

Publicație bilunară editată cu sprijinul ArCuB

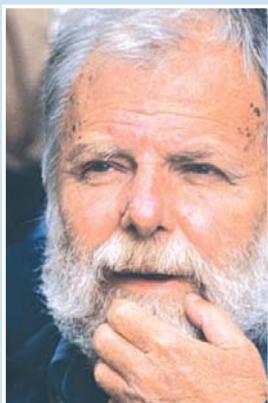


Râsul și moartea

Hugues Fléchard

despre

LUCIAN PINTILIE



MARIANA CELAC

Despre ce vorbesc arhitecții între ei

În lume trăiesc astăzi șase miliarde și (mult) mai bine de locuitori, foarte curând se va completa al săptela miliard. Pentru prima oară în istorie, de un an încoace, numărul orășenilor a depășit numărul ruralilor. Peste jumătate dintre oamenii de pe planetă trăiesc vieți urbane. Secolul XXI se pregătește să „cazeze”, în 2050, 75% din populația sa în conurbări cu zeci de milioane de oameni. Astă înseamnă că în fiecare săptămână un milion de pribegi părăsesc satul de baștină, mai idilic sau mai mizer, și se mută într-un cartier de oraș, de cele mai multe ori într-un bidonville-favela-slum. Satul global devine orașul global. Sau favela globală. Scenariul de urbanizare treptată, care a funcționat timp de secole, nu mai poate adăposti dimensiunea schimbăță a orașenismului. Ce trăim la București, chiar dacă nu am simțit (încă) convulsii violente, sunt simptomele prime ale unei crize urbane de profunzime.

Ce aduce dimensiunea acestei schimbări de scară pentru arhitecții și urbanistii de toate neamurile? Membrii breselor nu sunt nici prea mulți și nici prea influenți, doar megastruturile proiectate de superstarurile mondiale în economii emergente supraturate mai tîn în viață pe pagina întâi a ziarelor mititurile constructorului-demiurg. Altfel, arhitecții care lucrează acum în lume se numără pe degete. Cei un milion și jumătate înscriși în organizații profesionale (majoritatea covârșitoare de altfel) sunt responsabili pentru mai puțin de 2% din ce se construiește.

Cine urmărește scenă întâlnirilor internaționale ale arhitecților stie cât de mult s-au schimbat nu numai ordinea, dar și tinta priorităților meseriei în ultimul deceniu. A trecut vremea imaginilor stenice, la congrese internaționale ale arhitecților se vorbește mai ales despre noua responsabilitate a profesiei, despre rolul ei civic și politic, despre capacitatea de a formula scenarii de „urgență”, de a găsi formule de supraviețuire. E limpede, autostrăzile suspendate, tururile de 300 de etaje și transferul în cosmos din surplusul demografic nu mai sunt in-

Cu două săptămâni în urmă, la Torino, Congresul Mondial al Arhitecților din 2008 a adunat vreo 9.000 de arhitecți din 130 de țări. Tema Congresului a fost *Transmitting Architecture*. Tema a implicat arhitectura și capacitatea ei de a comunica, de a face înțeleasă substanța ofertei sale nu numai prin intențiile estetice și expresia de design, dar și prin angajament social. Arhitectura stochează și transmite istoria și cultura locurilor. În căutarea răspunsurilor la crize, arhitectul trebuie să conserve peisajul și cultura construită istorică și să valorifice teritoriul – inevitabil finit. Arhitectura funcționează ca un „captator” al memoriei locurilor, dar și ca „emitor” de semnale ce interpretează semne mai greu perceptibile ale unor derapaje, dacă nu catastrofe. În fine, arhitectura trebuie să se adreseze tuturor. Aceasta a fost filozofia propusă spre explo-

rare în cele trei zile de Congres – o zi despre trecut și responsabilitatea pentru cultură, o zi despre prezent și democrație, o zi despre viitor și speranță.

Cea mai stufoasă dintre secțiunile Congresului a luat în discuție chestiunile democrației urbane și a responsabilității profesioniștilor pentru democrația urbană. Și una dintre cele mai ascultate „keynote address” tinută în sala mare cu mii de locuri a fost prezentată de Muhammad Yunus (*Premiul Nobel pentru Pace* de acum doi ani) despre sistemul de microcredite în construcția rezidențială. Rămâne de demonstrat că schema de finanțare imaginată și pusă în mișcare în Bangladesh pentru construcția sustenabilă de locuințe în regiunile rurale tradiționale, cele mai sărace, ale Terrei poate fi extinsă la perimetrelle degradate, sociale și fizice, din lumea dezvoltată. Contribuția lui Yunus a încheiat numeroasele intervenții, seminare, sesiuni plenare, discuții publice în jurul potențialului arhitecturii de a construi soluții locale pentru stările extreme din teritoriile *slumcity-ului* global, dacă e să folosim titlul bine tintit al unei sesiuni în care profesioniștii au venit cu „lectrui bine învățăte”, concluzii pertinente, propunerile rationale. O dezbatere realistă, uneori de o răceală clinică, despre marginalitate, excluziune, violență și degradare endemice – fenomene în creștere, mult mai grave și mai întinse decât am vrea să ne închipuim.

Tot neliniștea legată de multiplicarea unor scenarii locale nondurabile de dezvoltare comunitară cu caracter spațial – cu efecte cumulate de distrugere a peisajelor, a sănătății mediului, de dislocarea identității consemnate în patrimoniul cultural construit – a pus în discuție Congresului și o temă românească: cazul Roșia Montană. Într-o rezoluție a plenarei, din 4 iulie, participanții la Congres „solicitată autorităților române și comunității internaționale: 1) oprirea imediată a oricăror lucrări de demolare sau de construcție în stilul Roșia Montană, cu excepția lucrărilor de conservare, până la adoptarea unei noi strategii de dezvoltare și a unui nou regulament de urbanism; 2) redefinirea politicilor locale și regionale în acord cu principiile dezvoltării durabile, pornind de la o vizion orientată spre viitor și spre interesul pe termen lung al locuitorilor și comunităților, bazată pe resursele naturale și culturale exceptionale ale sitului Roșia Montană; 3) inițierea demersurilor pentru înscrerile sitului Roșia Montană în Lista Patrimoniului Mondial a UNESCO și 4) protejarea sitului în acord cu legislația specifică națională și internațională“.

