătate a secolului XX, descoperind triumful și limitele aceluia triumf dincolo de „*Goethe-le lăuntric*”, într-o posibilă, dar neînfrimptă, înfîlșire cu gîndirea speculativă (pe acest fundal se producea în fapt „despărțirea” lui Noica de *Faust* și de Goethe, creatorul care „poate fi

admirabil fără conștiință filosofică” — v. *Despărțirea de Goethe*, Univers, 1976, p. 11, subl. n., I. D.).

După cum Goethe, singur, nu este cel ce dă substanța *spiritului german*, pe care, într-un alt text, Noica îl apreciază pentru ira-dieria lui, inclusiv în spațiul românesc, *îngrijorîndu-se* sincer față de ceea ce se întimpla în Germania occidentală cu Goethe (neînclus în unele manuale alături de autorii americani, francezi și englezi), cu Hegel (viu ca spirit doar la alții), cu Heidegger (observat timid de specialiștii germani).

Acum el nu mai compară egoist destinul României cu cel al Germaniei, cum o făcea cîndva într-un text din *Credința* (v. „Ce vrea Germania”, an II, nr. 128, 9 mai 1934), ci recunoștea „rălierea” noastră la experiența spirituală a spațiului german.

Apusul în care filosoful însuși studiasc, de unde venise încărcat de toate miresmele culturale, ajunsesc dintr-o dată decadent. Ceea ce, s-a spus, venea să confirme și mai mult opiniile detractorilor lui Noica, indeosebi a celor mai tineri care vedeau „în neaoșismele transcendentale ale filosofului fie o iluzie tendențioasă, fie un donquijotism nutrit de sofisme conjuncturale»<sup>6</sup>.

Noica apărea astfel deopotrivă naționalist și miop: vedea „cancerul” societății occidentale, rătăcirile și pe paraliștii acesteia, însă nu sesiza nimic — era în 1987! — din infernul regimului concentraționar în al cărui spațiu carceral trăia și scria. Acolo unde *urjitura* fizică și intelectuală se desăvîrșea dezinvolată, „roștirea” împrumutată tot mai mult lexica ideologiei, unde tinerii jinduiau după „isteria” și libertatea celor din Occident, și nu după interdicțiile din țară, care erau un fel de amputare zilnică a ființei lor.

Pălinșiul rămînea însă — cu cel care-i devenise, paradoxal, un simbol al rezistenței, alții vor zice chiar al dizidenței, prin cultură — un loc privilegiat, iar Noica nu putea să fie un Soljenițin. Era, în schimb, spune Virgil Ierunca, un „tolerat” al regimului, „un iluminat local, cunoscut cu o Romănie imaginară”, un „creator care putea să se exprime datorită unui capriciu al puterii”.

*Strabismul etic* al atitudinii lui Noica atinge aici punctul său maxim: virtutea suferă o criză de amnezie iremediabilă și devine cu adevărat virtuozitate, una care își justifică, inutil, triumful conjuncturii. Niciînd, parcă, Noica nu a fost mai mult „sub vremi”, niciodată, poate, n-a făcut un mai mare compromis cu „temporalul”, o *rădare* împotriva căreia pleda cu înverșunare în perioada interbelică, odată cu apariția celebrei cărți a lui Julien Benda (e vorba, firește, de *Trădarea cărturarilor*).

„Irealitatea imediată” — nota, cu doar două luni înaintea morții

filosofului, Virgil Ierunca —, în care lasă impresia că trăiește Noica, îl împinge într-o zonă de paradoxice bufeturi. Conceptele și raționamentele, sofismele sale erau, ca și gînditorul și omul, „politicoase”, iar Noica, observa același exeget, ridica politetea la rangul lui „n-aude-nu vede nimic”, un gest în care se ascundea silicicia uitării lui *aici și acum*, a adevăratei atitudini față de tragedia în care se scufundau românii, cei ce au plămînit, atunci, și un proverb: «Țara arde și filosofii se piaptănă».

Era în aceasta și un fel de „autism” al creatorului, un efect poate „firesc” generat de acea „trădare” de care vorbea — e adevărat, în alți termeni — și Liiceanu, în însemnarea din *Jurnal*, făcută miercuri, 19 noiembrie 1980: „Trădați pentru că el s-a grăbit să întruze în regional un efort de universalizare (europenizare) culturală care la noi nu a fost niciodată dus pînă la capăt, ci doar reluat, ca un blestem, mereu de la început»<sup>8</sup>. Așa s-a ivit, pe neașteptate, un „pașoptism anacronic” prin care Noica a început să scrie despre „sentimentul românesc al ființei” sau despre „spiritul românesc în cumpătul vremii”, producînd astfel, „cu o ireponsabilă grație”, confuzie, și fiind revendicat cultural de orientări diferite, chiar opuse.

„Justificarea” lui Noica, produsă tot în *Jurnalul de la Păltiniș*, era că l-ar fi desperat „zeflemeaua” lui Caragiale și tocmai de aceea s-a concentrat asupra *romănescului*, de gîsit nu „numai în balcanism și în degingolada parlamentară”<sup>9</sup>. Aceasta ar fi fost, sugera filosoful, posibilul „punct de contact” între meditația sa și „autohtonismul”, relație ce se cuvenea descifrată în ceea ce ar fi putut avea ea esențial.

Vîrînd însă numai de cît să augmenteze persistența omului lan-cu — care nu trebuia să neliniștească atît de profund pe filosof, deoarece nu era acolo vreo obișnuită cădere în deriziune, ci cu totul altceva —, Noica ajunge, poate fără să vrea, în burlesc: descoperă „romănescul” într-un prozator ca Paul Anghel, al cărui roman-fluviu consacrat „Episodului ’77” ar fi circumscris „un moment al seriozității”.

Cît de ridicol era o apui, axiologic, lui Caragiale pe Paul Anghel, va putea judeca oricine. Circumstanțele veneau să-l încerce pe gînditor, să-i întindă, insidios, capta cu otravă a „temporalului” mărunț pe care, cîndva, îl dezavuate.

Noica, filosoful „deschiderii”, părea tot mai „închis” în ipotezele sale, în judecățile despre varii filosofi ce monopolizau, se pare, adevărul, ilustrînd tot mai mult, cum observa Liiceanu, „o intrinsecă prin blocaj în propriul gînd”<sup>10</sup>.

Nu mai că Noica a avut izbucniri critice nu doar față de Occi- →

■ RODICA-MAGDALENA STOVICEK

# proza lui Blecher sau despre încălcarea „pactului referențial”



Gabriel Văcuță

dent, ci și față de realitatea socio-politică și culturală românească. Publicistica lui Eminescu a fost redusă, în *Jurnal filosofic*, la chestiuni de statistică și atâtă tot, pentru ca firziu de tot să accepte, cumva împotriva inimii, că alături de poet trebuie să stea și gazetarul, cu o similară altitudine valorică. Dar chiar și poezia acestui autor era „pîrîită” de Noica în instanțele axiologice, de vreme ce vorbește de „nu tocmai originalele motive filosofice”<sup>11</sup> ale creației lirice eminesciene.

Mai mult, trecutul gândirii noastre îi apare, uneori, lui Noica nu atât de viguros în meditație, căci acolo dai peste „minora *Metafizică*” scrisă de Cantemir. Nici Academia Română nu avea „secreție filosofică”, cu toate că, pentru a pune judecătii un bemol, Noica spune că absența marilor performanțe ar fi caracterizat și alte spații culturale. Ca și Maiorescu, el invocă judecata potrivit căreia „celula românească nu rezistă”, și asta pentru că-i lipsesc condițiile materiale propice. Tocmai de aceea lansa îndemnul ca românii să nu mai „bovarizeze” atât și, dacă e nevoie, să renunțe la „genialitate” și să devină „serioși”, adică să dezvolte o muncă intelectuală consistentă.

Pentru a nu mai vorbi de faptul că, atunci când trecem „granițele Apusului”, Noica observa că nu avem niciun „merit” sau că ne sînt recunoscute „foarte puțin”, o formă de receptare generată de prejudecata că „a fi român nu e o calitate, ci o profesie”<sup>12</sup>. Filosoful va construi un discurs de deconstrucție a românului, în care constată un *individ* ce n-a ajuns să alcătuiască o colectivitate și bănuie că nu-i rezistă celula nervoasă: „În carnea asta românească spiritul n-a lăsat încă urme, n-a tras încă brazele noilor creșteri”<sup>13</sup>.

E și aici un Noica mereu glînd între Apus și Răsărit, un gest al trecerii nestingherite de la cunoscutul complex al vulpii (care, pentru că nu ajunge la struguri, spune că sînt acru) la nu mai puțin cunoscuta atitudine a desființării pînă și a „falților” noștri.

<sup>1</sup> v. C. Noica, „L-am, nu l’am”, *Vremea*, 12 dec. 1937, în *Eseuri de Duminică*, 1992, p. 39.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>3</sup> Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, p. 136.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>5</sup> Constantin Noica, „Scrisoare către un intelectual din Occident”, în *Viața Românească*, nr. 3, 1987, pp. 10-12; textul e reprodus în *Modelul cultural european*, Humanitas, 1993, pp. 7-10.

<sup>6</sup> Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*, Humanitas, 1994, p. 265; v. întregul text „Scrisoarea pierdută a lui Constantin Noica”, pp. 265-271.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>8</sup> Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 137.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>11</sup> v. Noica, „Cultură, iar nu program”, *Credința*, nr. 207, 12 august 1934, în *Moartea omului de mîine*, Humanitas, 2004, p. 63.

<sup>12</sup> v. Noica, „Reprezentanți ai țării noastre”, *Credința*, nr. 274, 30 oct. 1934, în *op. cit.*, p. 152.

<sup>13</sup> v. Noica, „Scrisoare unui «european»”, *Axa*, nr. 3, 27 noiembrie 1932, în *Între suflet și spirit*, Humanitas, 1996, p. 97.

În general, mă apropiu cu destulă reticență de textele mediatizate „cu asupra de măsură”. De cele mai multe ori, nu găsesc acolo decât confirmarea faptului că orizontul literar de așteptare, pe care singură mi l-am format, nu corespunde cu al celor mulți. E și aceasta o formă de infatuare! Foarte rar se întâmplă să descopăr acel „altceva” care separă simpla însemnare denotativă, specifică mai ales literaturii contemporane, de o lucrare ce merită, cu adevărat, citită. Bestseller internațional, vîndut în peste un milion de exemplare și tradus în aproape treizeci de limbi, cartea lui Jean-Dominique Bauby – *Scafordrul și fluturele* – mi-a atras atenția asupra unui fenomen adesea întîlnit în literatura de azi: consacrarea aproape imediată a unui text.

Publicat la câteva zile după moartea autorului, victimă a unui accident vascular, *Scafordrul și fluturele* este una dintre cele mai zguduitoare povești despre viață. Ieșit din comă, dar paralizat cvasi-complet, cu o singură pleoapă, stanga, mobilă, Jean-Dominique Bauby „dictează” această carte. Cîteva sute de mii de bătăi de pleoapă pentru ca noi să putem vedea lumea și altfel... „Nu știu de la ce capăt să apuc orele acelea apăsătoare și inutile, imposibil de adunat, întocmai ca bilutele de mercur dintr-un termometru frînt în două. Cuvintele se eschivează...” Așadar, în cartea sa, Bauby a reușit un nemaipomenit experiment alchimic: să transforme oroarea în înțelepciune.

Aceeași senzație stranie am avut-o la (re)citirea textelor cuprinse în volumul publicat acum 10 ani: Max Blecher – *Întîmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată* (Craiova: Ed. Aius, București: Ed. Vinea, 1999). Ca și la Bauby, sursa de inspirație a lui Blecher este, indiscutabil, experiența trăită. Boala, pe care a făcut-o explicită, crizele de paludism sunt tot atâtea prilejiuri de confesiune. Întîmplător sau nu, a fost prizonier al aceluiași sanatoriu. Serisul său prelungște, fidel, în pagină, halucinația, delirul senzorial. Fiind însă vorba despre o criză de natură ontică, nu psihologică, spiritul analitic are, la Blecher, înțelesul unui denunț al precarității ființei, de sondare a infirmității ontologice. Înainte de a percepe lumea prin abstracții, prin raționamente și noțiuni, naratorul o resimte empiric printr-un soi de frison organic, printr-o exultanță a trupului. Simțurile își trăiesc fervoarea, scaldînd ființa în efluvii senzoriale.

Născut în 1909, din generația lui M. Eliade și A. Holban, M. Blecher e asociat cu suprarealiștii, despre care și scrie, fiind consemnât de altfel în antologiile avangardei. S-au făcut apropieri de Bruno Schultz, de Robert

Walser, de onirismul lui Dimov și D. Tepeaga, de literatura existențialistă, de Th. Mann și *Muntele vrăjii* ori, mai categoric, decretat reprezentant al literaturii autenticiității. Sensibilitatea exacerbată, semn al acutizării percepției bolii, îl apropie de Maxențiu, personajul din proza Hortensiei Papadat-Bengescu. S-a vorbit de „fantasticul absurd” (S. Pavel Danic) sau de „ochiul imaginat, suprarealist, oniric sau mitic” (N. Manolescu). Mai nou, se face o paralelă cu proza microscopică și barocă a lui Cărtărescu.

Îndetul operii lui M. Blecher, neînregimentabil clar într-un curent, dovadă a valorii sale prin multitudinea de deschideri, oferă continuu numeroase posibilități de „afinități electivă”, *avant la lettre*, în decodări diverse, în cheie impresionistă ori psihanalitică, freudiană ori etnopsihologică. E voluptatea provocării, îndusă de destinul unui scriitor marginalizat, insolit deopotrivă prin biografia și prin opera sa. Dacă acceptăm aserțiunea că doar suferința naște arta, probabil că suferința, în măsura în care biografia nu poate fi despărțită de operă, e atul din mîncă al scriitorului. Creația lui M. Blecher e într-o libertate dezlîntită a confesiunii, fără inhibanțe limitări de stînjeneală, dar și fără poze exhibiționiste ale suferinței, doar cu o luciditate hiperdilată în analiza frământărilor și interogațiilor existențialiste.

La 19 ani, tînărul Blecher e nevoit să renunțe la studiile de medicină începute la Paris și, pînă-n 1938, cînd moare, își exorcizează cei 10 ani de boală prin diverse sanatorii din Franța, Elveția, România (Berck-sur-Mer, Leysin, Techirghiol), afectat de o boală incurabilă pe atunci, morbul lui Pott, maladie care avea să-l imobilizeze iremediabil la pat. Radu G. Teșosu, autorul uneia dintre cele mai consistente mo-

nografii ale scriitorului, *Suferințele tînărului Blecher*, explică slaba receptare a romanului *Întîmplări în irealitatea imediată*, taxat drept roman avangardist, prin factura sa insolită, neîncredibilă comod într-un gen, desemnat jurnal, experiment ori literatură de frontieră, care intrigă și provoacă ori inhibă în același timp comentariile. Prozele sale, în mare măsură autobiografice, au impresionat prin suferințele atroce, microscopiate cu o luciditate extremă, încît Mihail Sebastian a făcut din Max Blecher un personaj central al *Jurnalului* său.

Romanele lui Blecher nu au o tramă epică propriu-zisă, în esență e „locul unde nu se-întîmplă nimic”, dar nu în sensul plictisului unui târg provincial sadovenian, ci al unui spațiu hipertrofiat de absurd, beckettian, în așteptarea zadarnică a unui Godot al redempțiunii... E o narare discontinuă, subiectivă, în flash-uri ale unor stări de moment, derulate prin amintiri induse capricios ca de o madelenă proustiană, marcată de relativismul trăirii – după instabilitatea firească a psihicului – și a principiului *panta rhei*. Chiar scriitura e contrară epicului, e o frază amplă, mai potrivită unui poem în proză, cu numeroase figuri stilistice, într-o preocupare minuțioasă pentru descrieri abundente în imagini artistice. E un stil romantic doar ca scriitură, dar ca percepție e naturalist și expresionist *à la fois*, cu o puternică virulență a imaginilor și o îmbinare agresivă de tandrețe și visare cu cinism, violență, purpură și sânge.

Deși a publicat doar patru cărți: *Corp transparent: versuri* (1934), *Întîmplări în irealitatea imediată* (1938), *Inimi cicatrizate* (1938) și *Vizuina luminată* (postum - 1971), este, acum, unul dintre puținii prozatori români credibili în afara țării, volumul său *Întîmplări în irealitatea imediată* fiind nominalizat printre pri-

mele 10 romane românești ale secolului XX. După 1989, alături de N. Steinhardt ori Mihail Sebastian, M. Blecher e una dintre revelațiile dezbaterilor în mișcarea de reevaluare a literaturii române. Dacă, pe de o parte, a fost nedreptățit de G. Călinescu, cel care a „betonat” canoanele literare și care nu a luat în seamă romanul în discuție, pe de altă parte, cantonarea în eticheta de la debut, „un Kafka român”, formulată de Eugen Ionescu, ajunsă loc comun în exegeza operii sale, ca un șablon, inhibă și limitează nuanțele operii.

P.S.: Romanul *Întîmplări în irealitatea imediată* a fost publicat în germană *Aus der unmittelbaren Umwirklichkeit*, în 2003, la editura „Suhrkamp” din Frankfurt pe Main, în traducerea scriitorului Ernest Wichner, originar din România (Zăbran, jud. Arad). În postfață, mult premiata prozatoare și poetă Herta Müller (plecată din Timișoara), încearcă să găsească un răspuns la întrebarea de ce M. Blecher nu s-a bucurat în România de aprecierea pe care ar fi meritat-o, cînd nici acum nu prea e „la vie en rose”. După recenzia pozitivă semnată de Eugen Ionescu, o piedică în receptarea romanului ar fi fost anii fascismului, cu prigoana evreilor. A urmat, din 1945, stalinismul, iar apoi a venit socialismul artistic. E un stil romantic doar ca scriitură, dar ca percepție e naturalist și expresionist *à la fois*, cu o puternică virulență a imaginilor și o îmbinare agresivă de tandrețe și visare cu cinism, violență, purpură și sânge. Deși a publicat doar patru cărți: *Corp transparent: versuri* (1934), *Întîmplări în irealitatea imediată* (1938), *Inimi cicatrizate* (1938) și *Vizuina luminată* (postum - 1971), este, acum, unul dintre puținii prozatori români credibili în afara țării, volumul său *Întîmplări în irealitatea imediată* fiind nominalizat printre pri-

■ MARIAN VICTOR BUCIU

# ființa și tragicul – de la Nietzsche la Breban (I)

**F**iința și tragicul. Copilăria sa, măturșise N. Breban, a fost infernal. Prin naștere, el este un vitalist îmbătrânit. „Dar eu sunt bătrân, am fost aproape întotdeauna bătrân”, spune la 46 de ani (*O utopie tangibilă*, 60). Cum apare bătrânețea văzută de un vitalist aflat la senectute, „Acum, la sfârșitul carierei, poate la sfârșitul vieții...” (*Memorii IV*, 265), într-o vreme a disprețului pentru bătrâni? Bătrânețea apare spiralată între spaime (*Memorii III*, 370), calm relativ (169), „Laudă bătrâneții” (*Memorii IV*, 449), „aceeași viață” (288). Breban măturșise spaime și atracția timpurie a morții (451). Nu cunoaște leac pentru „spaima de moarte” (283). Face și elogiul morții: „Moartea ca singură formă a vieții” (489). Viul e accidental, moartea e ubicuă, spune, amintind finalul din *Drumul la zid* (*Memorii III*, 183). Vrea să cunoască viața, nu-i pasă de moarte (*Confesiuni violente*, 194). „Gândul sinuciderii este o puternică mângâiere...” (*Fr. Nietzsche*, 43), scrie Nietzsche, ceea ce E. M. Cioran va înțelege până la însușire și plagiere. Dar ce gând nu mângâie, totuși, oricât de nedorit? Mângâie pentru că face din ficțiune realitate, o ficțiune care măntuiește de realitatea implacabilă. Breban admite „sinuciderea, ca unică formă a libertății existențiale” (44). Ideea sinuciderii este preferabilă mintal, reflexiv, la acest vitalist. În fapt, el se află departe de sinucidere (*Memorii III*, 147).