Următorul Congres al arhitecților, al XXIV-lea, peste trei ani, la Tokyo: un mega-oraș cât o Românie și jumătate, deocamdată, cu 33 milioane de locuitori – cea mai mare aria urbană din lume. O supremație amenințătoare de competitori puternici în plină extindere – Seul, Mexico City, Mumbai, Delhi, Sao Paolo.



două comentarii
despre
ANDREI ȘERBAN

Lear
și
Tanacu



PAUL CERNAT
cronică literară

**Despre
idei &
blocaje**

de H.-R. PATAPIEVICI



**Prin galeriile de artă
bucureștene**



București. O colecție de mirosuri / Bucarest. Une collection d'odeurs / Bucharest. A collection of Smells

Album cu un eseu de Magda Cârneici și cu fotografii alb-negru de Dan Hayon, apărut în ediție bilingvă, română-franceză și română-engleză.
Editura ICR, București, decembrie 2007.

Căci Bucureștiul e un oraș femelă, o femeie destul de frumoasă, dar sleamătă, cu forme întortocheate și desplete, plin ce cercuri strămbe, imperfekte volute și labirinturi curbate, în care nici un ochi terestru pare că nu e capabil să mai citească vreo geometrie dreaptă, armonică, dar amite să mai simtă vreo chintesență balsamică.



Oraș neiubit, oraș fără memorie, a ruină și vitalitate sălbătică miroase carnea ta strivită, ruptă, destramată. Ești un fel de relievă vie și un fel de mutant, în tine pot să mă plimb ca într-o grădină deopotrivă botanică, zoologică și stilistică, ori ca într-o rezervație a unor culturi dispărute, ca într-un muzeu al prostiei și zădărniciei umane.

Tu ești deopotrivă tărănesc și aulic, arhaic și anarchist și mai mult ca modern, precar și empatic. A glod și tărăna miroș picioarele tale, iz de mahala meschină, stătuță, emană gleznele și toate încheieturile corpului tău.



*

Bienala de Arhitectură de la Venetia

Președintele Bienalei de la Venetia, Paolo Baratta, și directorul celei de a 11-a *Expoziții Internationale de Arhitectură*, 2008, Aaron Betsky, îl invită pe reprezentanții mass-media să participe la acest prestigios eveniment de arhitectură, desfășurat în perioada 14 sept.-23 nov. 2008, cu participarea a peste 30 de state.

Procedura de acreditare a jurnaliștilor presupune transmisarea unor documente profesionale către Biroul de Presă al Bienalei și completarea unui formular online care poate fi accesat la adresa următoare: <http://www.labienale.org/en/architecture/exhibition/en/63484.html>

Termenul limită de înscriere pentru acreditare jurnalistică este 31 iulie 2008.

Jurnaliștii se pot acredita atât pentru perioada 11-13 sept. 2008, rezervată ceremoniei oficiale de premiere și previzionări pavilioanelor expoziționale de către invitați speciali, organizatori, curatorii și reprezentanții mass-media, cât și pentru toată durata Bienalei, 14 sept.-23 nov. 2008, când expoziția este deschisă publicului.

Curatorul *Bienalei de Arhitectură de la Venetia* din acest an, Aaron Betsky, a propus drept temă a expoziției conceptul de *Out There: Architecture Beyond Building (Dincolo: Arhitectura dincolo de construcție)*, potrivit căruia arhitectura este un mod de reprezentare, modelare și/sau creare a unor peisaje și spații alternative la mediul construit de om.

Intitulată *Bolt*, instalată propusă de echipa câștigătoare a Pavilionului României la *Bienale de la Venetia* 2008 sugerează o puternică legătură conceptuală între arhitectura contemporană și un „out there“ regional. Pavilionul României la *Bienala de Arhitectură* 2008 este amenajat de *Uniunea Arhitecților din România*, cu sprijinul *Ministerului Culturii și Culturii* și *Institutului Cultural Român* și al partenerilor *Carpat Cement* și *Leo Burnett*.

Echipa curatorială, alcătuită din arhitecții – în ordine alfabetica – Klaus Birthler, Ștefan Bortnowski, Mariana Celac, Sebastian Ionescu, Șerban Sturdza și Iulian Ungureanu, are o serie de invitați: designeri, meșteșugari, sculptori.

nualele existente (și manuscrisele prezentante la concurs, dar care nu au fost acceptate), pentru a depista eventuale „lacune“. În consecință, s-ar fi stabilit dacă nu cumva totul a tînuit doar de calitatea evaluării, iar manualele obiectiv nereușite sunt chiar cele care au trecut doar formal prin editură, exact în forma propusă de actualul regulament!

P.S. În aprilie 2008, la Președintie a fost examinată tema „editării manualelor“. În context, am fost solicitați să ne expunem opinia. Am constatat, odată cu emiterea Hotărârii Guvernului, că nu numai opinioile noastre nu au fost luate în seamă (ca și în cazul *Legii activității editoriale*), dar nici nimic din ceea ce menționase președintele ca obiective și soluții primordiale nu s-a respectat în regulament. Dimpotrivă, totul a fost abordat din perspectiva creării unui sistem ineficient, greoi, subiectiv și tendențios!

Semnat:

Iurie Birsa, directorul editurii *Arc*, **Oleg Bodrug**, directorul editurii *Prut International*, **Oleg Bujor**, directorul editurii *Epigraf*, **Iurie Colesnic**, directorul editurii *Museum*, **Gheorghe Erizanu**, directorul editurii *Cartier*, **Gheorghe Prini**, directorul *IEP Știință*, **Anatol Vidrașcu**, directorul editurii *Litera*, **Igor Mocanu**

Distrugerea sistemului de editare a cărții naționale continuă

Comunicat al Editorilor din Republica Moldova

Autoritățile de la Chișinău aplică, punctual și metodic, un plan diabolic de distrugere a sistemului editării de carte în Republica Moldova. După ce, cu mai puțin de o lună în urmă, parlamentul a votat câteva modificări la *Legea activității editoriale* care, pe de o parte, instituia cenzura (cu accentul pe eventuala „defăimare a statului și poporului“, formulă tipică pentru un stat totalitar) și acorda sprijin financiar (din banii publici) doar unor edituri subordonate *Ministerului Culturii*, acum instituie și mai punctual cenzura atât ideologică, cât și economică. Un regulament privind evaluarea, selectarea și editarea de manuale, aprobat recent de guvern (nr. 753 din 23 iunie 2008), exclude totalmente din procesul de elaborare și editare a manualelor editurile cu o bogată experiență în acest sens. Procesul de editare a manualelor de tip nou, moderne și eficiente sub aspect didactic, demarase în contextul reformei învățământului, proiect cofinanțat de *Banca Mondială* printr-un împrumut de 20 milioane de dolari. Au fost create echipe de creație, care au inclus autori de manuale, redactori, designeri de carte, experti și consultanți, traducători și.a.m.d. Editurile au achiziționat utilaj tehnice de performanță (calculatoare, scanere, imprimante etc.), au investit resurse umane, materiale, financiare, creând un sistem editorial complex, performant, eficient. La etapa inițială, concursurile de editare au fost asistate logistic, financiar, decizional de expertii *Băncii Mondiale* în ceea ce privește elaborarea regulamentelor și a documentației de licitație, monitorizarea tuturor etapelor de evaluare și editare de manuale.

Astfel, a fost creat un sistem eficient care asigură transparență, competență și echitatea concursurilor și evaluărilor, implicarea unui număr mare de concurenți, ceea ce a asigurat o eficiență bună a ofertelor (calitate plus preț). În

esență, s-a apelat la experiența mondială și s-a implementat această experiență atât în ceea ce privește forma de organizare, cât și în tot ce rezultă, implicit, ca manual performant. Or, o calitate derivă din toate componente. Acum, toată această experiență și toate investițiile sunt ignorate, implementându-se un mecanism rudimentar de evaluare a manuscriselor, elaborate doar de autori, care, apoi, vor fi multiplicate (dar de cine nu se spune nimic în regulament). Trei instanțe de evaluare vor include, în ideea regulamentului, doar un specialist, maximum doi, competenți în didactica disciplinei, toate deciziile fiind aprobat de o instantă supremă, condusă de actualul viceprim-ministru, care este, din oficiu, singurul membru permanent al acestei structuri. În fapt, a rezultat o piramidă în care vârful decisional absolut (privind selectarea autorilor, a manuscriselor și editarea manualelor) este viceprim-ministrul, tot el autorul acestui regulament, împreună cu ministrul Educației, cei care contrasemnează documentele. Adică, exact așa cum toate edițiile de cultură susținute din bugetul de stat vor fi tipărite la editurile de stat subordonate *Ministerului Culturii*, acum, banii din Fondul extrabugetar de manuale (acumulați din cotizațiile părinților, aşadar banii personali ai părinților, nu banii din buget) vor fi gestionati în conformitate cu structura piramidală de evaluare dirijată de actualul viceprim-ministru. Curența loială și calitatea asigurată de echipele de creație (autori plus editurile), adică, în ultimă instanță, calitatea obiectivă a manualelor, sunt excluse în favoarea unei construcții centralizate.

Partea gravă este că, pe lângă distrugere, în ansamblu, a sistemului de editare a manualelor, va degradă, în consecință, întregul sistem educational, a cărui modernizare îi dădea până adineaoară o speranță... Bineînțeles, orice

sistem este perfectibil (după cum și orice sistem poate fi distrus din elementarea rea-voință a cuiu), dar, pentru a rezolvării aplicare eficientă, confirmată în timp, a unei experiențe mondiale moderne, autorii unui „nou“ regulament ar fi trebuit să dea dovadă că au studiat experiența existentă națională și internațională, regulairementul anterioare (alcătuite, în punctele esențiale, cu concursul expertilor *Băncii Mondiale*); că au studiat toată documentația de licitație anterioară. Dacă s-au depistat unele lacune în funcționarea sistemului, ar fi fost necesare argumente că acestea își aveau originea în condițiile concursului (și nu în calitatea și competența evaluării, dirijată totalită de minister!). Dacă se presupune că unele manuale în formă finită au fost evaluate și selectate nereușit, cum poți garanta calitatea, evaluând doar manuscrisele? În fine, pentru a lichida un sistem funcțional, ca unul mai puțin reușit (în vizionarea „reformatorilor“), era firesc să se analizeze (competent, obiectiv, transparent) ma-

Bucureștiul Cultural
PROMOTOR MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
ARCUB
CENTRUL DE PROMOȚIE CULTURALĂ

Fundatia pentru Cultura și Drepturile Omului

fdco

cbs

Editat de Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului, cu sprijinul **ArCub**

Redactor-șef: **Gabriela Adameșteanu**

Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Bură-Cernat**; Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu**; Arte vizuale: **Daria Ghiu**.

Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, contabilitate, difuzare: **Mara Ștefan, Ludmila Ionescu, Bogdan Iordăchescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Investiții pe piața ideilor autohtone

Cu un caracter bricolat și unitar în același timp, cu un titlu literar, trimițând la romanul lui Sabato, și un subtitlu cu sugestii swiftiene, cea mai nouă carte a lui H.-R. Patapievici propune o diagnoză a „maladiilor” din spațiul public românesc și căteva remedii. Nucleul ei dur reprezentă o rescrere radicală a unui articol din 1996, oferit pentru volumul omagial dedicat de Sorin Antohi și Aurelian Crăiuțu lui Mihai Şora. Se adaugă o serie de rescrieri ale unor sevențe publicate în *Idei in Dialog, Curentul, Secolul 20, Flacără* sau ale unor conferințe publice. Constatând „incapacitatea pieței culturale românești de a fructifica ideile originale”, eseistul avanseză „o explicație bazată pe constatarea că la noi există un soi de hegemonie a culturii generale, care împiedică formarea unei veritabile piețe a ideilor de specialitate”. Căci, pentru Patapievici, ideile creează realitatea și „unde nu există o piață a ideilor, nu putem vorbi nici de o realitate comună. Astfel încât blocajului situat la un nivel strict intelectual al receptării trebuie să îl corespundă o imposibilitate endemică de mobilizare a societății în jurul unui bine comun”.