„Ființa nu poate fi decât perfecțiunea” (*Memorii I*, 213). Admiră perfecțiunea ființei, se îndoiește de perfecțiunea artei. Arta există prin aspirația ontologică. Tensiunea conflictuală este motorul sau mobilul scrisului literar. „Momentul agonal, de luptă, acesta e momentul literaturii adevărate” (*O utopie tangibilă*, 79). Tragicul, arată Nietzsche, este dependent de senzorial (*Fr. Nietzsche*, 30). Intellectul este, deci, senin, vitalist, optimist, trăsături pe care Breban și le recunoaște. Pentru el, intelectul nici măcar nu e dramatic. Luciditatea și drama nu se presupun, ca la Camil Petrescu. Breban poate spune: câtă simțire, atâtă tragic. Iar simțirea nu e doar aleasă, ea mai întâi este cea care alege. Alegerea adecvată, victorioasă, este în strictă relație cu virtuțile omului. Și nu există în acest sens om fără calități sau de prisos, ci numai cu calități ignorate și neutilizate. Nietzsche are convingerea că omul care nu-și urmează calitățile, pentru că nu și le pre-simte, este pedepsit (27). Tragedia este *neînțelegere* – în sensul lui A. Camus – și, mai întâi, necunoaștere. Ultimul romancier tragic a fost Thomas Hardy (*Confesiuni violente*, 117). Modernii nu au tragedii, ci drame ale neînțelegerii (118). Grotescul este tragic: „am experimentat grotescul, ca o cale spre tragic, în romanul meu *Bunavestire*” (*Memorii II*, 248). Unanimo este adesea amintit pentru *Sentimentul tragic al vieții*, „genialul eseu” (*Memorii IV*, 315). Reține îndeosebi ideea finală de aici, în termenii săi ea fiind aceasta: „să

siuni violente, 117). Modernii nu au tragedii, ci drame ale neînțelegerii (118). Grotescul este tragic: „am experimentat grotescul, ca o cale spre tragic, în romanul meu *Bunavestire*” (*Memorii II*, 248). Unanimo este adesea amintit pentru *Sentimentul tragic al vieții*, „genialul eseu” (*Memorii IV*, 315). Reține îndeosebi ideea finală de aici, în termenii săi ea fiind aceasta: „să

zeu. Ionesco s-a autoafirmat drept un căutător intermitent al lui Dumnezeu. Breban citează, ca Steinhart ori ca Ionesco însuși, din Noul Testament, versetul lui Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!” (27). Breban nu exclude relația de duș sau spirit în comunicarea și înțelegerea lui Isus cu oamenii. Comunicarea, respinsă la Craiova, este dislocată de conservare

Isus este clasat între oamenii complecși, cu conștiința cât mai largită: este conservator și inovator. El conservă în măsura în care inovează și invers, în sens hegelian, dialectic, ciclic (321). Știm că invenția, luată separat, este suspectată și conotată negativ, tocmai la avangardă; la avangarda care nu revine sau nu trece prin ariergardă, ca să pun problema ca Ionesco. Breban alunecă – dar parcă trece ca fulgerul – prin doctrina creștină. Isus, repetă el, este „ultimul mare mit european” (*Memorii I*, 112), „Creștinismul este cel mai mare mit al Europei...” (*Memorii IV*, 295). Sau se referă la „legenda-legendelor care a fost viața lui Isus!” (*Memorii I*, 276). Pe Isus, Breban îl coboară – spectacular, ficțional – din religie în mit.

E și aici extensiv și ambiguizant. Îl elogiază pe Nietzsche – neurnat, în alte locuri, în anticreștinismul său –, care prin Gott înțelege și pe zeii, nu doar pe Dumnezeu (215). La fel procedează politeistul scriitor român, în repetatele invocări față de „zeii care mă apără și mă sprijină” (*Memorii IV*, 454-5). Măturșise că nu crede în ideea de păcat și, de altfel, nu se prezintă drept un credincios obișnuit (*Memorii I*, 252). Rămâne egotist, credincios sieși. Afirmă „credința profundă în «adevărul tău»” (*Memorii IV*, 78). Din creștinism, reține mai cu seamă răbdarea, dar cu o altă perspectivă a credinței. Propune răbdarea ca umilință a ființei, nu creștină, după cum precizează (*Memorii I*, 358). În alt loc vorbește despre primejdia nerăbdării în orice (262). Breban compară superficial marile doctrine și practici ecleziastice creștine. Ortodoxia e socotită mai umană, întrucât ea consideră vina ca act omeneș, de iertat (*Vinovați fără vină*, 74). Distincția nu este suficientă. În catolicism, notează apoi, Papa dezleagă de vină și eludează rolul preoților, intermediind între om și Trinitatea divină. Preotul n-ar mai avea nici un rol. Dacă am vorbi în limbajul lui Nietzsche, preotul n-ar mai determina destinul. Reflecțiile teologice nu depășesc acest nivel al implicației și aplicației.

Problema vinovăției ajunge reflectată incidental și în sens religios, în diferite zone ale textului. Reflecția este și precreștină. La greci, în mituri, apar pasări fioroase, herinii sau harpii, hărțuindu-l pe vinovat. Dar problema vinovăției capătă amploare și adâncime în creștinism. Breban amintește „conceptul de vină ce curge din vechea și marea Biblie” (179). Acolo, vina lui Adam (13), de a nu fi respectat interdicția – să nu cunoască în sens moral, să

nu distingă binele de rău – a fost scoasă, ulterior, din rasa umană și clasa socială. Breban ezită să arbitreze între eșecul bisericii creștine sau incapacitatea morală a omului (17), dușman al apropiului, ceea ce poate însemna și al fratelui, potrivit legăturii biblice a lui Cain și Abel. Alteori autorul trimite simultan la Cain și Iuda. Dumnezeu este definit prin Sfânta Scriptură: viața. Ar fi trebuit să precizeze că e vorba de viață deplină, de nimic relativizată. Dincolo de „viață”, aici, se află limita, necunoașterea, inoabilul. Apoi, „viața (este) un dar al nu știu Cui” (153). Totul ajunge anonimizat și ambiguizat, ca la Blaga, un model de gânditor al său din cultura română.

Breban se referă, așadar, la vina sau păcatul original, al începutului omului. Petru, viitorul apostol, și-a recunoscut vinovăția prezisă de Isus și s-a căit, pentru a fi iertat. În mod curios pentru un spirit integrator ca el, Breban deplasează „conștiința păcatului” târziu în istorie. Pentru el, spovedania (azi, psihanaliza) începe cu Ignățiu de Loyola, în Spania secolului al XVI-lea (66). Meditează și aici, nu doar în roman, la tipologia umană a sfântului în „lumea noastră modernă și supra sau post-modernă” (167), la absența sfinților la români (83) ori la inteligența Diavolului (102). Diavolul, pătruns și în multe dintre romanele din urmă ale lui Breban, este un simulant de adevăr, interesat de voința vanitoasă de a domina. Diavolul obișnuit (*Memorii I*, 252). Rămâne egotist, credincios sieși, instinct, irațional (*Fr. Nietzsche*, 26).

În ultimii săi ani, Nietzsche, „profesând și predicând idei mai mult decât incomode”, a purtat „cel mai curajos, mai absurd război ideatic ce l-a dus vreun om în modernitate”: contra creștinismului vechi de două milenii (91). De aceea, Nietzsche are o „atitudine suprarealistă” (92), ceea ce la Breban înseamnă deplasată? Dar un practicant al metafizei acceptă deplasarea. Poate, în acest caz, cu condiția întoarcerii, la un alt nivel decât cel inițial. Prin răsturnarea creștinismului, Nietzsche răstoarnă toate valorile. Ținta este, bineînțeles, revenirea continuă. În acest caz, Nietzsche se întoarce la antichitatea greco-latină. *Gott is tot* e „o întoarcere la omul antic” (49). Breban ia partea creștinismului, a cărui doctrină îi este bine cunoscută; ca, de altfel, și lui Nietzsche. Dar una-i cunoașterea și alta-i credința deplină, elogiașă – în sensul lui Breban, așadar, critică! – în ea. În mod curios, el vorbește, și nu doar aici și acum, despre „mitul christic” (133). Așa vorbește, de fapt, nu un creștin, ci un agnostic. Dar ce înseamnă la Nietzsche „ura față de creștinism”? Ea este ura-iaubire (*Hass-Liebe*) (29). Altfel spus, este contestația care validează. Nietzsche laudă – critic – pe preoți (138). El refuză morală creștină, socotind-o o morală de sclavi. (*va urma*)

<sup>1</sup> Nicolae Bărna, *Prozastice*, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2004: 28, despre proza marcată de deriziune, ambiguitate și tragism.



Lucian Irimescu - Nude Green 2

facem în așa fel încât să nu fie vina noastră” (314). Evită tragicul prin vitalism irațional. „Tragică ar fi, în optica mea, luciditatea morții...” (311). Viziunea aceasta o putem defini și ca supra-raționalitate. „Tragică, credeu, este și trebuie să devină luciditatea faptului că suntem născuți nu pentru a fi victime, ci eroi!” (314). Nici aici nu este singular. În spatele său există un maestru: Hegel. „Tragică, în optica lui Hegel, așa cum îl înțeleg eu, este o stare vecină cu nebunia...” (312).

Fiu al unui preot „aproape mirean” (*Confesiuni violente*, 29), Breban și-a pierdut de timpuriu credința și abia acum revine la ea. Dar recunoaște că nu are imaginația credinței și cunoașterii lui Dumnezeu (194). El e preocupat de religie și chiar de sfințenie (*Memorii I*, 127). Vine pe urmele Cioran, de care s-a simțit apropiat mai mult decât de Ionesco. Fiu de preot și el, autor al unei cărți românești, un eseu, *Lacrimi și sfinți*, Cioran a trăit într-un dialog rebel cu Dumne-

și permanentă, iar opțiunea lui merge în acest sens. Dar el îl reduce pe Isus la idee. Mai mult, îl reduce la teză, tendință, didactică. Iar Isus-omul nu poate fi cu adevărat separat de divin. Justiția pe care o reinstituie – la care se referă Breban – nu este umană, ci divină. Reducția, acceptabilă la om, Breban pare a o face într-un sens critic, sugerând parțialitatea, absența instincționalității, care ar da viață ideii. Dar critica este negare, urmată de afirmare și chiar elogiul. După ce notează că Isus apare ca „un mărunț tiran, un didactic”, voind să transmită ideii noi și durabile (*Riscul în cultură*, 311), mutând discuția în planul creației literare obsedante – dacă nu se situase aici de la început –, constată că „orice autor esențial face eforturi miraculoase de didacticizare” (313). În alte locuri, ne amintim, se arată entuziasmat de pedagogie. Breban este și direct, în sens coman, critic: când notează că evangheliile se contrazic (315). Și nu revine, ca să observe că ele, Evangheliile, se completează.



## Dumitru Țepeneag

Este interesant de observat că scriitorul care a contribuit masiv la narativitatea poeziei lui Dimov (după mărturiile amândurora), insistând pe scenariul epic construit „după modelul legislativ al visului”, a scris el însuși o proză de factură poetică de-a lungul unei perioade semnificative a vieții sale artistice. Poeticitatea schițelor și povestirilor lui Țepeneag este, poate, observația cea mai frecventă a criticii cu privire la cele trei volume de proză scurtă, *Exerciții* (1966), *Frig* (1967) și *Așteptare* (1972), dar afirmatia rămâne valabilă și pentru romanele publicate după plecarea scriitorului în Franța, *Arpișegs/Zadarnică e arta fugii* (care aparține și literaturii române deoarece a fost scris în românește, ediția franceză reprezentând o traducere a lui Alain Paruit), *Le mot sablier/ Cuvântul nisiparniță* (scris în română și franceză, cele două limbi interferând și curgând una în cealaltă după principiul clepsidrei, de unde și titlul), *Les noces nécessaires/ Numiile necesare*, deși romanele au – totuși – o structură epică bine articulată.

Volumul de debut, *Exerciții*, este departe de formula estetică pe care autorul o va lansa teoretic doi ani mai târziu, onirismul estetic sau structural. Prozele de aici merg după o formulă ușor decelabilă și care amintește de definiția fantasticului după Genette: intruziunea insolitului, neverosimilului, absurdului în real. În *La fotograf*, un grup de nuntași se duce la fotograf pentru tradiționalele fotografii, dar până să li se facă poze, cei doi miri încep să creadă „văzând cu ochii, de parcă îi trăgea cineva de păr”, după care încep să se ridice de la pământ, până ce trec prin tavan, plutind în văzduh deasupra lumii, „ținându-se de mână, ei singuri”. *La vizita medicală* relatează în stil realist examinarea unor elevi de clasa a șaptea de către un medic și o asistentă. Totul decurge normal, până ce apare elevul Varlam, gras, transpirat și cu febră, care își ține foarfece sus, peste mijloc, pantalonii, deși i se cere insistent să se dezbrace. În final renunță să se mai împotrivescă, iar doctorul descoperă că „din buricul copilului creștea un trandafir alb”. Breșa creată în realitate de elementul absurd poate însă beneficia și de o lectură simbolică, în primul caz plutirea trimițând la starea celor doi îndrăgostiți, care se rup de ce e în jur, „plutind”, iar în al doilea caz, metafora ar putea simboliza delicatetea vârstei adolescenței, dominată în egală măsură de inocență și de senzualitate. În *Pentru un album*, un băiat și o fată stau pe bancă, în parc, sub ochii naratorului, și își vorbesc într-un limbaj cifrat, folosind pentru fiecare literă a alfabetului cifra corespunzătoare: 1 pentru a, 2 pentru b... Cei doi își spun că

se iubesc, naratorul, care are o foarfecă de grădină în buzunar, taie o crenguță dintr-un copac. În final, cei doi tineri stau îmbrățișați, iar naratorul devine Autorul din bucățile textualiste ale lui Țepeneag: „M-am ridicat, m-am dus către ei, am scos foarfeca și-am început să tai repede, dar cu grijă, în jurul lor. I-am decupat din peisaj cu tot cu bancă și puțin frunziș în spate. În loc a rămas o frunză de întuneric, înlăuntrul căreia n-am avut curaj să mă uit”.

Volumele *Frig* și *Așteptare* aduc în prim-plan, cum s-a mai observat, motivul zborului, prin simbolurile aripii și al păsării, și introduc două alte motive doar aparent secundare: al coridorului și al mijlocului de transport (tramvai, troleibuz, autobuz, tren). Acestea se regăsesc și la Dimov și dovedesc o relație privilegiată cu ideea de vis: zborul (cu variantele: plutirea, levitația, ce se regăsesc și în *Vis cu levitație* al lui Dimov) prilejuiește o privire de ansamblu, de sus, panoramică, a unei (i)realități, coridorul este spațiul îngust, întunecos și de obicei aglomerat de diverse mobile, dincolo de ușile căruia nu se poate trece și nu se știe ce se află (legătura cu clădirea din *Procesul* lui Kafka este evidentă), iar tramvaiul (sau echivalentele sale) este prilejul, cum spune chiar titlul unei schițe a lui Țepeneag, pentru o eternă călătorie neizbutită (vezi și tema centrală din *Zadarnică e arta fugii*).

Prozele din acest volum reprezintă o schimbare majoră în scrisul lui Țepeneag, rezultatele tehnicii onirice se fac simțite, textele, practic, nu se pot povesti fără pierderi majore, pentru că rolul central aici îl are fraza și nu epicul, nu subiectul. Spre exemplu, în „Scaunele” (vol. *Frig*), doi bărbați construiesc un Turn Babel din scaune, fotolii, taburete, bănci, jilțuri, în mijlocul unei piețe, astfel încât cel de sus, din vârful piramidei de scaune, să vadă cât mai departe. Numai că acel ceva sau cineva care este căutat din priviri nu e de văzut. „Cu tramvaiul” (din același volum) debutează ca o relatare banală despre o călătorie urbană. Personajul-narator urcă în tramvai, își face loc prin aglomerație și se instalează pe un scaun, privește, distras, pe fereastră, după care ațipește. La trezire, descoperă cu stupeoare că tramvaiul este gol, fără călători sau vatman, și merge singur peste câmp. Își face singur curaj, după ce descoperă sub un scaun un purceluș, care-i devine companion.

Adevărată valoare a acestor texte ține de modul în care ele reușesc să redea o stare de spirit; ilogicul, absurdul, nemotivatul, aglomerarea, permanenta așteptare încordată, sugestia de oniric-coșmarlesc creează o omniprezentă, generalizată stare de neliniște, omul din prozele lui Țepeneag fiind omul al cărui destin urmează un curs independent de voința sau acțiunile personajului.

Memorabile sunt nuvelele „Prin gaura cheii” și „Așteptare”, prima, prin amestecul de real și ficțiune (un personaj îi povestește unei colege fragmente de filme), de interzis și revelat (prin... gaura cheii), de firesc și absurd, în care privirea are rolul central: eroul își urmărește vecinii în cele mai intime momente, vede tot felul de filme la cinematograful, dar la un moment dat controlul asupra evenimentelor îi scapă, întârzie la serviciu și trebuie să dea explicații: „Cel mai bine ar fi făcut tot de-a fir a păr, ori cel puțin să le descrie casa, mohorâtă și severă, o adevărată vilă cu terasa aceea imensă unde săbii scipeau în razele lunii, și aleile de pietriș alb, și poarta neagră de fier, și fuga lui pe străzi și spaima, n-avusese nici măcar curaj să aprindă lumina, să se uite în oglindă. [...] Să vorbească el primul, dar cum să

le spună, cum să le spun de leul care zbura de câteva nopți deasupra orașului și de săbiile care creșteau în ghivece. Nu era decât o singură soluție: să spun că am visat? – să spun că a fost un vis, un coșmar, n-am putut să adorm toată noaptea, ceea ce era perfect adevărat, uitați-vă la ceăr-cănele lui, la ochii înroșiți de nesomn, la mersul său clătinat și șovăitor pe nesfârșite culoare pusti...” (p. 191).

În „Așteptare” este dezvoltat un motiv cu o circulație destul de largă în literatură, acela al omului care așteaptă într-un loc în care așteptarea nu are rost. Un cantonier rămâne la vechiul său loc de muncă, deși halta s-a desființat după un accident de cale ferată. Cantonierul rememorează cum era pe vremuri, cum s-au petrecut lucrurile cu accidentul, cum erau colegii săi și, deși știe că este părăsit în mijlocul pustie-

tății, continuă să aștepte un tren care nu va trece niciodată. Regăsim aceeași frază liric-ambiguă, ce poate fi la fel de bine discursul unui narator extern sau rodul unui flux de conștiință lăsat liber, care în romanele ulterioare (mai ales în *Numiile necesare*) va fi dus la ultimele sale consecințe, prin suprimarea totală a punctuației.

Nu e, poate, inutilă o scurtă precizare: Țepeneag și-a declarat de multe ori, începând din anii '60, descendența din Kafka. Într-adevăr, cum s-a văzut, analizându-i proza, se constată frecvent similitudină imagistică, tematică, ba chiar de mecanisme literare concrete. Totuși, ceea ce *preia* propriu-zis Țepeneag de la Kafka este atmosfera, sentimentul dominant de teamă difuză provocată de necunoașterea sau neînțelegerea evenimentelor. Pe această temă, autorul român își construiește opera cu material propriu.



Lucian Irimescu - Nude Red 2

În discuția despre „la question du l'autre” (1982), Tzvetan Todorov lua în calcul opoziția dintre identitate și diferență și constata cu oarecare perplexitate că „diferența se degradează în inegalitate, iar egalitatea în identitate”.

Nu altceva susține Dan C. Mihăilescu atunci când distinge între **Centru** (capitala dâmbovițeană, firește) și **Teritoriu** (alt nume al Provinciei cărturărești). Din savurosul său articol „Sic transit... una, alta”, apărut recent în revista „Idei în dialog”, se desprinde amărăciunea provocată de existența unui morb al degradării care macină lumea culturală, dar și îngrijorarea în fața energice afirmări a policentrismului ce ar amenința supremația Centrului unic. Se citează, în acest sens, o scrisoare a lui Cioran adresată lui Dieter Schlessak, unde se face predicția pe cale a se împlini în Occident: „Viitorul aparține sclavilor și imigranților. Ca Imperiul roman, care a fost îngropat de victimele sale”. (Este aici locul unei nedumeriri: ce înțelege D.C.M. prin „lamentabilă îngrijire textologică?”).

## una, alta...

Autorul articolului, excedat de acalmia hibernală (aparentă) a vieții literare, ia act, în schimb, de „pieptoasă, furibunda, patetica mândrie a Teritoriului /.../ de a se delimita de Centrul căruia, totuși, îi cerea subvenționare, recunoaștere critică, protecție administrativă și legitimare estetică”. E punctul de vedere, grăbit generalizator, al unui satiric purtând blazonul „paramodern” al elitei emergente. În locul croșetei de mai sus figurează publicațiile „te-

ritoriale” care „asediază” redutabilele centralizării excesive. Le vom relua, în ordine alfabetică, „Apostrof”, „Contrafort”, „Convorbiri literare”, „Dacia literară”, „Euphorion”, „Mozaicul”, „Ramuri”, „Steaua”, „Tomis”, „Transilvania”, pentru a sublinia omisiunea altor reviste de primă-linie: „Familia”, „Orizont”, „Tribuna”, „Vatra”.

În definitiv, textul lui Dan C. Mihăilescu vorbește despre faptul că a te coborî la nivelul vanităților profetice devine, azi, un nonsens, când rumorile diurne și consternările exagerate se dizolvă în echivocul relativizării. (I.C.)



603 KHz  
1314 KHz  
102.9 MHz  
105.0 Mhz

**RADIO  
OLTENIA  
CRAIOVA**

„Agora culturală” cu Simona Lica  
În fiecare miercuri, de la ora 20. 30

## Însemnări nocturne

■ ION BOGDAN LEFTER

# mărunte, personale (3)

Tot în Televiziune (vezi precedentele „Însemnări nocturne”), tot în primăvara lui 2008, pozez pentru *website*-ul casei (ca „vedetă TVR Cultural”!). Sînt dus într-o încăpere-studio și facem un șir de fotografii în care, fără talent actoricesc, încerc să fiu degajat, să zîmbesc, așezat pe un scaun sau în picioare, cu și fără haina din foaie de cort kaki pe care mi-am cumpărat-o de mult, la Amsterdam, cu și fără ochelari, privind în obiectivul aparatului sau răsfoind – cum mi se cere – o carte (scot din geantă, la repezeală, ce se nimereste din teancul pe care-l voi prezenta în rubrica mea, „Carte.ro”), și se nimereste un număr din „Secolul 21”). Fotografii, de vîrstă medie, nu-mi dau seama dacă mai tînar sau mai mare decît mine, e discret, extrem de politicos, genul de oameni despre care gîndești că au prea mult bunsimț. Îl rog să-mi trimită și mie imaginile mai reușite, poate o să le folosesc prin gazete. Îl întreb dacă e de acord și-i cer numele exact, ca să-l pot transmite o dată cu pozele. Nu e nevoie, zice, nu ține să fie menționat. Îmi dă – însă – o carte de vizită, *just in case*, încît vîd pînă unde l-a împins modestia: nu-și divulgă meseria, deși, dincolo de „sarcinile de serviciu” din TVR, e un artist, sub nume nu e trecut decît calitatea de „bugetar” (*sic!*), urmată de o precizare, la fel de ironică, potrivit căreia „Accept sponsorizări și donații în lei sau valută”! Ce-i drept, pe lîngă datele de contact, pe cartolină mai apare, în fundal, gri, palidă, o cameră foto, tip vechi, cu burduf...