Renunțând la retorica imprecației în favoarea unei atitudini cumva întelepte, constructive (vizibilă deja în *Discernământul modernizării*), volumul a beneficiat până acum de numeroase comentarii, fără a mai stărni pasiunile de altădată. Suntem departe de temperatură înaltă a *Politicelor* sau a *Omului recent*, cărti prin care Patapievici s-a impus ca principal continuator – pe linie neoconservatoare – al eseisticii noastre interbelice; suntem departe inclusiv de audiența lor, publicul sănătății fiind mai „specializat” și deci mai restrâns. Asta nu înseamnă că polemica lipsește. Ea constituie, ca de obicei, sareea și piperul, cu precizarea că obiectul ei principal nu mai e postmodernitatea, că „lipsa unei istorii/tradiții a filozofiei românești”, „imperialismul culturii generale” și „idiotia savantă” a „specialiștilor” recenti, lipsa unei piețe interne a ideilor și a spațiului public, personalizarea excesivă a dezbatelor și „incultura diferențului”... În subsidiari (și într-o notă extinsă din finalul cărții), avem chiar și o replică explicită la atacul lui Sorin Adam Matei din *Secretul sănătății sociale* (1997), reluat în *Boierii minți...*, unde H.-R. P. și „grupul de la Păltiniș” serveau drept exemple pentru modul „paradorn” de consacratare a „grupurilor de prestigiu” intelectual în spațiul public autohton. De o duritate conținută, răspunsul este greu parabil (cf. pp. 234–239) și, în paranteză fie spus, nu merită mai mult decât o notă de subsol; din puncte de vedere a intențiilor ambițioase de istorie socială a intelectualilor români și a grupurilor de prestigiu aferente, volumul lui Sorin Adam Matei e o încoperală de eseuri eterogene, fiind susținut doar prin titlu de efect și prin provocarea „weberiană” din textul introductiv. Deși la rândul său hibrid, improvizat, *Despre idei și blocaje* are o coerență superioară, o alonjă intelectuală sensibil mai pronunțată și, nu în ultimul rând, e mult mai bine scris. Avem de-a face, în ultimă instanță, cu o profesie de credință, oarecum în linia ultimului Karl Popper: „A fi rational înseamnă nu doar să respingi fanatismul adversarilor, ci să declară la fel de inaceptabil fanatismul prietenilor”. Cine are urechi de au-

zit... Oricum, dincolo de redundanțe și de caracterul denivelat al anexelor ce alcătuiesc aproximativ o treime din volum, mizele sunt importante, urgente chiar. „*Modesta proponere*” a autorului pleacă „de la ceea ce îl lipsește culturii române, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îl prisosește”. Ceea ce ne lipsește ar fi, pe lângă cultura dezbatării raționale, tradițiile specializate puternice. Iar ceea ce, în aparență, ne prisoște este prestigul culturii generale, având în centru literatura. Există însă și un alt punct de litigiu asupra căruia Patapievici insistă avenit: lipsa de credibilitate a instanțelor de legitimare a va-



H.-R. Patapievici, *Despre idei & blocaje. O modestă proponere de a regândi cultura română pornind de la ce îl lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îl prisosește*, Editura Humanitas, București, 2007, 248 p.

lorilor. Într-adevăr, mediul social și intelectual românesc se înfățișează ca un câmp schizoid: ipocrizie convențională, conformistă la suprafață și bârfă resentimentară, anarhică în culise. Un parohialism personalizat și promiscuu ce mișcă, de prea multe ori, principiile etice, legalitatea și procedurile impersonale, sfidându-le în numele intereselor personale și clientelare. Nevoia legitimării prin recunoaștere în afara țării – adevarată obesieasă a modernizării noastre din totdeauna – nu reprezintă, în definitiv, decât efectul firesc al fenomenului menționat. Criza identitară trădează o dezresponsabilizare socială avansată ale cărei resorturi istorice merită cercetate îndeaproape. Sub acest aspect însă, volumul nu ne oferă un studiu aplicat al determinărilor contextuale, ci o descriere din polul plus a „stării chestiunii” și o propunere de tratament prin intermediul unor modele de cultură a dezbatării. Cum să învățăm să polemizăm evitând atacurile *ad personam*? În jurul căror valori putem să reinventăm binele comun? Cum să ne „rânduim” mai bine cultura pentru a avea o piață de idei funcțională? Cum să împăcăm idealul umanist al emancipării prin cultură generală cu exigențele specializării, într-o epocă în care technicalismul hedonist și pragmatic face jocurile, iar (post)modernizarea are loc nu „prin altot”, ci „prin aruncare la coș”? Cum putem să ieșim din propriile noastre blocaje în care ne complacem cu o înverșunată, irațională suficientă?

Principalul punct de controversă al cărții și, totodată, principala „soluție” propusă de H.-R. Patapievici vizează relația ideală dintre cultura generală și culturile de specialitate. Din punctul său de vedere, există două mari modele ale „culturii bine rânduite”, definite prin reprezentările lor vizuale: 1) „modelul în scară”, preluat de la Bourriaud via Toma Pavel și prezent – cu bunele și relele lui – în Statele Unite și în Europa; 2) modelul roții, încă inexistent socialmente, dar brevetat de autorul cărții de față. Primul are ca primă treaptă cultura populară, urmată de cultura generală și de cultura expertilor. În cazul celui de-al doilea, „axul” sau „butucul” sunt reprezentate de filozofie, în vreme ce „spitele” desemnează domeniile de strictă specialitate, științele exacte, istoria, sociologia, literatura și științele umane. O reprezentare circulară, radială și non-în-

ierarhică... Situația câmpului cultural occidental din cadrul „modelului Bourriaud” nu e prea roză pentru umaniști: cultura generală pierde masiv în favoarea culturii populare și a celei strict specializate. Marea tradiție a umanismului european tinde să fie depreciată de avansul pragmatismului tehnocratic și a hedonismului postmodern, postumanist și postnațional. Împărtășesc îngrijorările lui Patapievici, dar mă întreb dacă nu cumva alternativa pe care ne-o propune nu vine prea târziu și nu e o frumoasă utopie. Mă gândesc, evident, la centralitatea filozofiei în cadrul modelului roții, de certă filiație platoniciană. Autorul adaugă, într-o paranteză, că are în minte „numai filozofia în sensul ei antic sau medieval”, singurul nume modern invocat fiind Leibniz. Precizare semnificativă. Matricială prin excelentă, filozofia constituie, pentru Patapievici, „una disciplină pentru care totalitatea întrebărilor care se pot formula în interiorul ei nu admit, în principiu, un răspuns tehnic, univoc, lipsit de rest și complet”. Căci, „prin simpla ei existență, dovedește nu numai unitatea epistemologică a tuturor științelor, ci și unitatea culturală a oricăror forme de cunoaștere, deoarece ne arată că există întrebări care ne privesc pe toți, profani și specialiști deopotrivă”.

Eseistul deplinează literaturocentrismul culturii autohtone, pledând pentru necesitatea unui filozofocentrism ce implică articularea culturii noastre generale în jurul filozofiei – și al filozofării – nu al literaturii. Să stăm strîmb și să judecăm drept. De ce în centrul discursului de legitimare al culturii naționale autohtone s-a aflat literatura, eventual istoria mitologizată, iar nu filozofia? Într-o epocă în care tehnologia, literatura și dezvoltarea și dezvoltarea literatură a reprezentat vehiculul discursiv cel mai accesibil, apt să se adreseze unor categorii de public diverse și să medieze eficient între ele. Elitară prin excelență, filozofia românească s-a dezvoltat – de la *Junimea* încoace – pe fundalul literaturii. Filozofia „de apără”, filozofia analitică, filozofia științei, filo-

zofia politică și.c. au apărut târziu, dezvoltarea lor fiind practic blocată de monopolul ideologic al comunismului. Ele constituie, în plus, niște specializări. Singurul model filozofic iradiancă a fost cel informal, socratic al lui Nae Ionescu, preluat parțial de Constantin Noica. Dar, dacă discursul lui Nae a alunecat via publicistică, într-un (meta)politic făust, cel etno-ontologizant al lui Noica a fost fagocitat, până la un punct, de literatură. Lucru esențial – ambele sunt discursuri de tip *metafizic* într-un timp a-metafizic, băntuit de tentații totalitare. După cum se știe, disputa dintre literați și filozofi a apărut și-a acutizat în cultura română în anii '80, prin controversele iscate în jurul *Jurnalului de la Păltiniș*. Ea a constituit, de fapt, o luptă pentru centralitate în sfera culturii generale umaniste. Că mediul literar a avut un statut special în timpul comunitismului, mai liber în raport cu celelalte medii culturale, reprezentă un adevar. La fel și faptul că disputa susținută a avut loc pe scena criticii literare. Însuși *Jurnalul...* lui Gabriel Liiceanu este, în fond, o operă literară, un excelent Bildungsroman filozofic... Astăzi însă, și literatura, și critica literară și-au pierdut vechiul statut sub presiunea „relațiilor publice”. Personal, regret vremurile în care nu existau o Facultate de Litere și o Facultate de Filozofie, ci o Facultate de Litere și Filozofie...

Pe urmele studiilor lui Sorin Antohi (*Civitas imaginis*) și ale Eleniei Siupur (*Viața intelectuală la români în secolul al XIX-lea*), H.-R. Patapievici discută constituirea identității noastre moderne în jurul modelului *literar* al culturii generale, subliniind riscurile „lăutărișmu”. Asupra lor atrăgea, de altfel, atenția și Constantin Noica. Nu-mi propun să intru prea mult în discuția referitoare la existența sau inexistența unei tradiții a filozofiei românești ori a raporturilor dintre idiomatic și universal, centru și periferie etc. Constat însă că autorul vorbește din interiorul unui spațiu care nu e doar al culturii generale, nefind nici al filozofiei academice. Greu încadrabil, H.-R. Patapievici poate fi privit ca un filozof „nespecializat”. Un gânditor autentic, un eseist cu deschidere spre istoria ideilor, un moralist și, nu în ultimul rând, un scriitor. Unele aspecte ale volumului de față l-au expus deja unor critici ale „specialiștilor”. Dar, dincolo de acorduri sau dezacorduri, gândirea vie și deschisă a autorului valorează – după părerea mea – mai mult decât orice grimase „specializate” născute din *parti-pris-uri* ideologice.

Pentru ca ideile să se dezvolte și să devină fertile, ele au nevoie de medii instituționale sănătoase. Nu le avem încă. Iar blocajele se află, în totdeauna, în incapacitatea de a lăsa distanță față de propriile partizanate și idiosincrazi, în incapacitatea de a produce un spațiu public transparent, cu o bună așezare a valoilor și a competențelor. Prin pasiunea și percutanța contaminantă a ideilor, H.-R. Patapievici ne invită să depăşim, împreună, măcar câteva dintre ele.

Erata

În comentariul meu anterior despre volumul *Mistificiuni*, de Mircea Anghelescu, s-a strecurat o regretabilă confuzie. Istoricul literar care a crezut că descorește, la sfârșitul anilor '60, *Vocația patriotului național*, nu e Stefan Cazimir, ci George Munteanu... Aduc pe această cale cuvenita rectificare.


BIANCA BURTA-CERNAT

O zi din viața lui Molly Bloom

Cred că pe mulți i-a surprins succesul repurtat de Tatiana Dragomir cu ocazia decernării unor importante premii literare. Romanul *Fotograme*, cu care a debutat anul trecut – după multe peripetii, se pare – la *Editura Cărții de Știință* din Cluj, i-a adus autoarei din Baia Mare un premiu de la *România literară* și, de curând, unul dintre cele două premii acordate de *Unionea Scriitorilor* la secțiunea „Debut”. Cine e Tatiana Dragomir? De unde a răsărit? Ce calități speciale va fi prezentând scrisul ei? Autoarea în discuție împărtășește soarta debutanților cu talent al căror dezavantaj (hotărâtor!) e acela că locuiesc departe de Centru, că nu prea scriu în presă culturală/literară (sau, în orice caz, nu în publicații cu vizibilitate), că, în fine, nu și-au publicat carte la o editură importantă, în măsură să le asigure, dacă nu chiar o campanie de promovare (cum s-a întâmplat cu romanul de debut al lui Adrian Chivu, serios susținut de *Editura Curtea Veche*, ori cu tinerii „ego-prozatori” incurajați de *Polirom*), cel puțin o bună difuzare. Din căte înțeleg, Tatiana Dragomir (n. 1963) și-a încheiat de vreo zece ani romanul, însă nu a găsit o editură care să i-l publice; în disperare de cauză, și l-a tipărit pe speze proprii la *Casa Cărții de Știință*, cu un tiraj de... o sută de exemplare!