Mi-a trimis la scurt timp un set de imagini. Am și folosit una dintre ele, într-o revistă care mi-a cerut un portret atunci cînd le-am scris un articol. Conform înțelegerii, n-am precizat autorul, dar mă revanșez aici: colegul nostru artist fotograf al TVR se numește Aurel Baboi.

Un pic mai tîrziu, către vară, „Frunzărind” Internetul, găsesc pe un *site* un text care-mi este atribuit,

însă pe care nu l-am scris eu! E o prezentare la o carte a unui autor obscur, Cezar Pricop (<http://cezarpricop.wordpress.com/referinte/>): *Patria de carton*, apărută la Paralela 45, în 2005. Un soi de roman despre moartea lui Ioan Petru Culianu, ale cărei împrejurări autorul le... imaginează! Lansare sumară la Gaudeamus-ul 2005, unde, la rugămintea editurii, am improvizat un mic *speech* pe tema modei „americanești” a literaturii *non-fiction* despre celebrități. Atît și nimic mai mult. Programată la ora de seară, înainte de finiușul zilei de țîrg de carte, lansarea n-a avut decît cîteva persoane în public, așa că a fost o formalitate, expeditivă.

Acum, pe *site*-ul respectiv, sînt dat drept „autor” al unei prezentări incredibile! Mostră din text, absolut aiuristică: „Exercițiul lecturii zilnice, obligate de responsabilități profesionale, mi-au creat o detensionare a așteptărilor majore de la un text nou. Citînd, însă, la început pe o diagonală aproximativă, apoi cu atenția concentrată, romanul lui Cezar Pricop am trăit un moment de certitudine a calității structurii narative ce se ține printr-o veritabilă țesătură de personaje, întâmplări, intertextualități autobiografice etc.”!!! Parcă ar fi o parodie după jargonul „pășăresc” al cutărui critic „semioțan”! Ce să faci cînd te descoperi victimă a unei asemenea mistificații, și anume în „cyberspațiu”!

Culmea e că, la scurt timp, primesc un mesaj electronic de la inuși C.P. Nu știu de unde-mi știe adresa. Mă anunță că a încheiat o nouă carte și mă roagă să arunc „un pic ochii peste ea”. Îi scriu sec, cerîndu-i explicații și o „amendă onorabilă” în legătură cu mistificațiunea. Îmi răspunde cerîndu-mi scuze, dar textul atribuit mie îl atribuie... editurii, apoi adaugă că nu e o persoană destul de „publică” pentru a face „amendă” respectivă. Drept care compun această notă reparatorie, pentru cazul în care va mai da cineva peste elucubrăția pe care n-am scris-o eu și se va mira...

## comparativul de superioritate

PRECVĂNTARE. „Doar douăzeci și trei de sunete ne-a lăsat/ Luise Labé – «La Belle Cordière» -/ dar le-a turnat / în aurul curat/ al versului cît pentru a rima/ iubirea-i nebulie/ cu vorba pururea”. Luise Labé, *Sonnetes-Sonete*. Precuvântare și traducere de Paula Romanescu, Ed. Măiastra, Tîrgu-Jiu, 2007.



TERAPIE. „Doctorul Ciocîină a venit la întîlnire cu o știre pe cît de importantă, pe atît de hazlie: Evenimentele din România se dovediseră cel mai bun leac pentru pacienții lui, care s-au eliberat dintr-o dată de orice stres. Mai mult, unii au sărit peste cal



și vor să se întoarcă în țară ca să se răfuască cu cei care i-au determinat («să-și ia lumea în cap!») Ion R. Popa, *Cu Dumnezeu înainte!*, Ed. Contrafort, Craiova, 2009.



PUBLICCULTURA. „O cultură, așadar, de rang mediu și extensie planetară prin transconsumism, însemnând cu totul altceva decît inocenta bănuială că ar fi vorba de o cultură profesională. Teletropismul epocii, stimulînd neoalfabetismul TV, face din cultura media un eficient agent al globalizării: altfel spus, mass-media nu sunt doar un vehicul cultural, ci propun o nouă cultură, subjugată de ideologia divertismentului”. Adrian Dinu Rachieru, *McLumea și Cultura Publicitară*, Ed. Augusta-Artpress, Timișoara, 2008.

CULTURA DE ESTRADĂ. „În locul unei prese de multe ori agresivă și inutilă, care-și etalează cu infantilism și emfază superficialitatea culturală și indiferența față de spiritul critic, vrem să citim mai degrabă cartea de bucate sau de telefon. În locul apei de colonie a culturii de estradă preferăm aerul tare și pur al altitudinii valorilor autentice, acolo unde adevăratul critic vede



cât se poate de clar și de distinct”. Ion Dur, *Cariatide*, Ed. Pshomedia, Sibiu, 2007.

ADOLESCENTUL DE ODINIOARĂ. „visul s-a dus dracului noutatea reală modernismului/ o artă dragălașă, de-adolescenți jegosi/ prăbușiți în sex/ preocupăți mai mult să-nfulece felia dintre Da și Nu/ deșliu tulbure breslașu beniuic/ țînând morțiș să ne fie baci pînă la adănci bătrînețe/ și-un Rider Labiș prematur răpus de tramvaiul/ ce avea să ne scoată din anonimul”. Ion Monoran, *Eu însumi*, Ed. Cartea Românească, București, 2009.



Gabriel Văcuța





■ ION BUZERA

## implacabila artă a denudării

Publicate postum, *Caietele* lui Cioran, al căror volum terț (*Caiete III*, Editura Humanitas, 2005, 406 p.) îl voi comenta în continuare, au constituit și nu prea o revelație. Ceea ce le diferențiază, totuși, de restul operei e labirintul lor, puterea de pătrundere în viața de zi cu zi, ca să spunem așa. E un pseudojurnal, în care întâlnim de toate, de la bărfă pariziene la gânduri produse la cea mai înaltă tensiune sau, ceea ce e aproape tot una, „drojdia minții mele” (p. 113). O fastuoasă, barocă autoscopie ține *prime time*-ul acestor pagini. Deși o atare activitate îl miră („Nu înțeleg de ce mă preocup atâta de mine însumi”, p. 117), e vorba de o mirare convențională, căci lectura cărții nu face altceva decât să ne dezvăluie că eul e materia primă a gândirii cioraniene. Fără această materie primă, Cioran ar fi fost literalmente mort (ca autor): „Acea literalmente plictis pe care am avut-o la cinci ani (1916), într-o după-amiază pe care n-am s-o uit niciodată, a fost la mine prima și adevărată trezire a conștiinței. Din acea după-amiază datează nașterea mea ca ființă conștientă (s. a.). Ce eram înainte? O ființă și atât. *Eul* (s. a.) nu a început cu acea fisură și totodată revelație, ce exprimă bine dubla natură a plictisului. Am simțit deodată prezența nimicului în sângele meu, în oasele mele, în respirația mea și în tot ce mă înconjură, eram vid ca obiectele. Nu mai era nici cer, nici pământ, doar o nesfârșită întindere de timp, de timp mumificat” (p. 133). El se observă, se caracterizează și se definește atât de bine, încât tinde să-și invalideze exegeza. Mai ales că aceasta nu poate face decât rău: „Nimic nu e mai deprimat după știința mea decât să citești o analiză detaliată a propriei opere, să asisti la propria ta disecție” (p. 325). Să recunoaștem că autorul are o evidentă continuitate de adâncime, îl regăsești chiar și acolo unde uită de el sau acolo unde nu are verva celor mai bune panseuri. Dar e ceva și mai tare: reușește să obțină această continuitate inclusiv din contradicția pură. Textul lui e și literatură, și comentariu critic, și chiar critică la critică: „Scriind despre cărțile mele, criticii preiau de regulă sarcasmul pe care le-am îndreptat eu însuși contra mea. Nimic mai necinstit și mai stupid decât să exploatezi autoironia... altuia, folosindu-te de ea ca să-l zdrobești” (p. 15). Repugnanta devine metodă de lucru, căci a circumscrie un teritoriu înseamnă a elimina, a te fortifica, a te conforma în exclusivitate indeletnicirilor tale, ipostazelor tale, indignărilor tale: „Am încercat să citesc *Imperium semnelor* de Roland Barthes. Ce stil! Lucruri simple prezentate într-un scris sibilinic, de o afectare delirantă, de-o prețiozitate care-ți întoarce stomacul pe dos.

În altă stare de spirit, Cioran ar fi găsit în această senzație o plăcere remarcabilă!, n. m., [B] Cu toate acestea, individul e inteligent și subtil, și deloc gol. Dezgust fără margini” (p. 349). Prin urmare, ar trebui să atingi capacitatea de observație și stilizare a autorului pentru a îndrăzni o inducție riguroasă (care numai în aparență e la îndemână) în acest fascinant stufoasă textual care îl privea, în primul rând, personal. O astfel de încercare nu pare, pe de altă parte, dificilă pentru că Cioran e, în bună măsură, previzibil, „tragedia îi ține – nu-i așa? – de cald.” (p. 349). [Dacă am fi scrupuloși, simpla analiză a zicerii de mai sus ne-ar pune în situația de a vorbi despre tot ceea ce Cioran consideră că e „mai rău”: „prețiozitatea combinată cu jargonul științific”, p. 349; extraordinar este faptul că cele două enunțuri sunt una în continuarea celeilalte]. El caută neantul, moartea, dispariția, contrazicerea, negarea etc., tot ceea ce ține de seria aceasta. E aici un exces foarte bine calculat, o obișnuire cu ceea ce fatalmente va urma, un mod eliptic de a se dezice de telenovela eului, dar și de a-i semnaliza constant prezența.

Căci felul în care are loc această căutare e aproape uluitor: Cioran e un exemplu viu de obseșia (la nivelul cognitiv-stilistic cel mai înalt) și capabil să rescrie lumea după voia ei și chiar să ne facă să credem că lumea chiar așa e. Aproape la fiecare pagină găsești ceva reținibil, ceea ce e deja prea mult, dat fiind perimetrul de joc foarte limitat în care și-a impus (sau a fost obligat s-o facă) să evolueze, similar celui în care a ajuns să evolueze Beckett: „20 februarie [1970] – Ieri, seară cu familia Beckett. Sam era în formă și chiar în vervă. Mi-a povestit că a ajuns să scrie teatru din întâmplare, ca să se destindă, după ce scrise romane. Era doar un amuzament sau o încercare și nu-și imagina că va căpăta asemenea importanță. A adăugat, e drept, că scrierea unei piese implică o serie de dificultăți, pentru că trebuie să te limitezi (s. a.), și că asta îl făcea curios și-l ispășea după marea libertate, arbitrară și nelimitată a romanului, în care chiar nu sunt limite. Pe scurt, teatrul comportă convenții: romanul nu mai are aproape deloc” (p. 162). Toate aceste însemnări dovedesc că orice se poate dovedi util, „grandiosului” său proiect de a săpa la temelia ființei, cu majsusculă: Ființă. Ai crede că autorul nu vrea altceva decât să demonstreze pas cu pas inutilitatea extremă a oricărui sistem filosofic, a oricărei metafizici, a oricărei gândiri. Singura gândire care cât de cât îi convine e cea personală, dar și aceasta cu intermitențe. Normal că Heidegger îi displace: „Tochmai am citit *Gelassenheit* de Heidegger. De îndată ce folosește limbajul curent, vezi ce puțin (s. a.) are de spus. Intotdeauna am crezut că jargonul este o uriașă impostură. În cel mai bun caz,



s-ar putea spune: jargonul este impostura oamenilor cinstiți. / Dar să prezinti lucrurile astfel înseamnă să fi-ți indulgent. În realitate, imediat ce sari din limbajul viu ca să te instalezi în altul, confecționat, există o voință mai mult sau mai puțin conștientă de a înșela” (p. 21). Asta la suprafață, pentru că, în alt loc, fără s-o spună, e heideggerian: „Potrivit lui Hegel, omul nu va fi cu totul liber decât atunci când se va înconjura de o lume în întregime creată de el. / Ce eroare! Este exact ceea ce a făcut omul, și n-a fost niciodată mai înlăntuit ca acum. Omul a substituit naturii tehnica, devenind sclavul acesteia în mult mai mare măsură decât fusese sclavul naturii” (p. 337). Acumularea de date de cea mai diversă factură (și care de la un moment dat încolo – dată fiind persistența, în fond, în aceeași idee – poate provoca râsul: observația a fost făcută de Culiuanu într-un text despre *Aveux et anathemes*) nu poate camufla un inertial bun al „scriiturii” (evident că detestă termenul), dar nici autocontradicția nu poate lipsi. Invenția e cu atât mai spectaculoasă cu cât, oricare ar fi „dimensiunile” ei (iar la Cioran are dimensiuni din belșug: pentru asta îl citim!), neagă mai aprig, neagă orice, se neagă pe sine etc.: „Nu ne întâlnim cu existența decât după ce am negat-o până la capăt. Căci negarea totală nu reduce în prima zi a lumii” (p. 345). Negativitatea este, dacă e să discutăm la modul prețios, o metasemiotică activabilă instantaneu, de cum a început să scrie un cuvânt, în textul cioranian. Nu încapă îndoială că și aceasta e o idee futilă (de nu chiar ridicolă), cu atât mai mult cu cât fondul original al oricărei negații este afirmativitatea: „Îi spuneam ieri-seară Sandei

Stolojan, care-mi vorbea despre negație, despre negațiile mele (s. a.), că nu trebuie să te lași impresionat de cuvinte, că o negație pătimașă este o afirmație și că în fond totul e afirmație” (p. 149). Orice ar fi, negație sau afirmație, Cioran vrea să se exprime (dar pe scurt), dacă are o euforie, aceea e euforia comunicațională, ca să zic așa, pentru că nimic nu pare să-l sperie mai mult decât incomunicabilul a ceea ce afirmă. Dacă face eforturi, acestea sunt în sensul transparenței ideii, oricât de multă oroare ar intruchipa. Ceea ce scria Cioran în perioada interbelică se afla mult prea des (chiar și atunci când era vorba de „lirism pur”) în proximitatea ideologicului. Fanatismul lui avea ceva strident. Franzeza i-a sublimat umorile și i-a calibrat fraza. Ceva lirism găsim și în *Caiete*, dar fie reprimat („Pe balcon, pe peretele din stânga, au mai rămas câteva frunze de viță. Vântul le face să fremete. Sunt în pragul unui haiku. Mai bine mă abțin”, p. 113), fie de-a dreptul naiv: „Ieri, la Versailles, pe alea ce duce la castel, o pală de vânt a ridicat frunzele moarte ce s-au învârtit prin aer” (p. 114). Întâlnim și momente de blagianism pur („Miezul nopții sub arcadele de la Palais-Royal. Nimeni. Liniște incredibilă (la Paris!) se auzeau norii trecând.”, p. 290) sau de bacovianism: „Să ascuți (s. a.) ploaia – o activitate ce-și este suficientă sieși. Nu văd de ce ne-am mai gândi la altceva”, p. 10. (E cazul să spunem că, în materie de gust poetic, Cioran a rămas la simbolism). Sunt urmele unei literaturi pe care, e de la sine înțeles, o detestă, așa cum îi detestă și pe români („În general, compatrioții mei sunt niște prăpădiți”, p. 11; „Căci compatrioții mei, trebuie spus, nu reprezintă nimic, sunt

(s. a) nimic”, p. 291) și, din când în când, pe francezi, germani, pe restul lumii etc. Intoarce refuzul de doctorat despre opera lui Cioran, mai ales că nici psihanaliza nu-i plăcea: „În tot freudismul, doar Freud este interesant” (p. 371). Cioran va căuta cu voluptate și cu lumânarea fraze precum cea a lui Nerval de la p. 370 („Ajuns în Place de la Concorde, gândul meu era să mă nimesc”), deci se va căuta pe sine peste tot. Un egomorfism cam livresc și care ar putea fi de prost-gust, dacă n-ar fi atât de stăruitor, de autoalimentat. În secret, dar și pe față, Cioran a vrut să demonstreze că a fi scriitor înseamnă să aprofundezi la nesfârșit ceva scriind. Talentul aproape că e un apedince, îl găsești sau nu pe drum. E recomandat, totuși, să îl ai, dacă vrei să scrii ceva reținibil, altfel rămâi scriitor de uz intern: „Îi spuneam aseară lui R. M. că Georges Bataille a fost un om interesant, un dezchilibrat complex, ciudat, dar că nu-mi place felul lui de a scrie, că nu era înzestrat pe măsura dezchilibrului său” (p. 347). Cu atât mai mult cu cât știe că: „Există o regulă de aur în literatură și în artă: să lași o imagine incompletă despre tine.” (p. 371). Adică: să spui atât de multe despre tine (cazul lui), încât lumea să creadă că ai ascuns infinit mai mult. Deși, evident, nu e de acord, Ionesco „l-a citit” bine: „Mă gândesc iarăși la ce mi-a spus Eugen, acum mai mult de două luni: «Ești vesel și ai scris cărți pesimiste; eu sunt trist, și am scris cărți vesele.» / Dacă cei care ne cunosc de patruzeci de ani se înșală în privința noastră în așa hal, ce să mai spunem despre ceilalți? Rămâne totuși adevărat că eul meu real nu se manifestă în fața niciuneia dintre persoanele pe care le frecventez, nici măcar a prietenilor. Înclinația mea spre turulălbă birurie întotdeauna și înșală pe toată lumea. Când mă gândesc că nu există infern în care să nu fi coborât! Căci în infern coborâm din pricina tristeții, lucru în care am fost mai bine înzestrat ca oricine” (p. 377). Și când e direct „atins” e precis în dispoziția lui calculat-mohorată și chiar, ca să zic așa, corect față de el însuși. Bineînțeles că se poate și înșela, dar asta nu dăunează ideii, ci o ajută să fie *fresh*, pentru că, oricum, nu poate atinge esențialul, vitalul, originalul. Pentru Cioran, scrisul a fost un simulacru, dar care a avut mereu scuza că a luptat împotriva lui însuși. Cioran este inversul lui Caragiale: la acesta din urmă comicul e la suprafață și tragicul în adânc, la Cioran dispare acută e întâlnită aproape la fiecare rând, în timp ce în adâncuri e cel puțin un surâs.

A fost nevoie ca E. M. Cioran să se obișnuască cu franzeza și franceza cu el, ca să ne dăm seama ce specimen de veselă genialitate morbidă am avut de oferit lumii.

„Așadar, căldura neobișnuită din ultimele săptămâni nu dă semne că ar înceta prea curând. Reamintim, suntem, pe întreg teritoriul țării, în a zecea zi consecutivă de cod roșu și vă sfătuim să luați toate măsurile care se impun pentru a vă proteja”.

Acestea erau, în linii mari, replețiile cu care buletinele meteo de la radio și tv. se încheiau în fiecare zi din ultimele două săptămâni. Marian se cam săturase. Când avea 80 de ani și mai erai și cardiac, devenea destul de conștient că, în cazul în care codul roșu avea să se prelungească, era posibil să nu mai apuci să te bucuri de ploile și de toamna pe care întreaga țară le aștepta.

Era singur. Iar acum, când din cauza căldurii aproape că nu mai putea să iasă din casă, simțea și mai intens această singurătate. Fiul său, Emil, îl suna în fiecare seară să îl întrebe cum se mai simte. Se bucura să îl audă cum îl povestește despre ce mai fac nepoții și nora sa, dar în același timp, avea un sentiment destul de ciudat atunci când vorbeau. De când auzea soneria telefonului, avea impresia că e ca un apel de la sfârșitul unei lupte, când comandantul verifică numărul supraviețuitorilor. Iar faptul că el era mereu strigat îl indica în mod clar că pe o verigă slabă, a cărei ruptură e previzibilă. La fel, viața intensă, plină de trăiri multe și de experiențe noi, a nepoților săi, îi trezea sentimente contradictorii. Se bucura pentru ei, pentru că erau urmașii săi, iar atunci când Emil insistea pe asemănarea dintre nepotul cel mare, Victor, și Marian, acesta simțea urcând în el o căldură care nu avea nimic de a face cu înăbușeala sufocantă de afară. Dar nu se putea abține să nu compare viața lor cu viața lui, să

## de când cu vremea asta



**M**arius Cristian Ene (n. 4 octombrie 1981) a absolvit Facultatea de Istorie din Craiova (2004) și masterul Managementul Relațiilor Internaționale (2006) din cadrul aceleiași facultăți. A publicat eseuri, recenzii și traduceri din franceză în revistele electronice „Sisif” și „EgoPHobia” și a primit premiul II la secțiunea de proză a Concursului Național de Creație Literară „Dimitrie Bolintineanu”, ediția din 2007. În curând, urmează să îi apară traducerea volumului *Muntele Analog* de René Daumal la Editura Nulescu. În prezent, este doctorand la Facultatea de Studii Europene din Cluj-Napoca. (P. M.)

nu își amintească faptul că în ultimele zile nu mai mergea nici să își cumpere pâine, pentru că la un moment dat i se făcuse rău pe stradă, sau că celălalt bătrân din bloc, Emilian, era deja în spital și vestile despre el nu erau deloc bune.