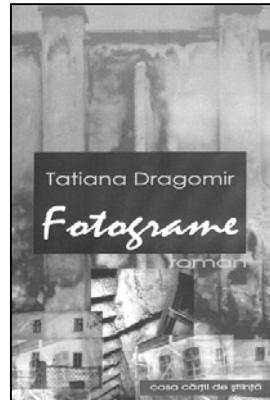
Mă găsesc, iată, în situația stranie de a recomanda spre lectură un volum pe care cititorii nu-l pot găsi, deocamdată, în librării. E carteia unei prozoatoare inteligeante, care știe să asculte conversațiile cotidiene, să privească un interior, să observe cu coada ochiului un gest semnificativ, intuindu-i motivațiile abisale, și care – fapt lăudabil! – știe să se obiectiveze, să creeze

un personaj (sau un antipersonaj...) credibil. Tatiana Dragomir construiește cu calm o narăriune rotundă, bine încheiată, găsind tonul și ritmul potrivite. *Fotograme* respectă, neabătut, un principiu al justiei

toareea se menține la distanță atât față de artificialitatea (și artificiozitatea!) unui tip de proză construită din și prin trucuri și giuibuslucuri „tehnice”, cât și față de tentația cotidianismului mărunt. Se „joacă”, dar cu măsură; iar gravitatea tonului e în mai toate momentele bemoalătă de un dram de umor.

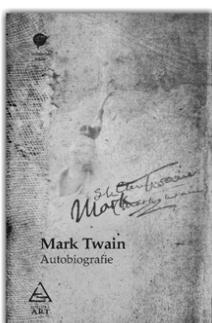
Fotogramele Tatianei Dragomir se parcurg rapid, cu o curiozitate stârnită nu atât de epica propriu-zisă (secundară, de altfel, într-un roman ce investighează psihologii), cât de maniera în care se înlanțuie cadru după cadru, fotografă după fotografă, de alternanță perspectivelor, de pitorescul decorurilor traversate ori al caracterelor imaginante. Un personaj feminin e „fotografiat” de un narator îscusit, în mai multe ipostaze, de-a lungul a douăzeci și patru de ore, de-a lungul unei insuportabile zile de vară. Atât „se petrece” în roman și totuși impresia generală e de dinamism, de forță, de zgromot și furie. Pentru că spațiul dintre gesturile, dintre replicile, dintre miscările (perceptibile și imperceptibile deopotrivă) ale personajelor se umple cu bogate analize, cu rememorări pe care le declanșează câte un detaliu, câte o imagine cotidiană.

Destinul Magdei, o femeie de treizeci și cinci de ani, ciudată,dezorientată, „inutilă”, bolnavă de plăcileală – o antieroină –, se reconstituie din numeroase piese de puzzle, din fragmente de fotografii inteligent amestecate. În acest „album personal” al eroinei se amestecă, într-o devălmășire jucată, frânturi din destinele altor personaje, de plan secund, fotografii de familie. Într biografia Magdei și biografiile celor cu care se intersectează ea de-a lungul unei zile angoasante se stabilesc corespun-



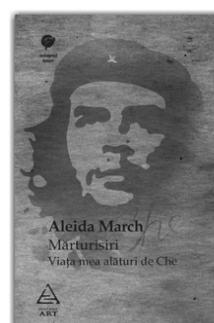
Tatiana Dragomir,
Fotograme, Editura
Casa Cărții de
Știință, Cluj-
Napoca, 2007,
234p.

măsuri. Narațiunea nu alunecă nici în senzualism facil, nici într-un soi de intelectualism psihologist găunos, discursul nu e nici deconcertant de simplu, nici inutil sofisticat. Achizițiile livrești sau de tehnică discursiv se străvăd în filigranul paginii, fără să fie îngroșate cu ostentație autoreferențială „expirată”. Au-


EDITURA ART


Mark Twain, Autobiografie
Traducere de Petre Solomon

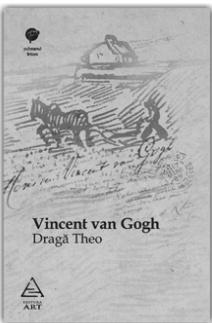
Publicată în volum la zece ani de la moarte autorului, *Autobiografia* lui Mark Twain urmează fluxul abrupt al memoriei, cu dese abateri de la cursul istoriei, dezvăluind o conștiință (auto)ironică, voit optimistă, a unui om care ajunge în final la convingerea că destinul său este o simplă oglindă în care tu, cititorule, îți vei descifra existența.

Colecția Oceanul întors


**Aleida March,
Mărturisiri. Viața mea alături de Che**

Traducere de Mirela Petcu

Aleida March, a doua soție a revoluționarului prin excelență Ernesto „Che” Guevara, face o evocare plină de tandrețe a omului, soțului și tatălui aflat în spatele mitului și icoanei în care s-a transformat fosta Tânără dreaptă a lui Fidel Castro în revoluția cubaneză și în răspândirea ideologiei marxiste.



Vincent van Gogh, Dragă Theo

Traducere de Constanța Tănărescu

Volumul reprezintă o selecție din corespondența lui Vincent van Gogh cu fratele său mai mic, Theo. Acesta a crescut întotdeauna în calitățile de pictor ale fratelui său și i-a trimis bani constant, colecționând picturile și desenele trimise de acesta în schimb. Chiar dacă un singur tablou al lui Vincent a fost vândut în timpul vieții sale, Theo van Gogh a salvat de la irosire opera unui mare artist.

www.editura-art.ro

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL **InterNet.ro** **Bucureștiul Cultural**



DANIEL CRISTEA-ENACHE

A venit un scriitor din provincie

Destui autori români contemporani prezintă, cu trecerea anilor, simptome de uzură și devitalizare literară. Mă refer la cei realmente importanți, fiindcă, altfel, simptomatologia mediocrității productive este lipsită de interes critic. Fie că scriitorii respectivi nu se mai pot desprinde nicicun de complexul tematic-stilistic care le-a adus anterior consacratatea, fie că ei, dimpotrivă, încearcă altceva, schimbând maniera și chiar genul literar de manifestare, însă fără succese, curba pe care se înscriu și una descendentală. Și, cu cât autorul este (a fost) mai cunoscut, poate chiar popular, cu atât evidența declasificării sale e mai tristă. Ca să dau un exemplu la îndemână, din campionatul european de fotbal aflat în plină desfășurare, am văzut jocul Franței, fostă campioană mondială...

E un teren propice pentru competitorii aflați, din motive extraestetice, într-un con de umbre, într-marginalitatea geografică sau pe un culoar generaționist mai puțin frecventat. Într-un Bacău situat în afara rutelor și tronsoanelor mediatici și din condiția unui prozator pentru care textualismul „optzecist” nu reprezintă *summa*, Petru Cimpoesu a avansat, în ultima decadă, într-un ritm susținut, către centrul canonic aflat într-o disretăț, dar continuă prefacere. Dacă, nu cu multă vreme în urmă, regretul Mircea Nedelciu era considerat cel mai însemnat prozator al generației '80, iată că în prezent avem o cu totul altă configurație a clasamentului. După romanele *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion lăstnicul* (2001), *Christina Domestica și Văntătorii de suflete* (2006), premiate, traduse și – lucru încă mai relevant – masiv și intens comentate de critici din toate promoțiile, se poate spune că Petru Cimpoesu și-a confirmat și reconfirmat clasa de prozator, într-o varietate de formule epice și tehnici narative.