Neavând ce face, butonă în continuare. Pe toate posturile, știri despre păduri care au luat foc, despre instituții care și-au încetat activitatea și despre bătrâni morți pe stradă din cauza căldurii. Vocea de o tristețe pe cât de afectată și voluntară, pe atât de ne-simțită a crainicilor i se părea o adevărată jignire pentru sentimentele reale. Era o prostituție emoțională, o mimare de sentiment făcută pentru audiență. Din acest punct de vedere, cei care prezentau știrile i se păreau mai degenerați decât o prostituată. Aceasta nu mima nimic sau eventual mima orgasmul pentru a-și câștiga banii. Dar aceste vedete ale televiziunilor mimau sentimentul, coborând spre ridicol chiar noțiunile de compasiune, regret, respect sau apreciere. Era un spectacol să vezi zâmbetul fermecător cu care crainica prezenta o știre despre viața mondenă a unui cuplu format dintr-o domnișoară superbă și un domn nu chiar atât de superb, dar bine poziționat în Top 300, apoi tristețea care o cuprindea pe aceeași crainică la știrea următoare, despre doi adolescenți care și-au pierdut viața într-un accident de alpinism, îngrijorarea profundă pentru soarta planetei când venea iar vorba despre canicula interminabilă, apoi zâmbetul drăgălaș cu care prezenta știrea despre pisicuța salvată de o bombă după ce se urcase într-un copac din care apoi îi fusese frică să mai coboare.

Pe la 11 dimineața, deja începu să se plictisească îngrozitor. Stinse televizorul și se hotărî să iasă puțin pe afară, la o mică plimbare. Era foarte cald, dar peste câteva ore aerul avea să devină într-adevăr irespirabil și atunci nu mai putea fi vorba de nicio ieșire din casă. Știa că oricum nu ar trebui să iasă nici acum, dar încremenirea și inactivitatea totală din casă i se păreau mai rele decât orice altceva.

Îmbracă niște pantaloni de in și o cămașă lejeră, de mătase, cu mănecă scurtă, și ieși

în fața blocului. Primii pași prin aerul încălzit i se părură insuportabili. Soarele dogorea atât de puternic, încât avu o senzație nu de mers, ci de înot într-o piscină cu apă fierbinte. Cumva, aerul devenise dens, iar dacă se întâmpla să bată un vânt oricât de ușor, Marian își simțea pielea arzând. Se opri la umbră, sub primul copac care i se ivise în cale. Cei douăzeci sau treizeci de metri pe care îl parcursese îl obosiseră teribil. Simțea nevoia să se așeze, dar nu avea unde. Era pe trotuar și prin apropiere nu exista nicio bancă. Dar el simțea că nu prea mai poate sta în picioare și că e pe cale să se prăbușească oricum. Așa că, pentru salvarea aparențelor, se prefăcu că trebuie să se lege la pantofii și ateriză cumva în genuchi, mai repede decât își propusese, dar cu piciorul drept în față și cu mâinile tot legând și dezlegând nodul.

Rămase în această poziție minute bune, până când, treptat, simți că începe să își revină. Acum, în el se luptau două gânduri sau două nevoi contradictorii. Îi era sete sau, mai bine-zis, era ars de sete, simțea că o înghițitură de apă i-ar da noi puteri dar, în același timp, știa că cel mai apropiat magazin nu e chiar atât de aproape pe cât și-ar dori el și că ar fi mult mai înțelept din partea lui să se întoarcă acasă și să își potolească acolo setea. Dar ce îi aștepta acasă? Aceleași ore lungi de plictiseală, aceleași știri la televizor, aceleași cârți pe nopțieră, aceeași singurătate. Vечinul îi adusese pâinea pe care i-o cumpărase dimineață, înainte de a pleca la serviciu, așa că nu mai aștepta niciun vizitator. Cât de departe i se părea ziua de sâmbătă, când Emil și Victor aveau să vină pe la el! Chiar și o banală discuție de o oră cu ei doi sau măcar o tăcere întreruptă din când în când de câte o injurătură în timp ce se uitau la un meci îi ofereau o energie care îl susținea zile întregi după aceea. Parcă respirând aceleași aer cu ei preluu un pic din vitalitatea și încrederea lor în viață.

Se ridică și începu să meargă, încet, cu grijă și nu făcând vreun efort care să îl obosească din nou, spre magazin. Ajunse după câteva minute, fără să mai fie nevoit „să își lege șireturile”. Se pare că, odată depășit primul impact, corpul său era încă în stare să se adapteze sau măcar să reziste chiar și la această căldură.

Aerul condiționat din magazin și zâmbetul plăcut al fetei de după teșighea îl făcură să se feli-ce pentru efortul de a ajunge aici.

– Vai, domnule Bănescu, ați venit singur până aici pe căldura asta? Dacă aveți nevoie de ceva puteați să mă sunați și trimiteam eu vreun copil să vă aducă!

– Dacă așa sta numai în casă m-aș mucegași acolo! Și ce, eu nu am voie să mă bucur din când în când că văd o fată frumoasă? Am ieșit și mă plimb puțin, că mai târziu nu o să mai pot, pe căldura aia de după prânz. Și dacă tot am

ieșit, m-am gândit să trec și pe aici, să te văd și să mai iau o sticlă cu apă, să îmi fac rația de trei litri pe zi, de care tot vorbesc ăia pe la televizor.

– Aveți dreptate, și eu beau tot mai multă apă de când cu vremea asta. Când o să vină prima ploaie o să ies și o să stau să mă ude ore în șir! M-aș bucura și de o furtună, chiar dacă mi-e cam frică de tunete! Pofțiți apa! Douăzeci de mii. Mulțumesc, o zi bună și dumneavoastră!

Imediat după ce ieși din magazin, Marian desfăcu sticla și sorbi cu plăcere câteva înghițituri. Numai că apa era foarte rece și corpul său nu o primi cu plăcere. Era prea mare diferența între focul din aer și lichidul înghețat care pătrunsese în organism. Ca de fiecare dată după ce gusta ceva rece și nu se simțea bine, își aminti că auzise el că arabii beau ceai cald și că asta îi ajută să reziste mai bine la căldură. Trebuie să încerce și el, poate că știu ei ce știu, după atâtea generații obișnuite cu deșertul.

Obosi din nou destul de repede, dar se forță să nu se oprească decât când ajunsese la scara blocului. Aici avea din nou un pretext pentru a sta jos, chiar pe scară. Așa ca bătrânii curioși care deranjau pe toată lumea, să mai vadă și el cine mai trece, ce se mai întâmplă pe stradă...

Mai bău câteva înghițituri, apoi intră în casă. Se așeză în pat să se odihnească puțin și abia atunci își dădu seama cât e de obosit. Așa cum se obișnuise din tinerețe, cât timp fusese afară nu îi permise trupului să își manifeste osteneala, dar când își permise să se relaxeze, simți că această plimbare îl storsese de energie. „Nu-i nimic, pun niște muzică ambientală și poate dorm câteva ore. Oricum nu am ce face altceva”. Așa se și întâmplă. Adormi, dar, în ciuda muzicii liniștitoare, somnul său fu extrem de agitat, cu multe vise haotice, fără legătură unele cu altele, și cu treziri bruște și scurte, pentru ca apoi să adoarmă iar, visând că înnoată prin valuri de foc și că Victor varsă apă pe el, dar apa e prea rece și focul se transformă

în gheață, iar el rămâne prins acolo, apoi că Emilian, vecinul aflat în spital, îi bate la ușă și îl invită la o partidă de șah, dar că nebunii și regii din tabla de șah nu aveau șireturile legate și ei doi stau câteva ore să îi lege la pantofi, pentru că apăreau mulți, tot mai mulți nebuni, apoi că plouă mult de tot, pe stradă se formază un val uriaș care ia cu el magazinul și pe tânăra vânzătoare, spre care el începe să înnoate și reușește să o salveze, dar când iese din apă e obosit și inima îi bate cu putere...

Această senzație, a unei inimi care bate cu prea mare putere, începu să apară din ce în ce mai des. Camera era învaluită în întuneric și se auzea o muzică ciudată, în care un susur de apă se împletea cu glasul cristalinel al unei fete, care parcă își chema iubitul, plină de încredere că el va veni în curând. Treptat, își dădu seama că asta e muzica pe care chiar el o pusesse când adormise și că probabil dormise atât de mult încât de-a se fusese întineric.

„Asta mi se întâmplă doar când mi-e rău”, își spusese, dându-și seama în același moment că bătaia puternică a inimii nu mai aparținea visului, ci era foarte reală și trebuia să își ia imediat medicamentele. Chiar atunci începu să sune telefonul.

„Emil!”, se bucură el și avu impulsul de a se repezi spre telefon. Aproape că sări din pat, nerăbdător să vorbească cu fiul său și să afle ce îi mai face nepotul favorit, dar se prăbuși chiar la marginea patului, cu o durere teribilă în piept. Încercă să se târască spre telefon, dar durerea din piept se răspândi în tot corpul, amestecându-se cumva cu căldura, cu setea care îl cuprinsese din nou, cu sunetul telefonului și cu glasul cristalinel al tinerei fete care își chema iubitul. Își dădu seama că nu o să mai ajungă la acel telefon și se mulțumi cu gândul că fiul său îl caută și se gândi că el chiar în acel moment, gând la care simți o bucurie și o liniște din ce în ce mai profunde...

■ Marius Cristian Ene

### indEXprimări

#### fidelis

La tropice e cald și simt cum carnea mi se arde Sub arșiță mă întind la soare. Aștept să vină El-Zorab.

Cred. Credința la răcoare doare. Trupul se frământă din aluat Mecca e aproape iar eu zac. -Vail'vail' picături de apă tare din Marea Moartă eu aș bea

Gura-mi este înfometată, ea stinge focul deodată O, dulce sărutare caldă! Beau azi un strop și mâine beau o picătură Și marea toată îmi intră-n gură; Eu nu vreau să mă spăl pe ea, să uit că m-ai dorit cândva...

Să-mi strig iubitul mort sub soare, la Mecca fiind immormântat Să-mi strige:

- Ești o băutoare, de-aș fi vrut n-aș fi sucumbat!

- Sorbul apei tale și al planetei! Aș fi vărsat-o din pahar

Pentru ca altă apă albă să devină din roșie, să uiți de amar

Da, o mână moartă, rece îmi întinde cupa din cristal În care apa clocotește și uit să o primesc. Se trece.

O vârs pe aur să se spele de parcă aurui murdar Când bei durerea se dizolvă iar eu nu beau. Sunt în zadar!

Maria Cristofir

# Debut Debut Debut

eu

daniela ar putea fi un nume foarte frumos  
daniela știe asta și se bucură  
daniela mai știe că dacă s-ar apleca mai mult  
coloana ei s-ar frânge cu un zgomot sec  
și din ea ar răsări lotuși violeți  
prefăcuți imediat în scrum  
daniela mai simte că dacă ar iubi mai mult  
inima ei s-ar umfla ca un balon cu heliu  
ce-ar pocni mai apoi plin  
de confetti multicolore  
daniela știe că/  
daniela simte că/

## poem

mă aflu în gaura aia de șobolani  
care este stația de metrou  
simțindu-mă șobolanul cel mai șobolan  
umil și provincial  
când  
roțițele realității au început să se învârtă  
din nou  
să deruleze imaginile lent  
și atunci am văzut cum scările rulante  
coboară siluetele  
una după alta  
mai întii  
încălțări  
genunchi  
șolduri  
mâini  
piepturi  
capete  
de statui urbane

## there is no spoon

și se făcu ora 7 înghit tacticos  
pilula prozac nr 1 pilula prozac nr 2 nr 3  
nr 4  
pilula albastră  
dom'le ce fustă scurtă are azi asistenta  
noastră  
înghiontesc prințesa nr 1 de lângă mine  
doar cât să îi deranjez coronița de pe  
frunte  
în timp ce prințesa nr 2 își târăște  
ghiozdanul  
scapă creioanele pe jos iar nu-mi  
desenează elefanți  
nr 3 își bea ceaiul lângă fete în plastic  
roz  
fantastic cât de repede pot să  
îmi leg aripile la loc  
mă gândeam să zbor  
prea mi se vând miracole la kilogram  
unii le așteaptă nu deranjați  
alții se bazează pe ele  
măine oricum schimbăm locurile între noi  
păsări de hârtie se sinucid frenetic  
aruncându-se pe geam  
fake dream no 1 no 2 no ...

fac genuflexiuni cu toată nefericirea  
mea în cărcă  
mă culc seara cu zâmbetul încremenit pe  
buz  
visez zăpezi

îmi imaginez câteodată cum durerile  
tale toate s-au făcut ghemotoace  
ghemotoace și s-au strâns ciorchine în  
ascunzul plămânilor  
când plângi, o lumină albastră  
țâșnește de sub coaste/iar eu întind  
măinile să mă pot încălzi



am făcut exact ce m-ați sfătuit cu toții  
mi-am luat micul dejun  
am înghițat cuminte oul ceaiul  
am curățat mizeria de după weekend  
ba îmi fac chiar și gimnastica de dimineața  
priviți cum dau calmă din brațe înainte  
înapoi  
și atunci hai  
spuneți-mi voi mie  
de ce golul din mine  
e încă acolo  
de ce simt dorința asta turbată  
să umplu un pistol cu apă  
să-l lipesc de tâmpla primului venit  
și să apăs să apăs să apăs

fără teamă de reconstituirea de  
dimineață  
sau de șuieratul vântului prin oasele tot  
mai subțiate  
ce dacă mâinile mele încep din umerii tăi  
brațele tale mi se încolăcesc pe mijloc  
respirăm în același timp  
beau cafeaua cu buzele tale  
îmi aprinz o țigară întorcii filele cărții  
și foamea se apropie  
și nodul se strânge tot mai mult  
aștept mâna să vină să tragă de un fir  
și să ne deșire  
ochi cu ochi

și dintr-o dată prea cald  
umbrele se tolăniseră prin colțuri  
prieteni și ei în jurul mesei  
vinul și pâinea treceau încet din mână în  
mână  
ne spionam discret  
vorbeam despre iubire  
conjugam câte un eu iubesc (cum, și) tu  
iubestii (?)  
el (pe cine) iubește  
ne iubim creștinește  
sau egoist  
cum să fugim de negație  
cum  
se adunau vorbele deasupra noastră  
pluteau ca aburii unei beții grele  
am răs mi-am zis  
o să cădem cu toții sub mese  
și nici unul nu-l va auzi când va bate la  
ușă

mă întreb cât o să dureze până voi  
ajunge un simplu nume pe o carte  
poștală trimisă post restant în orașul  
ăsta alb gol și scheletic fără bănci  
pentru siluete anonime cu vieți la sute  
de km distanță  
înghesuite în șifoniere vechi stau  
nimicuri cuvinte inutile frustrări mai ales  
total s-a mutat în capul meu

mi-e dor de femeia care învârtea zece fu-  
ioare pe buricele degetelor

duhnește orașul a suflele bălțite  
ultimii bețivi fac slalom printre pisici țâș-  
nind din pubele  
printre câinii ce urlă a frig a foame a moar-  
te printre cutii  
de conserve rostogolite de vânt  
și tu să adormi cu inima în gât

am oprit muzica  
pe tavan steluțe de staniol pălpăie  
în ritm cu ferestrele vecinilor ascunși în  
televizoare  
aștept încă o iarna siberiană  
îmi vine să plâng  
frigul ăsta nu ține nici de ora târzie nici  
de anotimp  
ci de chipurile noastre smolite  
în cel mai bun caz mă pregătesc pentru  
ultimele versuri  
ultima stoarcere sau judecată  
disecare eviscerare amendare  
poezia mea stă goală pe galanter la  
subpreț  
să nu te mire dacă într-o zi  
toate cuvintele mele nu vor mai încăpea  
decât  
în mesaje eliptice  
simple post-its pe un frigider la comun

15

m-am rătăcit puțin  
poate și pentru că vorbesc de-atâta timp  
singură  
îmi văd chipul lipit peste cel al vostru  
vă spun cele așteptate  
vă dau răspunsurile dorite  
deschid gura vărs  
consoane butucănoase tăioase  
cu buze sângerand rotunjesc vocalele  
ca într-o mantră a muțeniei  
fără efect

## ciadină

mă oboseau toate acele inimi adunate  
la un loc  
ceasornice desincronizate  
tictactactactactactacit  
mă înfipseam în pământ inițial nu asta  
era  
intenția mea să arăt oricui floarea albă  
din piept  
o purtam așa ca o rană  
ca pe un cuțit încă înfipt care picpicpic  
ura  
ce spuneam  
mă dădeam chiar și eu după soare acum

în stația de tramvai plină de  
vii (?)  
ce plictis mă uit în sacoeșii trag cu ochiul  
la știrile din ziare la sms-uri  
melodii în urechi tonuri  
I am tuning  
I am tuning  
eu vă aud  
voi mă vedeți?

## pește pe televizor

Înseamnă că m-am tâmpit eu  
/bărbatul aruncă haina pantofii basca  
buna dispoziție pe jos aiurea ca pe vre-  
mea burlăciei ce vremuri frate/  
înseamnă că m-am tâmpit eu și  
/vecinii deja își lipiseră urechile de ziduri  
unii se alinaseră frumos la geamuri scui-  
pau seminte șușoteau se puneau chiar și  
pariuri/  
înseamnă că m-am tâmpit eu și nu mai știu  
/se trânti pe fotoliu halatul muierei se plim-  
ba prin fața lui pardon muierea în halat se  
plimba prin fața televizorului/  
înseamnă că m-am tâmpit eu și nu mai știu  
ce  
/de cate ori să fi spună că o bere în plus nu  
strică ajută la indigestie e antidepresiv  
salvează căsnicii/  
înseamnă că m-am tâmpit eu și nu mai știu  
ce e aia o  
/o?/  
paneminesciană  
/bărbatul culese în ordine inversă zâmbe-  
tul șosetele telecomanda și cheile și bătu  
la ușa vecinei/  
e clar, m-am tâmpit eu.

## ecoul unui vis

oare când ne vom părăsi casele săpate  
adânc în munte  
legate doar prin scări suspendate  
oare când vom coborî  
să ne ținem de mână  
în cercuri largi din ce în ce mai largi  
respirând cu toții în același ritm  
până se va auzi o singura bătaie de inimă

■ Daniela Stănescu

ASOCIAȚIA CULTURALĂ GAG CRAIOVA  
CASA DE CULTURĂ TRAIAN DEMETRESCU

21-27 martie 2009  
Săptămâna Internațională a Teatrului

Parteneri:  
Fundatia „Carmil Petrescu”, Revista „Mozzicul”, C.E. „Gh. Chițu” Craiova

Filip Florian, *Zilele regelui*, Polirom, Iași, 2008

Filip Florian dezvoltă în *Zilele regelui* o rețea epică multifățetată, o incursiune în istoria nu foarte recentă, un „fals tratat” de mentalități provocat de ciocnirea pozitivă între două civilizații (occidentală vs. balcanică). Este o perspectivă din exterior, o descoperire treptată prin ochii celuiălalt, un exercițiu de situare în afară, de obiectivare a percepției.

Pornind de la premisa că Istoria se scrie din istorioare, Filip Florian operează o substituție și aduce în prin plan istoria unui personaj-epidemic al figurii regelui: dentistul Joseph Strauss, cu o structură similară, dar la nivel micro. Întâlnirile între cei doi sunt rare, însă determinante pentru viitorul ambilor; fante sporadice de lumină asigură accesul la evenimentele „ce scriu istoria”.

Aventura lui Joseph Strauss debutează printr-un „Adio” fulminant, celebrare a despărțirii de Berlin, de amicii de la Der Grobe Bar și de fetele din stabilimentul lui Fraulein Helga, prin ieșirea dintr-o scenă și intrarea în alta, călătorind incognito, asemeni protectorului său, spre un Bukarest exotice și necunoscut, în care își depozitează toate speranțele, conform mărturisirii făcute fidelului companion, motanul Siegfried: „vine un ceas deodată, când nu te mai leagă nimic de ni-meni, și nici de ce-i în jur, cînd dincolo de un imperiu, de-un lanț de munți și de câmpii necuprinse e posibil să te naști încă odată...”.

Aventura regală se află la început sub semnul provizoratului, numirea lui Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig, fiul prințului Karl Anton, guvernatorul militar al Renaniei, fiind rezultatul unor politici de tatonare ce se fi-

## regele, dentistul său și motanul lui



nalizează cu o pseudo-ceremonie de înscăunare. Dincolo de decalajul temporal, itinerariul lor e aproape identic, la fel ca și șocul la contactul cu București, reconstituit în culori, imagini și fragranțe aprinse, „încins și nepăsător”, prins într-un ritm „turcit”. Adaptarea este mai lină pentru un dentist decât pentru un rege, astfel că Joseph Strauss, ajutat de restrânsa, dar săritoarea comunitate germană din strada Lipsani, reușește să-și încropească un cabinet relativ funcțional și să înțeleagă starea de fapt: „cum se fura până nu mai rămăsese nimic de luat, cum nu puțini, visând la tron, sperau ca principele Karl să obțină un împrumut însemnat și străin, să umple visteria, apoi să se întoarcă în țara lui”. Secretele acomodării sunt transmise mai departe, de la convorbirea particulară în care prințul, pierdut în lumea unde intrase în urmă cu câteva luni, primește sfatul de a și păstra „cumpătul, tenacitatea și tronul”, până la episodul, des-

prins parcă din *Halima*, al întâlnirii cu sultanul, sub efectul narcotizant al ceaiului de Amanita muscaria. Se produce o inversare de roluri, Joseph, din protejat devine protector, în special protector al iubirilor regale. Întâlnirile amoroase se organizează în secret, cu infinite precauții, ce includ alegerea unei țititoare oarbe, Linca. Seventele de alcov, indiferent de protagonisul lor, regele, Joseph Strauss sau chiar Siegfried (cel mai „exaltat” dintre toți), sunt expuse asemeni unor picturi flamande în care simbolistica culinară o ocultează și o sugerează pe cea sexuală.