Nouă proze vechi. Fictiuni ilicite vine să confirme aceste date și să marcheze, totodată, o continuitate. Între actualul Cimpoesu și cel de acum douăzeci-douăzeci și cinci de ani, apar mai degrabă linii de coeziune și coerentă, decât elemente de diferență. Volumul de față deschide sertarul prozei scurte și, înfățișându-i continutul, îl pune în legătură cu restul vizibil al operei. Ansamblul este astfel aproape întregit. Prima secțiune grupează, sub un titlu voit ambiguu (*nouă* poate fi numar, dar și adjecțivul *noi*, într-o formă mai veche), proze finalizate înainte de Revoluție, în timp

ce a doua propune fictiuni „ilicite”, scrise și publicate în reviste după 1989. Realitatea socio-culturală s-a modificat peici, pe colo, prin părțile esențiale. Într-o parte, avem lupta pentru pace, misarea artistică de amatori, joile tinereții, fixativul polonez, lamele de bărbierit Wilkinson și berea care nu prea „se dă”. În cealaltă, descoperim postmodernismul bine organizat, pe linie gubernamentală, care ne va introduce în NATO, precum și un jeep oficial aducând în provincie expoziții autorizații ai idealurilor și alegerilor democratice.

pe deșteapta. Americanul avut debitează numai clișee cu milionari în dolari nefericiti în forul lor interior. În schimb, intrusa are un vocabular și un bagaj cultural care-i lasă pe convivii masculini cu gurile căscate. „Dialogul” lor devine absurd și de un comic nebun, ca în romanele lui Ilf și Petrov: „Ah, dacă aș fi avut un copil! zise el prefaçându-se melancolic. Dar când să-i faci? Neavăstămed la Hollywood, eu la Chicago... – Aceași Mauric Nédoncelle arată că procrearea nu este un raport de cauzalitate spirituală. Nu există un raport de cauzalitate între părțini și sufletul copilului. – Da, dar, interveni și eu, deși pe moment nu aveam nimic deosebit de adăugat. Tot așa, la mine în bloc, unul care are și facultate urăște copiii și aruncă de la etaj cu pungi cu apă după ei, pe motiv că zbiară sub geamul lui și nu-l lasă să se odihnească după-amiază...“ (pp. 102–103); – Voi credeți că milionarii sunt așa, niște... cum să spun... Nu, mă, sunt și ei oameni! E drept că nu sunt milionarii sunt la fel, mai sunt unii zgârie-brânză, alții cărpănoși, îmbăciști, care își dau aere. Dar uități-vă la mine: sunt eu un tip antipatic? – Ortega y Gasset spune că resorbția împrejurărilor este destinul concret al omului. – Am o mare satisfacție când pun laba pe căte un delapidator! zisei ca să zic și eu ceva.“ (pp. 106–107).

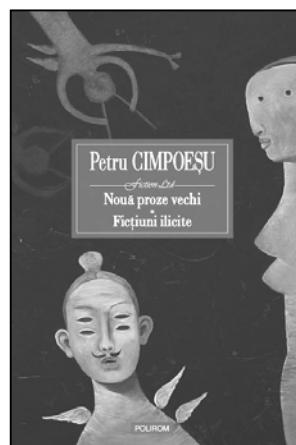
Locuționate și caracterizează pe mai toți: personaje centrale și episodic, naratori, autorul însuși, care își amestecă glasul printre cele ale creațiilor sale, pentru a menține legătura cu cititorul. Petru Cimpoesu reinnoiește cu fiecare text contractual de lectură, fiind un garanț al respectării lui atât în prozele umoristice, cât și în cele mai grave. „De ce să nu spun“, „dacă e să fiu singur“, „asta, ca o divagăție“, „vorbesc în principiu“, „veți vedea îndată“, „cam multe metafore, totuși ideea merită retinută“: iată inflexiuni și intercalări autoriale, ironice și autoironice, prin care prozatorul își semnalează frecvent prezența în terenul ficțional. Povestirile își devoalează structura pe măsură ce sunt rulate, scriitorul utilizând procedeele textualismului într-un mod mai relaxat și, totodată, cu o respirație mai largă decât „optzeciiști“ puri și duri. Întroul semnificativ este, pentru acest complex „tratament fabulatoriu“, *Femeia trecu strada*, proza gândită în doi timpi. Într-o primă instantă, se arată demonstrativ *convenția*, recuzita, materialul uman folosit, rolul pe care îl joacă protagonista. Dar de la meta-literaritate,

Petru Cimpoesu glisează, într-un al doilea plan referential, la un punct de perspectivă ce luminează, o dată în plus, umanitatea figurilor de hârtie. Autoscipția textuală duce, finalmente, nu către un top de file înnegrite cu semne, ci către existențele unor oameni văzuți în trei dimensiuni. Din textul și lumea prozei ies în relief, tot mai pregnant, textura și proza vietii: „Urcă fără grabă scările. Mai corect, scara. Trepte. Merge și scările, dacă e vorba de mai multe etaje. Sau nu? Să mă uit în dicționar. Pe adrese scrie: scara A, apartamentul cutare, etajul cutare... Ce mă mai complic! Obosită după orele de serviciu, sprinjinându-se mult cu mâna pe balustradă. Va mai trebui să descriu: lumană; mirosurile umede; foșnetul vocilor în magazin. Cândva îmi faceam o listă cu clasificarea pe simțuri. Doi îndrăgostiți. Cumpărături pentru nuntă? Chipuri de oameni.“ (p. 70).

E limpede că, departe de a ignora sau minimaliza lecția și miza realismului, prozatorul nostru le asumă încă o dată, printr-un filtru cultural și prin intermediul unor tehnici foarte bine stăpânește de iluzionare și deziluzionare ficțională. De aceea, e imposibil de anticipat cursul ori finalul vreunei povestiri. În *Protosifon*, autorul-narator face un pas mai departe... în a se recunoaște depasit. Oricâtă ingeniozitate ar avea și oricât de atent și-ar lucra texte, calculându-le și distribuindu-le efectele, viața „adăugă mereu căte ceva oricărei povestiri“. Și atunci, scriitorul n-ar trebui să corecteze cu elemente ce riscă să pară artificiale, făcute, puse cu mâna.