Ignorând propriile nevoi de afecțiune, Joseph hoinărește în București, se pierde în „hărmălia asurzitoare de la Moși”, iar bălciul îl călăuzește spre liman: „nu simtea nici oboseală, nici plictis, nici chin, mersul lui era o unduire, unduirea era dăra unui șarpe leneș, șerpuirea trebuia să se întâmple, întâmplarea se chema soartă”, soarta ce-i aduce în cale pe Elena Ducovici, guvernanta într-o familie de nobili sărbi. Întrevederile lor sunt clandestine (inventează pretexte, între o maladie închipuită și simple comisoane), în locurile cele mai exotice, curțile hanului Stravapoleos, Turnul Colței, vechiul palat domnesc. Preumblările acestea se petrec ca într-o poveste orientală ca Nastratin Hoguea, în care asediul asupra femeii iubite era comparat cu asediul unei cetăți. La fel, Joseph revendică simultan trupul iubitei și trupul orașului, refuzând să-și mai as-

cundă sentimentele, răpind-o pe tânăra sârboaică și căsătorindu-se cu ea.

Pe o scară mai largă se desfășoară eforturile principelui nu doar de a-și găsi o soție, dar mai ales de a guverna o țară ce-i adusesse numai ofense și un lung șir de tragi-comedii precum revoluția-farsă de la Ploiești sau scandalul Strousberg, acumularea negativă ce provoacă o replică sub forma unei misive incendiarie. Această epistolă și reparația Lincai împreună cu un băiat de aproape cinci ani tulbură existența idilică a dentistului alături de Elena și de fiul său. Eșuează în încercarea de a obține o întreve-

dere cu regele, iar când îl întâlnește pe front realizează că e inutil să-i mai mărturisească existența unui potențial moștenitor, în situația politică incertă în care se aflau. Decizia de păstrare a secretului se clatină când Elena descoperă existența Lincai și a lui Petre și-l părăsește. Reconcilierea se face în timp, cum în timp se consolidează și poziția regelui, totul culminând cu zilele încoronării, prilej de reîntâlnire a celor doi soți, întâlnire provocată de accidentarea lui Siegfried. Dincolo de epistolele exhaustiv enciclopedice la adresa stăpânului său sau a iubitei lui, Siegfried rămâne martorul tăcut al „zilelor regelui”.

Filip Florian oferă prin această arheologie afectiv-ludică povestea unui oraș, a unui rege, a dentistului și a motanului său, într-un veritabil răsfaț pentru orice lector.

■ Daniela Firescu

### Contrapunkt critic

Fără intenția de a produce afirme la minut, vom spune, totuși, că, atunci când marile așteptări nu se împlinesc, dezamăgirile vor fi pe măsură. Adevărul acesta este valabil și pentru *Zilele regelui*, roman bine promovată prin decupajele apărute în reviste, dar care nu depășește nivelul relațiilor jurnalistice. Cu o tramă vag conspiraționistă, pe un fundal istoric ofertant, cartea e un Bukarest und Stambul într-o versiune în care imaginația pendulează între ficțiune și faptul real. Nu lipsesc, firește, scenele atracțioase, însă, din păcate, cu protagoniști (dentistul Joseph Strauss și principele Karl) fără profunzime. Legătura viitorului rege Carol I

cu o prostituată oarbă, în urma căreia se naște un bastard, ține de clișeele telenoveliste, iar apariția accesorie a lui Siegfried, cu plicticoasele lui psalmodieri, (personaj episonic > episodic + epigonic), se înscrie în lunga descendență a motanului Murr. Scriitura, pe alocuri la nivelul strălucirilor crepusculare mateine, preia ceva din atmosfera scrierilor lui Ion Ghica și poartă, ca marcă manieristă, enumerările redundante, veritabile inventare de termeni, extravagante până la burlesc.

Impresia finală pe care o lasă lectura romanului este aceea provocată de pătrunderea într-o elegantă sală de cinematograful în care se proiectează diapozitive.

■ C.M. Popa

Constantin von Barloewen (coord.) — *Cartea cunoașterii* sau „Conversații cu marile spirite ale vremurilor noastre”, Ed. ART, 2008 (traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru).

Cartea cuprinde o serie de dialoguri prin care sunt deschise deliberat multiple perspective asupra secolului al XXI-lea și a mutațiilor epistemice și estetice din interiorul modernității sau al modernităților, cum va sugera Aduinis, primul interviu. Constantin von Barloewen propune un dialog intercultural cu personalități marcante dintr-o arie largă de domenii, fiind recomandat de vasta sa activitate în această direcție: a fost profesor de antropologie la Karlsruhe, membru al Consiliului științific pentru studii internaționale al universității Harvard și coordonator academic pentru dialogul între culturi și civilizații în cadrul Fundației Chateau-Neuhardenberg din Berlin.

În centrul întrebărilor și al problemelor ridicate de Von Barloewene se află dialogul intercultural, ideea globalizării, mitul progresului, locul sacralului în societatea contemporană, relația dintre *mythos* și *logos* și o permanentă preocupare pentru viitor. În fond, este vorba despre o comunicare multilaterală și interdisciplinară atât la nivelul marilor sisteme sociale de pe glob, cât și la nivelul minorităților sau al societăților coloniale care își cristalizează

## dimensiuni interculturale

identitatea pe o bază spirituală sau pragmatică, ce nu de puține ori intră în conflict cu paradigma occidentală. Însă la fel de interesante sunt și aspectele care vin cumva în plan secundar, legate strict de personalitățile celor intervievați și de poziția lor în acest dialog. Răspunsurile sunt conturate în mare parte în jurul operelor acestor intelectuali veniți din cele mai diferite spații geografice. Astfel, cititorul nu este pus în fața unor perspective foarte generale, ci în fața unor răspunsuri care sondează și măsoară dimensiunile realităților în care viețuim. Cartea este constituită din paisprezece dialoguri care acoperă această arie largă de preocupări cu voci și sisteme de valori diferite. Volumul debutează cu repulsiu pe care Aduinis, considerat cel mai mare poet arab în viață, o manifestă pentru orice formă de fundamentalism care comportă sensul de antimodernism. Consideră că există două lecturi ale Coranului, iar cea prin intermediari duce de cele mai multe ori la fundamentalism și conservatorism. Această dihotomie va fi extrapolată la toate nivelele. Pentru poet, identitatea este o proiecție, o devenire și nu o retroiecție sau un prefabricat. Tradiția sa este universală, se simte apropiat atât de poeții europeni ca Rim-

baud sau Celan, cât și de poeții arabi. Acest dualism se dilată pentru că „se poate spune că există în Occident chiar Orienturi mai orientale decât Orientul geografic” și viceversa. O apropiere foarte ofertantă este cea dintre poeții sufiști și cei suprarealiști. Această identificare merge până la afirmația că „suprarealismul, dacă faceți abstracție de religie, este un misticism, dar fără Dumnezeu”. Poetul mizează pe o revenire la forme gnostice și mistice, aceasta fiind o dimensiune indispensabilă în orice societate, în ciuda progresului pe care l-a avut tehnica.

Dialogul cu Carlos Fuentes, un maestru al literaturii în orice gen, urmărește aceeași ordine de idei. Metafizica Orientului invocată de Aduinis este dublată de metafizica Americii Latine care, în ciuda colonizării, a păstrat un substrat mitic foarte puternic care este văzut ca fiind complementarul logოსului cultivat de Occident. Cunoscutul politolog Samuel P. Huntington vorbește despre *ciocnirea civilizațiilor*, sintagmă care reprezintă și titlul lucrării care l-a consacrat. Rezistența economică și politică a Chinei sau a Rusiei, diferențele majore de civilizație dintre America Latină și ceea ce este numit în mod generic Occident reflectă aceas-

tă ciocnire, care menține însă un anumit echilibru. În viziunea acestuia relația dintre *mythos* și *logos* este o negociere permanentă în care cei doi termeni nu se vor anula niciodată. De pe meridianul cultural al Africii, scriitoarea sud-africană Nadine Gordimer răspunde acestui dialog dintr-o societate în care problemele rasiale au căpătat dimensiuni îngrijorătoare, unde fundamentalismul afrikanderi au predicat până târziu „puritatea rasei albe”. Problema „celuilalt” reprezintă cheia acestor dialoguri.

Julia Kristeva, prin titlul său foarte sugestiv „Străini nouă înșine”, propune o introspecție atât la nivel cultural, cât și la nivel personal. Cercetările sale au avut o puternică influență asupra teoriilor feministe și au adus o contribuție semnificativă în rândul științelor socio-umane. Kristeva trece în centrul acestor preocupări *spațiul psihic* și subliniază că acesta este „singurul (spațiu) sacru care ne mai rămâne”. Acest nou antropocentrism este posibil în cultura europeană care „a pus în evidență faptul că ființa omenască este coextensivă gândirii”.

Ilya Prigogine, laureat al premiului Nobel pentru chimie în 1977, accentuează faptul că odată cu descoperirile lui Copernic și



Kepler poziția omului în cosmos nu a încetat să se relativizeze. Relativismul este una dintre caracteristicile reprezentative pentru postmodernism și *gândirea slabă* sau pentru ceea ce a fost numit postindustrialism. Cunoscutul om de știință înaintea ipoteza cosmocentrismului pentru momentul istoric în care ne aflăm. În acest volum mai apar personalități precum Amos Oz sau Claude Lévi-Strauss care ne oferă și ei o radiografie a ideii de globalizare.

„Cartea cunoașterii” oferă o viziune de ansamblu asupra posibilităților de realizare a dialogului intercultural. Majoritatea intelectualilor care îi răspunde lui von Barloewen admite că există civilizații pragmatice și civilizații metafizice care trebuie să întrețină un dialog, acesta fiind și filonul principal al cărții.

■ Gabriel Nedelea

**Adina Mocanu:** *Domnule Stuparu, ne puteți spune istoricul acestei Case de Cultură „Traian Demetrescu”? Cum a fost înființată?*

**Alexandru Stuparu:** Casa de Cultură „Traian Demetrescu” este o instituție publică pentru amatori și a fost înființată, după datele noastre, în anul 1974. După evenimentele din decembrie 1989, a trecut într-un con de umbră prelungit, pierzând în final și sediul la începutul anilor '90. Mulți ani, această instituție a existat doar pe hârtie, pierzându-și, practic, partenerii și colaboratorii, ieșind din conștiința publicului craiovean. Începând cu anul 1997 i s-au atribuit diverse spații improprii pentru desfășurarea unor activități conform cu menirea unei instituții de cultură și cu noile cerințe ale societății actuale (educaționale, culturale, sociale). În aceste condiții vitrege, instituția a supraviețuit cu greu în peisajul socio-cultural craiovean. Cu toate acestea neajunsuri, instituția a desfășurat diverse activități cu caracter ocazional, dar a inițiat și parteneriate cu instituții din țară și străinătate, între care cele mai importante cele cu Asociația Universităților Populare Germane-Proiect România și Fundația Friedrich Ebert.

**A. M:** *Știm că în clădirea actuală a trăit poetul craiovean Traian Demetrescu, așadar pe lângă faptul că este o instituție culturală, vom avea a doua Casă Memorială din Craiova. Cum a fost posibil să obțineți această clădire? Există în această casă mărturii ale existenței scriitorului? Ne referim aici la obiecte, cărți, articole care i-au aparținut lui Traian Demetrescu?*

**A. S.:** S-a găsit înțelegere la unica moștenitoare a poetului, nepoata de soră, d-na Elena Popescu, care a vândut imobilul pe o sumă simbolică Primăriei Craiova, cu condiția reabilitării în scopul reamenajării pentru a fi Casă Memorială și sediu pentru Casa de Cultură „Traian Demetrescu”. Lucrările au fost încheiate la sfârșitul anului 2007, iar inaugurarea oficială și sfințirea clădirii au avut loc la 29 martie 2008, eveniment ce s-a desfășurat în prezența IPS Teofan, la cea dată Mitropolit al Olteniei, și a primarului Antonie Solomon.

Între timp, am intrat în posesia obiectelor ce au aparținut poetului și Casei Memoriale de la Muzeul Olteniei, iar în curând vom dezveli placa ce atestă existența Casei Memoriale și vom inaugura expoziția permanentă „Traian Demetrescu și epoca sa”. Expoziția va conține obiecte aparținând poetului (ochelari, toc de scris, călămar etc.), fotografii, manuscrise, cărți ale familiei, tablouri, mobilier, sfșșnice, steagul Societății Literare TRADEM înființată în 1925 și alte obiecte ale familiei. Cu prilejul inaugurării acestei expoziții va fi lansat și albumul omagial „Traian Demetrescu”. În demersul nostru, ne bucurăm de sprijinul d-nei Elena Popescu (nepoata de soră a poetului) care ne-a oferit și alte obiecte aparținând poetului și familiei acestuia.

Odată cu inaugurarea acestei expoziții și dezvelirea plăcii care atestă existența Casei Memoriale, se poate spune că această clădire găzduiește două instituții: Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, instituție publică de cul-

Alexandru Stuparu, directorul Casei de Cultură „Traian Demetrescu”:

„mulți ani, această instituție a existat doar pe hârtie...”



turalului Șanselor Tale - Săptămâna Educației Permanente în România. Scopul festivalului este acela de a promova și implementa conceptul oficial de „învățare pe tot parcursul vieții”.

Începând cu anul 2005, Casa de Cultură „Traian Demetrescu” implementează în Craiova proiectul „Cetățeanul în primul rând”, proiect ce are ca scop educarea cetățenilor pentru implicarea activă în viața comunității. Pe lângă acestea, avem concursuri, cenacluri, cluburi literare, cluburi foto etc. Chiar în perioada 24-25 octombrie 2008 a avut loc cea de a XXX-a ediție a Concursului Național de Poezie „Traian Demetrescu”(TRADEM). Acest concurs, se poate spune, că reprezintă cea mai de durată manifestare desfășurată de Casa de Cultură „Traian Demetrescu”. Ceea ce ne demonstrează valoarea acestui concurs este și faptul că majoritatea premianților ultimelor ediții au confirmat prin publicarea unor volume de poezie.

Odată cu inaugurarea noului sediu am început să dezvoltăm și activități cu caracter permanent: Cenaclul Literar „TRADEM”, Cenaclul Artistic „Constantin Brâncuși” (cele două Cenacluri fiind practic reînființate în primăvara anului 2008, activitatea acestora fiind întreruptă din lipsă de spațiu), Clubul de Șah „Tinerii Maeștri”, Fotoclubul „Mircea Făria”, Clubul de conversație în limba engleză, Cenaclul „Sbură-

torul”, Cenaclul Epigramiștilor Olteni ș.a.

**A. M.:** *Ați început să ne vorbiți despre parteneriatele pe care le are acest centru cultural cu instituțiile din străinătate. Vă rugăm să ne spuneți mai multe despre aceste colaborări; în ce au constat ele, cum s-au finalizat?*

**A. S.:** În scurta perioadă în care funcționăm în noua locație din Traian Demetrescu 31 ne-am bucurat de vizita unor colaboratori din străinătate care au fost impresionanți de orașul nostru și de sediul în care ne desfășurăm activitatea. Astfel, ne-au trecut pragul reprezentanți ai Universității Populare din Roma, ai Fundației „Friedrich Ebert” din Germania și ai unei Galerie de Artă din SUA. Ca o consecință a modului în care tânăra echipă a instituției noastre a înțeles să trateze partenerii și actul cultural, normală și firească, activitățile cu caracter permanent se vor extinde începând cu acest an, adăugându-se: Clubul „Prietenii teatrului”, Clubul Colectorianilor, Clubul Femina, „Atelier de creație” – noțiuni de istoria artei și inițiere în tehnica picturii și a graficii. Unul dintre punctele de atracție ale Casei de Cultură „Traian Demetrescu” este Galeria VOLLARD, deschisă artiștilor plastici profesioniști și amatori.

Un rol deosebit de important în dezvoltarea paletelor de proiecte și activități desfășurate de instituția noastră îl au rețeaua de colaboratori locali (ONG-uri, instituții de cultură, instituții școlare etc.), menținerea, consolidarea și dezvoltarea acestei rețele. Unul dintre obiectivele strategice pe care ni le propunem este cel al dezvoltării și derulării de proiecte, activități culturale, de educație permanentă cu finanțare europeană. În acest sens, anul trecut am participat prin intermediul a două burse Grundtvig la seminarii de contact pregătitoare pentru dezvoltarea unor astfel de proiecte ce implică parteneriate la nivel european.

tură și educație permanentă care funcționează în municipiul Craiova, sub autoritatea Consiliului Local, și Casa Memorială „Traian Demetrescu”. Casa Memorială „Traian Demetrescu” propune o tematică bogată cuprinzând documente legate de familie, copilărie și anii de școală, tablouri de părinților, bunicilor, fraților și surorilor sale, ale profesorilor, ale poetului, copia actului de studiu ș.a. Un alt segment al expoziției permanente a cuprins anii de ucenicie, debutul literar (1833-1888) cu primele poezii publicate, fotocopii ale revistelor unde a publicat poetul, primul său volum de versuri, fragmente din scrisori, cât și anii de afirmare, de consacrare, de boală și sfârșitul vieții.

...avem n concursuri, cenacluri, cluburi literare, cluburi foto...

**A. M.:** *Care sunt principalele obiective pe care intenționează să le atingă instituția pe care o conduceți?*

**A. S.:** Casa de Cultură „Traian Demetrescu” a devenit, începând cu anul 2004, promotorul oficial în Craiova și județul Dolj al Fes-

TVS

**Cartea săptămânii** cu Xenia Karo-Negrea

sâmbăta (21.30) și duminica (13.30 și 18.00)



**Spiritul muzicii** cu Iulia Negrea

sâmbăta (22.00) și duminica (14.00 și 18.30)

# „am adus teatrul românesc în America”

## acasă la Ellen Stewart

– interviu cu fondatoarea teatrului „La MaMa” –

**P**entru unii dintre noi, New York-ul nu este un oraș atât de îndepărtat și megalomanic datorită teatrului „La MaMa” din Lower Manhattan, un teatru care seamănă cu sălile noastre, cu sala creată de Liviu Ciulei la „Bulandra”, de pildă (el fiind unul dintre oamenii de teatru români care a colaborat cu faimosul teatru newyorkez). Apoi, numele lui Andrei Șerban este în asemenea măsură legat de „La MaMa”, încât el a devenit aici un mit, isprăvile sale sunt pe buzele tuturor, iar arhiva teatrului îl are la loc de cinste. Ellen Stewart, fondatoarea acestui teatru experimental, creat în 1961, are numai cuvinte de laudă pentru românii cu care a colaborat, iar despre Andrei Șerban spune că este chiar copilul ei.

**Grid Modorcea:** *V-aș ruga, pentru început, să vă faceți un autoportret!*

**Ellen Stewart:** O, dragul meu, eu nu mă descriu pe mine. Nu știu să fac asta. În 1966 a fost un festival la Zagreb. Acolo l-am văzut prima dată pe Andrei Șerban. Montase *Nu sunt „Turnul Eiffel”* de Ecaterina Oproiu. Aceasta a fost prima mea informație despre el. Când l-am văzut, m-am gândit că ar fi o idee bună să-l aduc la teatrul „La MaMa”. Era Războiul rece. Zagreb-ul sau România nu aveau relații cu Viena. Cu toate acestea, eu am mers în Polonia și apoi în România. Andrei nu știa că aveam de gând să-l iau în cele din urmă. Când m-am întors la New York, m-am gândit cum să-l aduc...

**G. M.:** *Vom mai vorbi despre Andrei. Până atunci puteți să-mi spuneți de unde vine această titulatură, La MaMa, ce semnificație are?*

**E. S.:** La MaMa este numele meu. Lucram în *fashion design*, la Saks, pe 5 Avenue. Pe vremea aceea, o femeie albă, care lucra în modă, nu voia să colaboreze cu o persoană de culoare. Am fost prima persoană de culoare care a devenit *fashion designer* în Sta-



tele Unite ale Americii. Femeia care a făcut posibil acest lucru mi-a amenajat un atelier la etajul 4 și așa am devenit *fashion designer* la Saks 5 Avenue. Dar nu voia nimeni să lucreze cu mine. Toate femeile americane care mă vedeau, spuneau „nu”. Pe vremea aceea Saks 5 Avenue avea un contract cu un mare departament care ajuta evrei supraviețuitori ai Holocaustului. Îi aduceau din țara lor, le dădeau servicii, casă, le construiau un viitor. Femeile evreice aduse cu această ocazie au devenit asistentele mele. Și toate îmi spuneau Mama. Și de-atunci m-am numit Mama.

### n-am primit niciodată nici un semn de recunoaștere din partea României

**G. M.:** *Asta mă duce cu gândul la „Mama-Roma”, filmul lui*

*Fellini. Poate că și dvs. sunteți o Mama-America! Ați mai fost vreedată în România? Când? În ce împrejurări?*

**E. S.:** Am primit Premiul Nobel pentru Artă. Împăratul Japoniei m-a decorat. Am primit cel mai mare premiu decernat în Croația, și multe alte premii, dar n-am primit niciodată nici un semn de recunoaștere din partea României. Am fost în România de aproape 30 de ori. Mama lui Andrei era bolnavă, foarte bolnavă; avea nevoie de un transplant de rinichi. Nu i se permitea să plece din țară, deși în România nu se făcea un asemenea transplant. Mergeam de cel puțin două sau trei ori pe an la București ca să-i duc vești despre Andrei sau să-i descriu ce făcea el la New York și de ce n-a venit s-o vadă. Mama lui mi-a spus: „Când era tânăr, Andrei era numit speranța României”. Pe vremea aceea se construiau două teatre, două teatre naționale; nu erau construite, erau doar începute. Era unul mare, ca Lincoln Center, și unul mai mic. Cel mic era pentru el. Am fost un membru, absolut incontestabil, al familiei lui. Pe mama lui o chema Elpis, iar pe sora ei o chema Olimpia. Într-o zi, lui Elpis îi era foarte rău. A trimis după mine și mi-a spus să nu-l las pe Andrei să se întoarcă în România, indiferent ce s-ar întâmpla. M-a pus să jur că am să-l împuşc în ambele picioare dacă va vrea cândva să se întoarcă în România.

**G. M.:** *Și n-a trebuit să-l mai împuşcați!*

**E. S.:** Pe-atunci puneam în scenă „Electra”, în Franța. Președintele Franței, Mitterand, i-a trimis o invitație Elfizei (așa îi spune Ellen mamei lui Andrei – n.n.), ca să vină la premiera spectacolului. Elfiza era în spital cu sora ei, Olimpia. Olimpia i-a

spus Elfizei că merge acasă ca să-și împacheteze câteva lucruri și o să vină a doua zi să o ia din spital. A doua zi Elfiza era moartă. (Se lasă o liniște apăsătoare, de parcă instinctiv păstrăm un moment de reculegere).

### credem că muzica este la fel de importantă ca și textul, deoarece credem în comunicare

**G. M.:** *Cu ce alți artiști sau oameni de teatru români ați mai colaborat?*

**E. S.:** L-am adus pe Liviu Ciulei, cu alte cuvinte am adus teatrul românesc în America.

**G. M.:** *Când ați fost prima oară în România? Cu ce ocazie?*

**E. S.:** Am fost în România pentru prima dată în anul 1968 la un festival al tinerilor regizori din Estul Europei.

**G. M.:** *Teatrul „La MaMa” este o pepinieră de artiști, unde se formează actori, regizori, coregrafi sau scenografi?*

**E. S.:** N-am numit niciodată teatrul „La MaMa” o pepinieră. „La MaMa” înseamnă toată lumea, este internațional și așa a fost întotdeauna.

**G. M.:** *Hollywood-ul este numit „Uzina de vise” a cinematografului. Poate fi numit și „La MaMa” așa, în teatru?*

**E. S.:** Nu ne numim o fabrică de visuri. „La MaMa” este locul de care sunt mândră și unde vin oameni din toate colțurile lumii. Lucrez în fiecare zi.

**G. M.:** *Cine vă finanțează?*

**E. S.:** Multe lucruri au sprijinit financiar „La Mama”. Ani de-a rândul am avut cincisubzece ca să

pot întreține „La MaMa”. Apoi am început să primesc un mic buget din partea lui „Ford Foundation”. Guvernul ne dă puțin. Noi suntem noi. Întotdeauna mi-am învățat copiii așa: „Dacă iubești, o să găsești o modalitate s-o faci”. Iar eu o să găsec o cale să ajut. „La MaMa” a însemnat întotdeauna un sacrificiu uriaș. Nu sunt salarii mari, însă suntem binecuvântați pentru că artiști incredibili de pretutindeni vin aici și le place. Este ca o inundație de talent și frumusețe.

**G. M.:** *Ce dramaturgi s-au format aici?*

**E. S.:** Sam Shepard, Tom Egan, Lanford Wilson, Leonard Melfi, Harvey Fierstein și mulți alții.

**G. M.:** *Care considerați că este elemental cheie într-un spectacol? Unii dau întâietate textului, alții regiei, vorbesc de o dictatură a regizorului?*

**E. S.:** Aceasta este opinia altor oameni. Noi credem foarte mult în muzică și credem că muzica este la fel de importantă ca și textul, deoarece credem în comunicare.

**G. M.:** *Puteți să ne spuneți ceva despre opera lui Andrei Șerban, care aici este un mit, începând cu ceea ce se spune despre dumneavoastră, că sunteți mama lui Andrei?*

**E. S.:** Cine nu cunoaște opera lui Andrei Șerban? Teatrul Național l-a invitat pe Andrei înapoi în România și eu am fost cea care a adus „Trilogia Antică” în București. Am trimis oameni care să-i antreneze pe actori. Teatrul Național l-a tratat însă extrem de prost pe Andrei. Pot să spun că am fost curioasă când l-am văzut pe Andrei montând trei piese în București în același timp. Când l-am cunoscut pe Andrei, avea idei minunate, însă nu avea nici o idee în privința staging-ului. Avea însă o educație clasică impresionantă.

**G. M.:** *A fost influențat teatrul „La MaMa” de teatrul european? „La MaMa” teatrul european?*

**E. S.:** „La MaMa” a avut un mare impact asupra teatrului european și invers. Nu uita! Eu am fost cea care i-a adus în America pe Grotowski, Kantor, Liviu Ciulei...

**G. M.:** *Ce fel de teatru este „La MaMa”, Broadway, adică supercomercial, Off Broadway, adică limitat la vvedete în piese clasice, sau Off Off Broadway, adică neconvențional?*

**E. S.:** „La MaMa” a început mișcarea Off Off Broadway. Foarte mulți de la „La MaMa” se duc la Off Broadway, iar apoi la Broadway. Nu trebuie să fie așa. Eu sunt în Broadway Theatre Hall Off Fame.

**G. M.:** *Cum vedeți viitorul teatrului?*

**E. S.:** Nu știu, dragă.

15 ianuarie 2009,  
New York



Invitat pe Divan este Mihai Brumă-Uzeanu, actor al Teatrului „Colibri” din Craiova de 35 de ani. Părinții și bunicii de azi își amintesc de prezența sa impunătoare și fermecătoare pe scena cochetă a „micului teatru”. Este identificat cu Păcală și azi, deși a fost „titularul” rolurilor de Făt-Frumos, Împărat, Cavaler, Prinț...

**cavalerul păpușilor**

**Adriana Teodorescu:** Era cât pe-acți să fii studentul lui Dem. Rădulescu...

**Mihai Brumă-Uzeanu:** Am dat examen la IATC în 1973 și am trecut de probele eliminatorii. Eram „coleg” de examene cu Adrian Pinteau, Valentin Teodosiu, Valentin Mihali... Dar nu m-am trezit la timp pentru a ajunge la proba scrisă. Am avut un șoc. M-am întors acasă, mi-am revenit și am intrat prin concurs la Teatrul de Păpuși, dar n-am renunțat la ideea de a da admitere din nou la teatru. Făcusem deja cursuri cu Valer Dellakeza la Școala Populară de Artă înainte de „mareă încercare”.

**AT: Și-ai mai încercat?**

**MBU:** Nu. Cred că mi-a lipsit perseverența. Așa sunt eu. Părinții, mai ales tata, mi-au cultivat din copilărie talentele. Am făcut șase ani de vioară, dar am renunțat pentru fotbal. Nici de sport

**divanul cu păpuși**

nu m-am ținut... Întorcându-ne la teatru, în scurt timp ajunsesem vedetă, eram june prim. Poate a fost o șansă oferită de Horia Davidescu. Am făcut școală bună sub directoratul lui. Însă și eu am fost un bun ucenic. Veneam la imprimări (în spectacolele teatrelor de păpuși vocile sunt imprimate pe bandă, n.r.) și la repetiții, unde nu aveam treabă. Un an nu am vorbit cu nimeni. Studiam tot. La una dintre „edițiile” Scufitei Roșii am stat o lună în sală lângă Horia Davidescu și am primit ce e aia regie în teatrul de păpuși. Poate și din acest motiv am insistat întotdeauna să lucrăm cu alți și alți regizori. Altfel, ne paște manierismul. Blazarea e adusă de cantonarea în niște șabloane. Și e periculos.

**AT: A fost primul tău contact cu teatrul de păpuși?**

**MBU:** Nu! Părinții mă duceau la teatru de mic. Îmi amintesc ce impresionat am fost de finalul spectacolului „Capra cu trei iezi” – fumul în care pierea Lupul. Mai târziu, la „Trandafirii roșii” de Zaharia Bârsan, când s-a ridicat cortina am simțit mirosul scenei. De-atunci, de cel puțin trei ori pe lună mergeam la teatru. Azi, ce-i drept, mai puțin. Pentru că



am alte așteptări. Am văzut multe spectacole, nu numai în Craiova, și pretențiile mele sunt mari. Calitatea a scăzut, din păcate. Eveni-

mente teatrale sunt din ce în ce mai rare.

**AT: Ai roluri pe care și le-ai dorit și nu le-ai jucat?**

**MBU:** Nu. Mai târziu am devenit ambițios și plângeam singur când nu-mi țeseau rolurile... Nu știu dacă am ajuns acolo unde am vrut, cu rol. Un regizor care m-a învățat abc-ul meseriei a fost Mircea Cornișteanu. Cu Horia Davidescu am lucrat greu la început. Am avut răbufniri. La „Pașărea albastră”, după Maeterlinck, eram nedumerit, mă simțeam umilit. După mine, spectacolul a fost o ratare. Am și fost schimbat. Sunt spectacole care mă marchează negativ. Mi-e jenă și greu să joc. Dar am jucat cu mare plăcere în „Ion Talion”, iar acum joc cu drag Clownul din „Cartea cu Apolodor”, prea rar din păcate.

**AT: Cum ești ca partener de scenă?**

**MBU:** Mă duc după partener foarte mult. Îl las să se zbată și-apoi îl învâlu cu ce am eu bun. Poate că asta e trucul meu...

**AT: Ai fost și, de fapt, ești încă atras mai mult de „teatrul mare”.**

**MBU:** N-am cum să nu fiu! Am văzut toată perioada de glorie de la Teatrul Mihai, a Teatrului Bulandra, am căutat și m-am bucurat de prietenia unor mari actori... Valoarea unui actor crește și scade însă odată cu valoarea repertoriului și a dramaturgiei. În ultimii douăzeci de ani democrația prost aplicată a afectat disciplina interioară a teatrului, de la director la portar.

**M**arti, 24 martie, la Casa de Cultură „Traian Demetrescu”, s-a lansat un album care actualizează scriptural și imagistic profilul poetului simbolist. Autoarea, tânăra masterandă Adina Mocanu, aflată acum la debutul său editorial, a reușit, după mai multe „sesiuni” de scormonire în arhive, să propună publicului o reprezentare a lui Traian Demetrescu așa cum a fost. Pe lângă mai multe fotografii inedite, pe lângă o urmărie „detectivistică” a omului și a poetului, în carte se regăsesc scrisori ale poetului, detalii ale colaborării acestuia cu Alexandru Macedonski, după cum, în egală măsură, sunt expuse și derapajele ideologice ale unui spirit aflat parcă în permanent asediu.

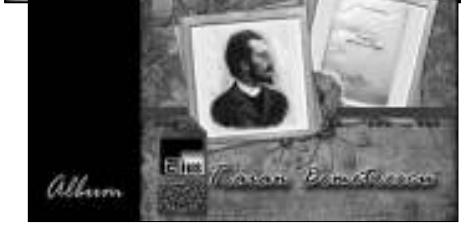
Alături de mozaicari și de Editura Aius, au participat studenții Departamentului de Artă Teatrală din cadrul Facultății de Litere, Craiova: Mirela Găman, Anca Maria Ghiță, Simona Eugenia Glodeanu, Maria Magdalena Gurău, Ștefan Valentin Motroc, Florin Paraschivu, George Petrișor Sfirăială, Laurențiu Florian Tudor, Radu Valentin Tudor, Teodora Gabriela Tenea.

Despre autoare și cartea sa, au vorbit Xenia Karo-Negrea și Constantin M. Popa. Redăm în rândurile care urmează un fragment din intervenția celui din urmă.

**copilul meșter al tinerei generații poetice**

**E**ste un moment emoționant acesta de a reveni în casa lui Traian Demetrescu și de a atrage atenția asupra unui lucru care ani de zile a grevat asupra importanței scriitorului Traian Demetrescu: el a fost receptat într-o perioadă doar

**Traian Demetrescu@home**



ca un poet minor, prevestitor oarecum al simbolismului, a fost valorizat mai ales în poezia socială. Sunt cunoscute simpatia lui socialiste, dar nu numai la atât se reduce creația lui. A fost un poet sensibil, a fost un prozator interesant, un dramaturg și, în același timp, un traducător aplicat. Traian Demetrescu s-a bucurat la debut de aprecierea lui Macedonski. Acesta îl numea „copilul meșter al tinerei generații poetice”. Și Macedonski știa ce spune pentru că Traian Demetrescu venea cu o sensibilitate deosebită, creșcuse sub aripa

poeziei eminesciene, dar reușise să se elibereze față de alți epigoni destul de repede, găsiindu-și vocea proprie. Șansa lui Traian Demetrescu- Tradem de a rămâne în istoria literaturii române o aflăm și în ceea ce scrisese Bacovia mai târziu despre „corbii poetului Tradem”, iar G. Călinescu, în *Istoria...* a literaturii pomește tocmai de la această remarcă pe care o substituie unei aprecieri critice.

Corbii sunt emblematici pentru creația lui Traian Demetrescu, apar într-un pastel în volumul *Senzitive*, apar însă și în ro-

manul *Iubita* acolo unde personajul principal se numește chiar Corbescu. Acesta este un roman bun pentru că pentru prima dată apare în literatura noastră figura învinsului. Sigur că mai târziu, motivul acesta al învinsului va fi dezvoltat, dar dacă ne gândim că în aceeași perioadă scria Vlahuță, Traian Demetrescu îi este superior. Apoi o altă creație importantă care a fost trecutată ușor cu vederea a fost *Intim*, un jurnal experimental în care relația dintre om, creator și natură este văzută printr-un filtru cultural, deci nu senzații directe, nu influența naturii asupra sufletului artistului, ci între artist și natură întotdeauna referințe livresce, întotdeauna interpune acest filtru cultural. De altfel, un foarte bun cercetător, un exeget de autoritate al literaturii subiective, Ioan Holban, spunea că dacă vrem să aflăm începuturile modernismului românesc trebuie să avem în atenție această scriere. Demetrescu

s-a bucurat de popularitate. El devenise în timpul vieții poetul oficial al urbei. Există un reportaj în ziarul „România Liberă” din București care consemna o vizită a studentimii universitare, așa se numeau atunci, la Craiova. Cel care a rostit un cuvânt de bun sos și a recitat o poezie compusă, se spune, ad hoc a fost Traian Demetrescu. El a fost ales să reprezinte Craiova și să întâmpine tinerețea universitară. S-au făcut, cum s-a spus, multe statui, s-au scris cărți despre Traian Demetrescu. Dar este încă un scriitor care trebuie descoperit. Astăzi a intrat într-un con de umbră, fiind considerat un scriitor minor, dar rămâne un scriitor care are încă multe lucruri ce se cer a fi studiate cu atenție și care treptat îl vor readuce în atenție și îi vor da o altă cotă valorică. Traian Demetrescu rămâne un poet care face legătura între romantism și simbolism, iar autoarea acestui album meritoriu, Adina Mocanu, chiar are un capitol special în care-l prezintă pe Traian Demetrescu între romantism și simbolism, pentru că el este această verigă de legătură. Fără el nu s-ar explica evoluția de mai târziu a poeziei lui Bacovia. Prin Traian Demetrescu, Bacovia n-a făcut altceva decât să-i dea un nume, propriul lui nume. Și acesta a fost posibil și datorită lui Traian Demetrescu, pe care niciodată Bacovia nu l-a uitat. Deci, ne bucurăm că suntem aici împreună și că-l putem omagia pe acest poet al Craiovei.

(a consemnat Marius Neacșu)



■ ADRIANA TEODORESCU

## la scaunele lăudate... se-nșiră mărgărite (2 într1)

Cele mai noi producții ale Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova stau sub semnul paradoxului. Astfel, dacă „Scaunele” de Eugène Ionesco era așteptat cu emoție și maximă curiozitate de către „specialiști”, ca un proiect important în anul centenarului Ionesco, în condițiile în care drepturile de reprezentare nu se obțin ușor de la fiica autorului (știe ea de ce...), spectacolul „Înșir’te, mărgărite...” de Victor Eftimiu are o miză modestă (însă realistă și cu mult depășită!), de spectacol destinat în primul rând copiilor și cu scopul realizării planului de încasări.

Premisele reușite spectacolului „Scaunele” sunt suficiente pentru „a merge la sigur”: un text valoros, o traducere inspirată și documentată (Vlad Russo și Vlad Zograf), actorii Ilie Gheorghie și Tamara Popescu, regizorul Kincsés Elemer și scenografa Klara Labancz. Și totuși aici e paradoxul! Am văzut, înmărmurită de uimire și dezamăgire, un spectacol tern, o emisie de text (și ce text!) ce mă ducea când în zona realismului psihologic, când în zona Caragiale, mai cu seamă spre „Conu’ Leonida...”. O plicti-seală în decorul lipsit de imaginație, unde cei doi actori trăiau stanislavskian un text clasic al dramaturgiei absurdului (ce combinație nefericită!). Poate că lucrul la spectacol ar fi trebuit început cu sfârșitul caietului de sală, unde Ionesco rezolvă piesa regizoral, scenografic și actoricește, într-un fragment de scrioare preluată din volumul „*Note și contranote*”. Un alt paradox: pliantul de sală redactat de Nicolae Coandă e singurul merit (cu adevărat) al acestui spectacol.

După acest sentiment al „încercării corăbiilor”,

**răsare ca un  
adevărat curcubeu,  
vesel și colorat,**

spectacolul „Înșir’te, mărgărite...” de Victor Eftimiu, propus de regizorul și secretarul literar Alexandru Boureanu, care recompune cu fantezie și mult umor o feerie ce multora le pare prăfuită și desuetă. Năstrușnicia poveștii și textului, ce răstoarnă clasică rețetă a basmului, este fundamentul unei construcții scenice spumoase, unde capacitatea actorilor de a se lăsa în voia *jocului de-a joaca* e susținută de scenografia plină de fantezie semnată de Adrian Damian (decor) și Raluca Turlui Coblanschi (costume). Un adevărat arsenal de efecte (pirotehnice, piciororange, elemente de animație și păpușărie – toate sunt asumate și justificate de jocul actorilor.

Cu o distribuție aleasă „pe sprânceană”, regizorul Alexandru Boureanu reușește să încante



deopotrivă copii, adolescenți și adulți, stărnind chicoteli și hohote de răs timp de o oră și jumătate. În ciuda superficialității și reticentei cu care a fost receptată pe alocuri propunerea acestei montări, unul dintre argumentele în favoarea spectacolului este nevoia apropierei de poveste prin joc. Pentru că actorul este, structural, o ființă ludică, iar acest atribut trebuie menținut și antrenat nu numai prin spectacole „grele”, cu „adevăruri existențiale”. Cine spune că problemele profunde sunt neapărat serioase? Căuturile basmului sunt spulberate prin citirea în cheie parodică a textului lui Victor Eftimiu.

Mirela Cioabă (Vrăjitoarea) înțelege perfect acest lucru și, cu vervă și talent, își umanizează personajul cu un strop de femininitate și cochetărie, între două intrigi și trei blesteme făcându-și timp pentru un flirt. De asemenea Cătălin Băicuș (Făt Frumos), Dragoș Măceșanu (Zmeul Zmeilor), Marian Politic (Buzdugan), Ștefan Cepoi (Voie Bună), Cosmin Rădescu (Țară Bună), Vlad Drăgulescu (Crainicul) își construiesc personajele într-o notă caricaturală dominantă, devenind o sursă inepuizabilă de comic. Un comic de situație și de caracter pe care și Gabriela Baciu (Împărăteasa), Anca Țecu (Sorina) și Iulia Colan (Ileana Cosânzeana) îl joacă dezinvolt, cu încântare. Mai crispat însă este Ion Colan (Împăratul), care nu se apropie deschis de personaj, deși distribuția sa în acest rol este inspirată. Distribuția este completată de Raluca Păun (Maranda), Monica Ardeleanu (Milena), Petra Zurba (Floarea Soarelui), Eugen Titu (Ion Voievod, Păcală), Mircea Tudosă (Neam de Vodă, Apă Dulce), Tudorel Petrescu (Banul Scamă), în apariții episodice sau sporadice, dar de mare efect.

Paradoxal, aceste două premii recente ale naționalului craiovean stau sub semnul răsturnării raportului miză – realizare. Dacă „Scaunele” au fost în „pole position” până la ieșirea la rampă, au fost devansate lejer de feeria „Înșir’te, mărgărite...”, deși nu este o competiție. Cu toate acestea...

## oceanul întors pe dos



*Noua literatură* (nr. 21, februarie 2009) propune un top care se anunță de pe acum cu scântei: „Cele mai frumoase 20 de cărți românești din ultimii 20 de ani”. Un atare proiect vine odată cu împlinirea a 20 de ani de la căderea comunismului. Fără să se declare o admiratoare a topurilor literare, Luminița Marcu știe „că pe undeva există o nedreptate atunci când trebuie să alegi o carte și nu alta, un autor și nu altul, mai ales când sint vii și îi cunoști și îi anticipezi ca oameni sau dimpotrivă, îți sunt prieteni.” Răspunsurile vor fi publicate în revistă începând cu luna martie. (S.G.)

### Viața Românească

Din nr. 1-2 al *Vieții Românești* aflăm care au fost laureații primei ediții a premiilor revistei: Premiul de Excelență – Mihai Șora, Premiul pentru Dramaturgie – Matei Vișniec, Premiul „G. Ibrăileanu” pentru critică literară și eseu – Antonio Patraș. Tot la rubrica *Eveniment* citim un grupaj de cronici dedicate unei cărți excepționale, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*. Iată și una dintre aprecieri, aceea a Elisabetei Lăsconi: „Văd așadar în cartea cu titlul răsfirat a lui Ion Iovan un exemplu strălucit de lectură activă, de

scriere creativă și rescriere imaginativă a unei capodopere, captând substanța fluidă sau rarefiată, solidă sau aeriană a straniei comete numite Mateiu Caragiale care a fulgerat cerul prozei noastre. Este, în același timp, fructul copt pe îndelete al postmo-dernismului românesc”. (G.G.)

### Spiegelungen

În ultimul număr al revistei trimestriale *Spiegelungen* (4/2008), editată de către IKG München, îl regăsim pe unul dintre cei mai surprinzători poeți care se încadrează în „literatura germană din România”, Horst Samson. Citim poezii ale sale, un eseu, precum și un interviu extraordinar, realizat de către Stefan Sienerth. În acest interviu cu cărțile pe față

se lămurește destule necunoscuturi ale unor fapte din trecutul literar al germanilor din România, asupra cărora încă mai plana neclaritatea. Un alt eseu solid îi aparține lui Hans Bergel, despre Gustav Arthus Gräser.

### Literaturen

Revista germană *Literaturen* (nr. 1-2/2009) se concentrează pe problematica jurnalului, făcând o analiză exactă și utilă unor scrieri diaristice ale unor scriitori precum Sándor Márai, Virginia Woolf, Novalis, Arno Schmidt, redând și o discuție dintre Elias Canetti, Max Frisch, Uwe Johnson, Lars Gustafsson și Walter Höllerer. O altă parte importantă a revistei se ocupă cu studiul relațiilor dintre comunism și violență. (C.D.)



## „Traviata” la Craiova

Așteptată cu real interes, noua montare a operei „Traviata” de Verdi a atras, la Teatrul Liric din Craiova, un public extrem de numeros, care a urmărit cu plăcere spectacolul regizat de Tamas Ferkey (din Austria, deopotrivă semnatar al decorurilor), colaborator constant al teatrului, alături de Arabella Tânase, beneficiind de costumele schițate de Răzvan Drăgănescu și de coregrafia imaginată de Francisc Valkay. Concepută într-o viziune clasică, dar cu destule erori de regie în special în privința atitudinilor și gesturilor total nepotrivite veacului XVIII, dar și a unicității decorului (care se cerea cumva adaptat de la o locație la alta), punerea în scenă a adus însă o ambianță de fast și elegantă, personaje conturate credibil (deși protagonistei i s-a cerut o rezervă mult exagerată în sfera expresivă), o mișcare firească a corului și câteva „găselnițe” ușor forțate. Distribuția alcătuită din tineri soliști a asigurat, în general, o evoluție muzicală echilibrată, cu glasuri frumoase conduse cu siguranță și în parte cu strălucire, chiar și rolurile de plan secund fiind susținute de interpreți cu voci de calitate, astfel încât, privită în ansamblu, reprezentația s-a

bucurat de o abordare omogenă și destul de unitară, fluentă și densă. Trecând peste decalajele inexplicabile între cor și orchestră (doar în actul I), ansamblurile au sunat curat și nuanțat ca expresie, sub bagheta fermă a dirijorului (și directorului) Florian George Zamfir, care a reușit să imprime o desfășurare riguroasă a partiturii.

În rolul titular, soprana Diana Țugui, aflată într-un continuu progres, a cântat cu multă îngrijire și sensibilitate, etalând un timbru cald, egalitate de registre și un acut strălucitor, dar și o prezență scenică deosebit de agreabilă, încorsetată însă, după cum menționam, de regia care i-a impus o permanentă mascare a suferinței eroinei care luptă până în ultima clipă cu boala – aspect în principiu logic, dar care, în exces, văduvește personajul de trăirea firească, de contrastele unor stări atât de diverse. Un alt solist de cotă a fost baritonul Sandor Balla, al cărui glas generos, amplu, cu frazare în stil verdian, dar și ținuta adecvată, au creionat un Germont sobru, dar cu o anume căldură sufletească, evitând inteligent duritățile adesea uzitate. Din păcate, nu aceleași aprecieri se cuvin tenorului Marian Someșan care, încă de la primele replici, a



avut grave probleme vocale, accentuate de-a lungul serii, pierzându-se total (ca intonație) în stretta din actul III. Buni au fost însă Mihaela Popa (Flora), Ion Sandu Filip (Gaston), Dragoș Drăniceanu (Doctorul), Adrian

Zamfir (Marchizul) sau Gabriel Marcu (Comisionarul), secvența coregrafică din actul III fiind preluată de... coriste grațioase, alături de balerina Eva Ștefănescu și Mihăiță Niculescu.

Desigur, gafele regizorale pot fi remediate ușor, iar tenorul (sper) își va reveni, noua producție craioveană având, de fapt, toate datele unui succes „de cursă lungă”, dovadă fiind și aplauzele entuziaste ale publicului.

— este imnul religios al cultului catolic, compus de marele teolog și sfânt italian, cardinal și conducător al călugărilor franciscani, Bonaventura (1221-1274).

— are drept echivalent, în ortodoxie, unul dintre cele mai vechi imnuri creștine cu bază biblică, Imnul închinat Fecioarei Maria: „Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, bucură-te...” și a fost introdus în cult de către Patriarhul Chiril al Alexandriei, în sec. V. Prin el, Biserica a dezvoltat cultul Maicii Domnului, în urma discuțiilor mariologice provocate de erezia nestoriană conform căreia Fecioara Maria nu era „Născătoare de Dumnezeu”, ci doar „Născătoare de Om”. Sinodul al III-lea ecumenic de la Efes (431) a formulat doctrina marială potrivit căreia Fecioara Maria era *Theotokia* (Născătoare de Dumnezeu întrupat) și *Aipartenia* (Pururea Fecioară).

În Noul Testament găsim puține date referitoare la Maria din Nazaret sau Fecioara Maria (ebr. Miryam) și acestea se află în Capitulul I al Evangheliei după Luca, unde se menționează că „în a șasea lună (a Elisabetei) a fost trimis îngerul Gavriil de la Dumnezeu, într-o cetate din Galilea, al cărui nume era Nazaret” (Luca, I, 26), „Către o fecioară logodită cu un bărbat care se chema Iosif, din casa lui David, iar numele fecioarei era Maria” (Luca, I, 27), care va lua în pântec și va naște fiu ce va purta „numele lui Isus” (Luca, I, 31).

Tradiția creștină consemnează, pe lângă cele 4 mari sărbători mariale: Nașterea (Sfânta Maria mică, 8 sept.), Intrarea în Biserică a Maicii Domnului (Vovedenie, 21 nov.), Buna-Vestire (Blagovestenie, 25 martie), Adormirea Maicii Domnului (Sfânta Maria Mare, 15 aug.), altele mai mici închinat acesteia, faptelor și minunilor săvârșite de Ea, ca și cântări, ru-



găciuni sau slujbe speciale. După cum Maica Domnului se bucură și de alte multe forme de cinstire, cum ar fi: zidirea de biserici cu hramul sărbătorii Ei, zugrăvirea chipului în frescă sau pe icoane, predici și cărți populare etc.

Icoanele mariale o înfățișează pe Maica Domnului drept „prima ființă umană ce a realizat scopul Întrupării”, adică Înmunzeirea omului. Tradiția atribuie Sfântului Evanghelist Luca primele Ei reprezentări, în urma unor revelații „după Cincizecime” (Pogorârea Sf. Duh, la 50 de zile după

Paști). Cele trei tipuri de icoane pictate de Sfântul Luca: Eleusa, Hodighitria și Fără prunc sau Rugându-se Pruncului Iisus, nu s-au păstrat decât ca prototip pentru iconografi și sunt menționate încă din sec. VI de Teodor „anagnostul”, istoric bizantin și lector la catedrala Sfânta Sofia din Constantinopol. El spune că acolo ar fi fost adusă, la 450, o icoană a Fecioarei Călăuzitoare, atribuită Sfântului Luca din „Antiohia Siriei celei Mari, doctor cu meșteșugul și având știința zugrăviei”.

Imagistica Maicii Domnului ocupă primul loc după acela al lui Iisus Hristos, căreia îi este complementară. Icoana marială se deosebește de celelalte ale sfinților și îngerilor, de exemplu, nu numai prin ardoarea venerării cât mai ales prin varietatea tipurilor iconografice: Hodighitria (Îndrumătoarea ce arată spre Prunc, acela care a zis despre Sine: „Eu sunt Calea, Adevărul și Viața”), Eleusa (Milostivă), Glikofilusa (Dulcea-sărutare), Agiossortisa (Mijlocitoarea), Oranta sau Platitera (singură, din profil, se roagă Pruncului), Pantanassa (Împărăteasa tuturor), Izvorul vieții, Bucuria tuturor celor necăjiți, Galaktotrofa (Care alăptează), Trickerusa (cu 3 mâini). Indiferent însă sub ce chip răsare, sau în ce loc, Maica Domnului a fost pictată de iconografi ca o făptură pe chipul căreia omenscul întâlnește cerescul. Divină și slăvită ca o împărăteasă, pe tron, are o privire când afectuoasă, când îndurerată. Chipul îi este alungit și plin de spiritualitate. Model de sfințenie și bună cuviință, poartă peste hitonul albastru-verzui (culoarea umanității), un maforion roșugrena (simbol al suferinței), care îi acoperă capul și umerii, cu 3 stele aurii, semn al Pururea Fecioriei (înainte, în timpul nașterii și după aceea), dar și al Sfintei Treimi.

Plină de har și de smerenie, Ea a stat dintotdeauna, cu respect neprețuit, în umbra Fiului, singura propoziție ce i-a fost atribuită, în Biblie, ar fi „Faceți orice vă va spune El”, sfat adresat ucenicilor Săi la nunta din Cana Galileii. Maica Domnului poartă Pruncul pe brațe (pe stângul, lângă inimă, la noi; pe dreptul, la greci), sau în poală (Nicopioia). El „Cuvântul făcut trup” în chiton și

himation ce reflectă dumnezeirea prin strălucire, are nimb cruciger, binecuvântează cu dreapta sau ține globul, în stânga cu Evangelhia sau epitrahilul, are chip serios cu privire severă.

Icoana, ca exprimare bidimensională a Învățăturilor creștine, se realizează după convenții clar și demult stabilite. Plecând de la izvod (desen pe hârtie al icoanei), meșterul iconar trebuie să respecte canoane, așa cum le-a adunat grecul Dionisie din Furna în a sa *Erminie a picturii bizantine* (aprox. 1730): compoziție, forme, cromatică, simboluri, raport lumină-umbră etc.

Transfigurare a maternității neprihănite, Maica Domnului, în canoanele acestea, dincolo de lumesc trebuie să aibă: „Chipul de culoarea grăului copt, părul galbui, ochi vioi și curați, având în ei vederi de nuanța olivelor, sprâncene lungi și puțin negre, nas potrivit, cu nările mijlocii și mâini lungărețe cu degete asemenea, alăturându-se ființei sale simple și fără vreo împodobire omenească — doar niște veșminte cu un fel de vopsea”.

Acum că am terminat de scris, mă întreb dacă acesta este locul sau timpul pentru un asemenea subiect. Dar catalogul foarte documentat și exhaustiv al expoziției *Icoana Maicii Domnului, sec. XVII—XX*, ce mi-a fost oferit de însuși autorul său, Sebastian Duicu, cercetător la Muzeul Național al Satului, „Dimitrie Gusti” din București, m-a incitat la o lectură de specialitate, luminându-mi spiritul. Expoziția de la București a fost, în viziunea organizatorilor, o etalare, cu 101 piese de cult, a unor „adevărute frumuseți ale ortodoxiei noastre” și „întâlnirea cu personajul cel mai atașat al creștinismului” (Răzvan Theodorescu).

■ Minuna Mateias

## Ave Maria, Gratia plena

## Swarovski și Arhart la Craiova

Expoziții de la Galeria *Arta* din Craiova sunt la cea de-a treia expoziție împreună. Membrii grupului „Arhart” s-au întâlnit, cu câțiva timp în urmă, băntuții de aceeași zei – cei ai creației artistice – și acum continuă să vorbească, fiecare în limbajul său, pentru a scrie istoria, în expresii plastice adecvate structurii lor. Nu întâmplător au început cu cea mai îndepărtată pagină, a preistoriei și istoriei primitive, cea mai dureroasă prin puțină cunoaștere a realității. *Arta* lor încearcă să ajute la penetrarea umbrelor necunoașterii spre lumină. Cum, însă, sunt trăitori în secolul XXI, nu pot să rămână suspendați între luni. Ei vor să contribuie la fluidizarea istoriei, la continuitate prin perpetuarea elementelor primordiale, moștenite prin cultură și devenite simbolurile unei civilizații cu individualitate distinctă. De aceea, într-un limbaj atemporal – cel al liniei, volumului și culorilor – ei aduc subiecte perene în actualitatea cunoscută.

Tema acestei expoziții este femeia și cultul fecundității, justificat prin rolul jucat în evoluția omenirii. Limbajul plastic este diferențiat, de la artist la artist, prin tehnici diferite, prin viziuni individuale, prin particularități de intimitate a personalității fiecăruia.

Cu gesturi simple de olar, Gabriel Văcută încearcă să reconstituie atmosfera primilor creatori, cei ai culturii Cucuteni sau Vădastra. Nu aduce în prezent numai forma vaselor, ci și zeități feminine deținătoare ale robusteții procreatoare. El caută să trăiască toată tensiunea care a născut acele forme, înfrunghind gândul care a „dospit” lutul într-un gest creator. Caută, de asemenea, să simtă pornirile estetice, starea de grație care a zămislit numeroasele semne înscrise în ornamentica lor, devenite simboluri ale istoriei. Artistul se contopește cu acestea și, printr-o alchimie proprie, recrează forme noi, construind o structură adecvată zivelor noastre. Nu propune noi zeități, doar așează femeia în ipostaze ferice. Fie că o ridică pe piedestal în templu, fie ca jertfă pe



altarul perpetuării speciei umane și a culturii, ea este dăătoare de rost și sens în existența terestră. Pentru aceasta Gabriel Văcută rotunjește formele, netezește suprafețele, uimind prin armonie. Fără grabă, cu micală de bijutier, mâinile sale dau individualitate acestor forme, făcându-le fără asemănare, dar aducând în același timp a vechime, a născocire de poveste, dar și de realitate.

Lângă cuptorul încă încins, Constantin Plăvițu își aduce propria viziune. Surmontând milenii, el trezește la lumină un gând mai profund care desparte, pentru totdeauna, ființa umană de restul viețuitoarelor. El „consemnează” în lutul moale, purificându-l apoi în foc sau așterne pe pânză, semnele „cuvântătoare”

de pe tăblițele de la Tărtăria. Nici el nu propune noi litere sau o nouă scriere, ci doar le repetă pe cele deja existente, în căutarea unor cititori clarvăzători care să le găsească sensul. Le așează pe vase sau toteme, pe altare închinare fertilității, pe siluete feminine, ca semn că acestea poartă și minte, nu numai trup; ele au privilegiul de a perpetua dar și lumina spiritului. Cunoscut deja ca pictor, Constantin Plăvițu vorbește acum despre un trecut care trebuie să aibă un viitor. Jocul formelor sau armonia culorilor sunt mijloace prin care reușește să convingă de justetea demersului său ideatic și plastic.

Acestora li se alătură, temperamental și prolific, Lucian Irimescu. El sondează epoci mai

recente în căutarea sensurilor eternei probleme a feminității. Într-un joc al destinului feminin a cărui împlinire perpetuă include rostului fecundității, el poposește în mitologii în care femeile sunt deopotrivă zeități, dar și născătoare, demoni și sfinte. Ele zboară în spații siderale, coboară pe pământ, fiind actori și martori ai spectacolului uman, desfășurat în întreg universul. Fire nonconformiste Lucian Irimescu recurge la elemente de limbaj pe măsură. El caută mereu elemente noi, care sunt adecvate temei, subiectului, dar mai ales, sunt adecvate specificității artei sale: o artă mereu novatoare, în pas cu lumea sa. Repetabilitatea temelor nu-l împiedică să fie artistul timpului său. De aceea, cristalele Swarovski,

nu sunt doar prețiozități pe care tema feminină o cere în acest început de secol XXI, ci nevoi care să consemneze etape ale evoluției artei. Este ca și când arta sa încearcă să justifice primordialitatea scrierii locuitorilor acestui spațiu.

Diferenți ca temperamente, ca tehnici și stiluri, cei trei plasticieni, reuniți în expoziția de la Galeria *Arta*, a Filialei UAP Craiova, sunt uniți prin temă, dar mai cu seamă prin valoarea artistică sensibil egală. Sperăm ca demersul lor să declanșeze acea stare de spirit necesară impunerii lui în societatea și arta românească.

■ Maria Bălăceanu

## vernisaaj la Școala Cornetti

Vineri, 23 ianuarie, a avut loc vernisaajul expoziției „Arta tinerelor talente” la Școala de Arte și Meserii „Cornetti” Craiova.

Elevii Școlii de Artă de la secția de Pictură și Grafică au dovedit astfel că au cunoștințele de bază în domeniu, că și-au însușit tehnicile de bază ale desenului și ale limbajului pictural. Sub îndrumarea profesorilor lor, Alfred Rece și Cătălin Solcan, elevii au descoperit cum să se exprime cu ajutorul limbajului plastic, prin studii după model și compoziții proprii. De la clasa profesorului Alfred Rece, au expus Alin Duca, Oana Lozan, Roberta Curca, Veronica Postelnicu, Sori-

na Rodocan, Oana Dascălu, Gabriela Rădulescu și Nicolae Constantinescu. De la clasa profesorului Catalin Solcan, au expus Silvia Marugel, Diana Vladianu, Bianca Mitrea, Smărănduța Rusinaru, Roxana Popescu și Veronica Balaci.

Lucrările au fost și o invitație în lumea artei, făcută amatorilor care doresc să pășească pe calea deschisă în 1911 de familia Cornetti. Prin arta reflectată în lucrările lor, elevii au făcut primii pași către descoperirea de sine. Școala Cornetti este deschisă tuturor celor care doresc să se inițieze în artele vizuale cum sunt pictura, grafica, fotografia și arta video.



Alin Duca

# În junglă

(Urmare din pagina 20)

Un gând teribil îi trecu prin minte. Se aruncă imediat la pământ, trăgând cuțitul și privi în aer. Nu văzu, sau cel puțin i se păru că nu vede nimic. Totuși, era sigur că atinsese ceva, care nu putea să fie o frunză de bambus. Stătu câteva momente nemișcat ca o statuie.

– Un piton! exclamă dintr-o dată, fără să se sperie totuși.

Un fășăit neașteptat se auzi în mijlocul bambusului, apoi un corp întunecat, lung, flexibil, coborî unduindu-se pe una din acele plante. Era un monstruos șarpe piton, lung de mai bine de douăzeci și cinci

de picioare, care se îndrepta spre *vânătorul de șerpi*, sperând să-l înfășoare între spiralele lui văsoase și să-l zdrobească cu una din acele înfricoșătoare strânsori căreia nimic nu-i rezistă. Avea gura deschisă, cu maxilarul inferior împărțit în două părți, cu dinții ca fiarele unui clește, cu limba bifurcată și scoasă și cu ochii aprinși, care străluceau într-un fel sinistru în adâncul întinericului.

Tremal-Naik se lăsase să cadă la pământ, ca să nu fie înșfăcat de reptila monstruoasă și redus la o grămadă de oase frânte și de carne însângerată.

– Dacă mă mișc, sunt pierdut, murmură el cu un extraordinar sânge rece, dacă indianul care mă precede nu-și dă seama de nimic, sunt salvat.

Reptila coborâse atât, încât capul îi atîngea pământul. Ea se lungea spre *vânăto-*

*rul de șerpi* care-și păstra rigiditatea unui cadavru, unduindu-se câteva momente deasupra lui, lingându-l cu aceea limbă rece, apoi căută să intre sub el ca să-l înfășoare. De trei ori încercă să se învârtă, șuierând de furie, și, de trei ori, se retrase zvârcolindu-se în mii de feluri, doborând și dezdrăcinând bambusul în jurul căruia se răsucea.

Tremurând, îngrozit, Tremal-Naik continua să rămână nemișcat, făcând eforturi supraomenești să se stăpânească, și îndată ce văzu reptila făcându-se sul sus, se grăbi să se târască cinci sau șase pași mai departe. Crezându-se, în sfârșit, în afara pericolului, se răsuci să se ridice, când auzi o voce amenințătoare strigând: – Ce faci aici?

Tremal-Naik se ridică imediat cu cuțitul în pumn. La șapte-opt metri distanță, des-

tul de aproape de locul în care se afla reptila, se ivise pe neașteptate un indian de statură înaltă, extrem de slab, înarmat cu un pumnal și cu un fel de laț care se termina cu o bilă de plumb.

Pe piept avea tatuat misteriosul șarpe cu cap de femeie, înconjurat de câteva litere din sanscrită.

– Ce faci aici? repetă acel indian pe un ton amenințător.

– Dar tu ce faci? i-o întoarse Tremal-Naik cu un calm glacial. Poate ești unul din mizerabili ăia care se distrează omorând oamenii care debarcă aici?

– Da, și află că acum voi face la fel și cu tine.

Tremal-Naik se puse pe răs, privind spre reptila care începuse să-și desfășoare inelele, unduindu-se aproape de capul indianului.

– Tu crezi că mă vei ucide, zise vânătorul, însă moartea plutește deasupra ta.

– Dar, mai înainte, vei muri tu! strigă indianul, făcând să șuiere în jurul capului coarda de mătase.

Un șuiert tănguitor scos de reptilă îl opri în momentul în care lansa bila de plumb.

– Oh! exclamă, manifestând o teroare imensă.

Ridicase capul și se văzuse în fața reptilei. Vru să fugă și făcu un salt îndrăgăst, dar se incurcă într-un bambus tăiat și se rostogoli printre ierburi.

– Ajutor! Ajutor!... urlă el cu disperare.

Enormă reptilă se lăsase să cadă la pământ și, într-o clipă, îl prinse pe indian între spiralele ei, strângându-l în așa fel, încât să-i taie respirația și să-i trosnească toate oasele din trup.

– Ajutor! Ajutor!... repetă nenorocitul, hoibând înspăimântat ochii. Cu o mișcare spontană, Tremal-Naik se repezi spre el. Cu o teribilă lovitură de cuțit tăie în două pitonul, care șuiera furios, acoperind cu bale sângerei victima. Era gata să-l mai taie o dată, când auzi bambusul agitându-se furios în mai multe locuri.

– Iată-! tună o voce.

Erau alți indieni, care alergau spre acel loc, tovarășii ai nefericitului pe care reptila, deși ruptă în două, îl strivea, făcând să-i țâșnească sângele din carne.

Înțelese primejdia care îl pădea și, fără să mai aștepte altceva, se grăbi s-o ia la fugă prin junglă.

– Iată-! iată-! repetă aceeași voce. Foc asupra lui! Foc! Și un foc de arcebușă bubui, trezind toate ecourile junglei, apoi al doilea și la sfârșit al treilea. Scăpat miraculos de proiectele, Tremal-Naik se întoarse urlând ca fiarele pe care le vâna în junglă.

– Ah! Mizerabili! urlă el furios.

Își smulse de la spate carabina și o îndreptă împotriva năvălitorilor care veneau înainte cu pumnalele între dinții și cu lațurile în mâini, pregătiți să-l sugrume. De pe teavă țâșni o dără de foc urmată de o bubuitură. Un indian scoase un urlat teribil, duse mâinile la față și se rostogoli printre ierburi.

Tremal-Naik își reluă fuga nestăvilită, sărind la dreapta și la stânga, ca să-i împiedice pe inamici să-l ia la țintă. Străbătu un pâlce de bambuși, pe care îl culcă la pământ cu furie, și se așeză în mijlocul dese junglei, ca următorii să-i piardă urmele.

Alergă așa cam un sfert de oră; se opri un moment ca să-și tragă suflul la marginea plantației, apoi se repezi cu un nebun în mijlocul locurilor mlăștinoase și descoperite, brazdate de nenumerate canale cu apă stătătoare. Avea ochii injețtați de sânge și spumă la gură, dar alerga mereu, ca și când ar fi avut aripi la picioare, sărind peste obstacolele care-i barau drumul, ghemuindu-se în mlaștini, afundându-se în apa mociroasă sau în canale, având un singur gând: să pună între el și atacanți un spațiu cât mai mare posibil.

Cât alergase, nu putea ști. Când se opri, se găsea la două sute de pași de o superbă pagodă, care se ridica izolată pe malul unui lac înconjurat de ruine colosale.

## MARTÍN LÓPEZ VEGA

### poeme

#### iarna pe șesuri

*Dangerous pavements  
but this year I face the ice with  
grandfather's stick*  
S. H.

Bunicul îmi vorbise de aceste lucruri: iarna nu este zăpadă, atât de tânjită în satele de coastă

iarna nu este să simți cum frigul îți străpunge oasele, este s-o simți pătrunzând prin acele mii de cicatrice ale suflului,

foarte încet, inevitabil. Este să simți frigul nu în picioare la întorcerea acasă ci în mugurii degetelor precum fiecare atingere uitată. În realitate bunicul meu niciodată nu mi-a zis aceste lucruri; cel puțin nu mi le-a zis clar, m-a lăsat să le citesc în oboseala ochilor săi, sau poate le-am citit pe ascuns în timp ce el le recitase scrise cu litere de nesters, înțepătoare, cu litere de sare în carnea vie a inimii sale. Acea durere mi se părea atunci de neînțeles, de atât de vechime.

Astăzi, că iarna îmi bate în ușă nu foarte puternic, pentru că nu trebuie, pentru că nu-mi rămâne altceva decât s-o las să intre, mi-am amintit acei ochi; modul lor de a călători atât de rapid pentru a nu ajunge înainte, nici pentru a fugi, doar pentru a ști că a accepta înfrângerea înainte sau după nu o diminuează.

Astăzi că drumurile se întind în fața mea mai alunecoase decât de obicei, înghețate de îndoilele vechi, ies în același fel pe stradă, resemnat, dar eliberat de temeri, înfruntând luciul gheții cu bastonul bunicului meu.

#### miniatură persană

Precum într-una din acele miniaturi persane pe care le-ai agățat în camera ta în Strasburg bem așezați pe jos și ne îmbată inima o vină dulce. Ne bucurăm o clipă de melancolie: Stim că se va termina cu zorii și chiar dacă următoarea noapte ne-o va reda va fi altceva, diferit. Azi nu mai este între noi dorința: când se va termina vinul fiecare se va

întoarce în camera sa sau poate vom dormi aici toți veghea acru-dulce a timpului ce trece. Dă-mi încă un pahar. Azi nu mai sunt orele triste chiar dacă o să le simțim cuibul în fundul inimii

și în adâncul râsului nostru surăde melancolia. Să bem și să vorbim de prezent și când într-o clipă va fi liniște vom auzi râsul celor ce deja s-au dus.

#### only you

Doar în părul tău își împletește mantaua sa noaptea țesând vraja lumii. Doar ochii tăi au înlăuntru universul. Doar în grădina mică, privată, a buzelor tale crește floarea râvnită a fericirii. Doar degetele tale îmi umplu pielea de zăpadă caldă. Doar licoarea privirii tale îmi îmbată suflul. Doar surâsul tău are mii de forme distincte, fiecare cu mii de semnificații diferite. Doar pielii tale i se arată noaptea prietenă lăsând în urmă bucați de noapte promise. Doar de tine încerc, în fiecare noapte, când plec, să-mi golesc inima și doar de tine e plină în fiecare dimineață. Doar pentru că tu nu ești îmi incurc degetele în versuri și nu în părul tău.

#### bad technology

Pisoaiul doarme, ghemuit în sofa. Nici nu se mișcă, când mă așez lângă el pentru a vedea cum ziua gri trece prin fața ferestrei, fără să se oprească să salute, cum a făcut-o târziu în zilele cu soare. Acum trece cu capul mult plecat, fără să pronunțe nici măcar un cuvânt de speranță. Am păstrat sub cheie niște cărți care ar putea să mă ia cu ele în iad. Dar de data aceasta nu au fost necesare cărțile: sunt acolo, aici, deja nu mai este îndoială. Juri s-a închis în bucătărie cu lucrurile ce ar putea să mă salveze și pictează lent un tablou ce-l absoarbe care poate încifra o taină ascunsă ce nu spune nimic despre mine, în acest moment. Totul este aruncat, răscolit prin căsă: cărți, hârtii, ițele încurcate ale dorinței,

**M**artin López Vega (născut la Llanes, Spania, în 1975) este autorul a două cărți de poeme: *Objetos robados*/ Obiecte furate (1994) și *Travesías/Năzbătii* (1996), pe lângă numeroase traduceri în spaniolă și valoroase lucrări de critică. Coordonează, de asemenea, revista *Reloj de Arena*.

Poeme ale tânărului scriitor au fost traduse în limba portugheză în antologia *Poesia espanhola de agora*/ Poezia spaniolă de azi a lui Joaquim Manuel Magalhães.

#### Traducere și prezentare: Geo Constantinescu

pensule, chiștoace ale cheltuitei speranțe... Peste o clipă voi merge le plătoric cu două cutii de rufe murdare. Voi căuta monede de douăzeci și cinci de centime și voi aștepta, în timp ce văd centrifugarea mașinilor gândind că este o rușine că nu s-a inventat o mașină care să curețe petele din suflet.

#### un trădător în fața oglinzii

Un om se privește în oglindă. Își freacă pleoapele ce cad de oroare și somn. Își privește fața. *Așa că ești tu* culpabil de toate, cel ce niciodată nu mi-a împlinit poruncile, cel ce n-a știut să ocupe un loc adecvat, *cel ce m-a mințit, fricosul, stupidul, trădătorul*. Umple un pahar cu apă și-l duce la buze. Așează apoi dopul și deschide robinetul cu apă caldă. Continuă să privească chipul său ca și cum ar gândi la sentința ce se va aplica, minuțioasei pedepse meritate. Mâna îi mângâie neglijent sexul. În oglindă apar desenate scene din trecut: prevăzute eșecuri bulversări create de propria-i minte, nopți singure, după-amieze singure, înșoșiri mai mult nedorite decât insuportabila singurătate, insuportabila singurătate de a fi. Își spală fața, se șterge cu un prosop, se privește din nou, fața sa are aceeași figură înfrântă gestul de care a fost înfrânt fără să aibă timpul măcar să înceapă lupta. Se privește din nou. Își întoarce gândul la pedeapsa capitală ce o merită. Apoi își dă seama că viața ce nu a putut-o trăi a fost cea mai rea.

La neașteptata bubuitură, indienii săriseră în picioare, cu lațul în dreapta și cu pumnalul în stânga. Văzându-l pe șeful lor zbatându-se la pământ, plin de sânge, uitară pe moment de ucișag, ca să sară în ajutorul lui. Acest moment fu suficient ca Tremal-Naik și Kammamuri s-o ia la fugă, fără să fie văzuți.

Jungla, acoperită de tufișuri spinose dese și de bambuși giganticci, care promiteau fugărilor să rămână de negăsit, era la câțiva pași. Cei doi indienii se aruncară în mijlocul ei, alergând cu disperare cinci sau șase minute, apoi căzură sub un pâlcc destul de des de bambuși, înalți nu mai puțin de optsprezece metri.

– Dacă ți-e dragă viața, zise repede Tremal-Naik lui Kammamuri, nu te mișca.

– Ah, stăpâne! Ce-ai făcut? zise sârmanul maharatto. Acum îi avem pe toți în spatele nostru și ne vor sugruma, ca pe nefericitul Hurti.

– L-am răzrunat pe camaradul tău. De altfel, nu ne vor găsi.

– Sunt spirite, stăpâne.

– Sunt oameni. Taci și uită-te cu atenție în jur.

În depărtare se auziră urletele terribile ale locuitorii ai banianului.

– Răzrunare! Răzrunare! strigau.

Trei note ascuțite, note de ram-singa, răsunară în junglă și, de sub pământ, venea huruitul auzit puțin mai înainte. Cei doi vânzătorii se ghemuiră, făcându-se mai mici și ținându-și respirația. Știau că, dacă erau descoperiți, ar fi fost strangulați, fără milă, de lațul de mătase al acelor monștruoși indivizi, care mai sacrificaseră deja atâtea victime.

Nu trecuseră nici trei minute, că auziră bambusul despiciându-se violent și, printre tenebre, se zări unul din acei oameni, cu lațul în mână dreaptă și cu pumnalul în stânga, trecând ca o săgeată prin fața tufișului și dispărând în deșeușul junglei.

– Ai văzut, Kammamuri? Întrebă cu glasul scăzut Tremal-Naik.

– Da, stăpâne, răspunse maharatto.

– Ei ne cred foarte departe și alcargă, sperând să ne ajungă. Peste câteva minute nu vom avea nici măcar un om în spate.

– Să nu ne încredem, stăpâne. Acești oameni îmi provoacă spaimă.

– Cât sunt eu aici, să nu te temi. Taci și să fii foarte atent.

Un alt indian, înarmat ca și primul, trecu alergând câteva clipe mai târziu, dispărând și el în deșeușul de bambus.

În depărtare se mai auziră câteva strigăte, câteva fluierături care păreau sau trebuia să fie un semnal, apoi se făcu tăcere.

Trecuse o jumătate de oră. Totul arăta că indienii, plecați poate pe o urmă falsă, erau destul de departe. Momentul nu putea fi mai propice ca să-și ia câlcăiele la spinare și să fugă în direcția râului.

– Kammamuri, zise Tremal-Naik, putem s-o luăm din loc. După părerea mea, indienii trebuie să fie toți înaintea noastră și în mijlocul junglei.

– Chiar ești sigur de asta, stăpâne?

– Nu aud niciun zgomot.

– Și unde o să mergem? Poate la banian?

– Da, maharatto.

## EMILIO SALGARI

# în junglă

– Te pomenești că vrei să pătrunzi înăuntru?

– Nu, deocamdată, dar mâine noapte ne vom întoarce aici și vom dezvălui misterul.

– Dar ce bănuiești că sunt oamenii aceia?

– Nu știu, dar voi afla, Kammamuri, cum voi afla și cine este cea femeie care veghează la pagoda acelei zeițe teribile a lor. Ai auzit ce-a zis bătrânul acela?

– Da, stăpâne.

– Nu știu, dar mi se pare că vorbea despre mine, iar eu bănuiesc că Fecioara este...

– Cine?

– Femeia care m-a vrăjit, Kammamuri. Atunci când bătrânul acela vorbea despre ea, am simțit inima bătându-mi cu o putere stranie și lucrul acesta mi se întâmplă câteodată când...

– Taci, stăpâne!... murmură Kammamuri, cu vocea sufocată.

– Ce-ai auzit?

– Bambusul s-a mișcat.

– Unde?

– Acolo... la treizeci de pași de noi. Tăcere!

Tremal-Naik înălță capul și se uită în jur, scrutând cu atenție masa neagră de bambus, dar nu zări nimic.

Ciuli urechile, ținându-și respirația, și tresări. Un foșnet destul de distinct se auzea în direcția

– Gary! murmură el.

Un al doilea indian ieși dintre acei bambuși, la șase pași distanță de primul.

– Auzi ceva? întrebă noul venit.

– Absolut nimic.

– Totuși, mi se pare că cineva a vorbit în șoaptă.

– Te-ai înșelat. Sunt cinci minute de când mă aflui aici, cu ochii larg deschiși. Suntem pe o pistă falsă.

– Unde sunt ceilalți?

– Sunt toți în fața noastră, Gary. Sunt temeri că oamenii care au cerzat să debarce urmăresc un atac prin surprindere asupra pagodei.

– Cu ce scop?

– Acum cincisprezece zile, Fecioara de la Pagodă a întâlnit un bărbat. Au fost zăriți de unul dintre ai noștri schimbând semne.

– De ce?

– Se crede că bărbatul vrea eliberarea Fecioarei.

– Oh! Delict oribil! exclamă indianul care se numea Gary.

– În noaptea asta, un indian, camarad al mizerabilului care a îndrăznit să ridice ochii asupra Fecioarei, a veneratei noastre zeițe, a debarcat. Fără îndoială, a venit să spioneze.

– Dar indianul acela a fost sugrumat.



Lucian Irimescu - Nud Green 2

– Da, dar după el au debarcat alți oameni, unul dintre ei asasin al preotului nostru.

– Și cine e bărbatul ăla care a privit în față Fecioara?

– Un bărbat formidabil, Gary, e capabil de orice: este *vânătorul de șerpi* din jungla neagră.

– Trebuie să moară.

– Va muri, Gary. Oricât ar fugi, noi o să-l ajungem și lațurile noastre îl vor sugruma. Acum, du-te și mergi drept, până ajungi pe malul fluviului: eu merg la pagoda

Emilio Salgari (pe numele întreg Emilio Carlo Giuseppe Maria Salgari) este considerat întemeietorul literaturii de aventuri și al literaturii de anticipație în literatura italiană. S-a născut la Verona la 21 august 1862 și a murit la Torino, la 25 aprilie 1911. În tinerețe, a vrut să devină căpitan de marină și, începând din anul 1878, studiază arta navigației la un institut de profil din Veneția. Însă căpitan de vas n-a ajuns nicio dată, fiindcă n-a promovat ultimele examene. Mai mult: în toată viața lui n-a făcut decât o singură croazieră, de trei luni, pe coastele Adriaticii. Mare admirator al literaturii de aventuri, se îndreaptă spre acest gen. Scrie, la douăzeci de ani, povestirea *I selvaggi della Papuasie* („Sălbaticii din Papuasie”) pe care o publică, după moda timpului, în foiletoane într-un periodic din Milano. Dar adevărata consacrare i-o aduce romanul *La tigre della Malesia* („Tigru din Malaezia”), apărut în 1883. În continuare, Emilio Salgari se dovedește un autor extraordinar de prolific (îi se atribuie peste 80 de romane și mai mult de 200 de povestiri), scriind într-un ritm infernal – aproximativ o mie de pagini, deci câte trei romane pe an – sub contract edi-

torial cu obligația transcrierii acestora în două exemplare: își plasează acțiunea romanelor în spații exotice, pe care nu le-a văzut niciodată. Efortul de redactare, dar și cel de documentare, precum și o boală cumplită a soției fac ca nervii autorului să cedeze și să-l împingă la sinucidere.

Deși cărțile lui sunt publicate la cele mai renumite edituri din lume, în ediții de lux, în România Emilio Salgari este necunoscut. E drept că televiziunea a transmis câteva filme făcute după cărțile lui, dar e prea puțin pentru cunoașterea unui scriitor a cărui inventivitate debordantă în răsturnarea de situații (ceea ce face farmecul romanelor de aventuri) este socotită cel puțin egală cu a lui Jules Verne, iar pe alocuri chiar superioară.

Prezentăm cititorilor (mai ales celor tineri) un capitol întreg din romanul *I misteri della jungla nera* („Misterele junglei negre”) care va apărea la Editura Aius în același timp cu *I pirati della Malesia* („Pirații din Malaezia”), urmate, sperăm, la scurt timp de *Le tigri di Mompracem* („Tigrii din Mompracem”) și de *Sandokan alla riscossa* („Sandokan se întoarce la luptă”).

**Traducere și prezentare:**  
**Marin Budică**

dă să veghez asupra Fecioarei. Adio și zeița noastră să te ocrotească.

Cei doi indienii se despărțiră, apucând pe două drumuri diferite. Îndată ce rumoarea încetă, Tremal-Naik, care auzise totul, se ridică în picioare.

– Kammamuri, zise el cu o puternică emoție, trebuie să ne despărțim. I-ai auzit: ei știu că eu am debarcat și mă caută.

– Am auzit totul, stăpâne.

– Tu îl vei urmări pe indianul care se îndreaptă spre fluviu și, imediat ce îl ajungi, îl duci pe malul opus. Eu îl urmăresc pe celălalt. De ce nu vîi și tu pe mal?

– Trebuie să mă duc la pagodă.

– Oh! Nu face asta, stăpâne!

– Sunt de neclintit. În pagodă se ascunde femeia care m-a vrăjit.

– Și dacă te vor omori?

– Mă vor omori lângă ea și voi muri fericit. Pleacă, Kammamuri, pleacă, încep să mă apuce frigurile.

Kammamuri scoase o respirație profundă, care părea să fie un geamăt, și se ridică.

– Stăpâne, zise cu o voce emoționată, unde ne vom revedea?

– La colibă, dacă scap de moarte: du-te!

Maharatto se aprofunda în junglă pe urmele indianului, în direcția râului. Tremal-Naik rămase acolo privindu-l cu brațele încrucișate pe piept și cu fruntea întunecată.

– Și acum, zise el ridicând cu mândrie capul când maharatto dispără din ochii lui, să sfidăm moartea!...

Își puse carabina în bandulieră, aruncă o ultimă privire în jur și se îndepărtă cu pași repezi și silențioși pe urmele celui de al doilea indian, care nu putea să fie prea departe. Drumul era dificil și foarte încurcat. Terenul era acoperit, până unde se ajungea cu privirea, de o rețea deasă de tot de bambus, care se ridica la o înălțime cu adevărat extraordinară.

Erau acolo așa ziii *bans tulda*, acoperiți de frunze foarte mari,

care în mai puțin de treizeci de zile ajung la o înălțime ce depășește douăzeci de metri și la o grosime de treizeci de centimetri. Mai erau *behar bans*, înalți numai de un metru, cu tulpina goală și prevăzută cu spini, și o varietate numeroasă de alți bambuși, cunoscuți în mod comun în *Sunderbunds* cu numele generic de *bans*, care sunt atât de deși, încât era nevoie să se servească de cuțit ca să-și deschidă o trecere.

Fără îndoială că un om neobișnuit cu acele locuri s-ar fi răfăcit în mijlocul acelor vegetale gigantice și s-ar fi găsit în imposibilitatea de a face un pas înainte fără zgomot, dar nu Tremal-Naik, care era născut și crescut în junglă, mișcându-se acolo cu surprinzătoare rapiditate și siguranță, fără să producă cel mai mic foșnet.

Nu mergea, fiindcă ar fi fost absolut imposibil, dar se țâra asemenea unei reptile, strecurându-se printre o plantă și alta, fără să se oprească vreodată, fără să ezite ce drum să aleagă. La orice mișcare, el își punea urechea la pământ, să fie sigur că nu pierdea urma indianului care îl preceda, transmisă pământului, oricât de ușor i-ar fi fost pasul.

Parcursese deja o milă, când își dădu seama că indianul se oprise pe neașteptate. Își sprjiini de trei sau de patru ori urechea de pământ, dar terenul nu transmitea niciun zgomot; se ridică, ascultând cu atenție profundă, dar niciun foșnet nu-i parvenea. Tremal-Naik începuse să devină neliniștit.

– Ce s-a întâmplat? murmură el, uitându-se în jur. Ce s-a întâmplat cu cel pe care îl urmăresc? Să fiu atent!

Străbătu încă trei sau patru metri târându-se, apoi ridică fruntea, dar o lăsă jos imediat. Se lovise de un corp moale care atârna de sus și care se retrase imediat.

– Oh! făcu el.

(Continuare în pag. 19)