În plină tiradă de un puternic umor involuntar (din punctul de vedere al emițătorului), descoperaim nucleul dur al căte unei drame în toată puterea cuvântului. *A venit un scriitor din București*, cu povestea îngrozitoare a unui responsabil de unitate alimentară, ori *Theorema urechi*, cu confesiunea teribilă a unui betivan asuprit de nevastă, ne proiectează într-un infern aproape palabil, deși discutabil. În sensul că, până la urmă, nu ne putem decide asupra gradului de adevăr – în interiorul ficțiunii – al acestor istorii. Să-l întrebăm pe Autor? Mai mult ca sigur, va ridica și el din umeri, pentru a rămâne consecvent cu modul său, propriu, de a înțelege și a scrie proza.

Cu certitudine stim un singur lucru: că Petru Cimpoesu este un prozator extrem de original, inventiv și profund, de la care putem aștepta, în următorii ani, alte și alte surpirse.



Petru Cimpoesu, *Nouă proze vechi. Fictiuni ilicite*, colecția „Fiction Ltd”, Editura Polirom, Iași, 2008, 336 p.

Dacă însă oamenii se mai schimbă, omul rămâne același. Interesul lui Petru Cimpoesu și de a-i descoperi, sub straturile protecțoare de acomodare socială, alibiuri profesionale, viață în colectiv și în cuplu, eul secret, nefalsificat. Până să ajungă la acest suflet atât de bine ascuns, autorul decartează și exploatează în registru comic automatele de comportament și limbaj ale personajelor. În fond grave, majoritatea prozelor sunt succulente, delicioase prin această disparitate bine controlată. Pe locul unu, la capitolul umor, se clasează *Milionarul american* (păcat de finalul facil!), cu savuroasa întâlnire dintre eroul titular, naratorul mai amărăt, autohton, și o „individă“ care apare ca din se nin la masa celor doi și începe să facă

ales, nu se proiectează pe sine în ființa personajelor sale. Obiectivitatea națională și aproape fără cusur: se recurge mai puțin la rezumat, predominantă fiind prezentarea „scenică“/dramatică a faptelor, iar condiseratale „esențice“, paginile de „reflectiv“ auctoriale lipsesc cu desăvârșire. Un alt punct forte al prozei Tatianei Dragomir este abilitatea de a transcrie oralitățile, trăsătură în care intuiesc o beneficiă influență venită pe linia Gabriela Adameșteanu, Rodica Palade (și, poate, într-un fel, Nora Iuga din *Săpunul lui Leopold Bloom*). Autoare cu care, de altfel, mai are în comun și alte lucruri, de pildă o anumită „malitiozitate“ a privirii, o fugă de iluzii, o rezistență încrâncenată față de ceea ce se consideră a fi feminitatea scriiturii,

o manieră asemănătoare (colorată de mizantropie) de a percepă/intelege lumea tradițională (și în bună măsură funciar tradiționalistă) a femeilor. Ceea ce aștept de la Tatiana Dragomir este să avanzeze și spre alte zone problematice (care includ, desigur, investigarea „teritoriului“ femininității, dar și și transcend). Una dintre lecțiile pe care îl-lear puteau oferi acestei autoare prozelor Gabrielei Adameșteanu ar fi legată de știință/arta de a plasa destinele individuale pe un mai vizibil fundal al Istoriei, al general-umanului...

Nu-mi rămâne decât să sper că autoarea *Fotografelor* nu va abandonă scrisul.


DOINA PAPP

Piese de ieri și de azi

Loman în epoca low cost

S-a scris și s-a sperat mult pe tema „visului american”. Astăzi nu mai cred în teoria egalității de șansă și a succesului pe rețetă americană nici cei care au reușit cândva. Valorile morale ale unui timp istoric, cum a fost cel care a dus la apogeu mirajul Americii de după căutătorii de aur, au dispărut și ele în „negura timpului”. Onoare, familie, loialitate sunt termeni depășiți în jungla de azi a liberalismului și afacerismului omniprezente.



Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț în *Moartea unui comis voiajor*

Nu e întâmplător, deci, că o piesă ca *Moartea unui comis voiajor*, care prevedea din 1949 acest eşec, să aibă loc acum, după ce previziunea s-a confirmat. Realismul lui Arthur Miller a fost premonitor. Destinul lui Willy Loman, în traducere „om obișnuit” (*low man*), se regăsește în degradarea standardelor americane cotidiene de la *fast food* la *low cost*. Ceea ce odinioară era, să zicem, o marcată bogăție și succesul american – ranchul și magnificația petrolierului din Dallas – a rămas o amintire fără relevanță pentru prezentul unei groaznice recesiuni provocate cine stie dacă nu tot de mult prea încrezătorul vis american. Astăzi și drama comis voiajorului din piesa lui Miller, mult prea încrezător în șansa mereu amânătoare a vieții lui. Prăpastia dintre un mod de existență la limita supraviețuirii („să treci o viață de 25 de ani de rate și o realizează!“) și amăgirile cu care se consolează Loman și fiul său nu era doar a momentului. Autorul stie să facă din această problemă una general umană, atacând în subsidiar manipularea care sădește în om spre ranțe desarte. Si să-i contrapună forta de rezistență a tradiției, care proclamă, prin simbolul familiei, valorile solidarității umane.

Poate n-am fi vibrat atât de profund la aceste idei (când mă gândesc ce vulgar socialistele sunau ele înainte), dacă spectacolul realizat de Felix Alexa la Teatrul Bulandra, cu o traducere înnoitoare, remarcabilă, a Ioanei Ieronim, n-ar fi atât de adevărat. Victor Rebengiuc și

jocul lui firesc, emanând atâtă căldură (cenzura răjiunii ne face în ce-l privește de multe ori să presupunem că nu e capabil de lacrimă), e, fără îndoială, la originea acestui sentiment, dar și armonia în iubire a întregii distribuții. Mariana Mihuț (Linda) ocrotește cu instinct maternal întreaga familie. Are o pace sufletească atât de adâncă, deși și ceea mai lucidă în privință dramei, încât ne asigură un confort psihic neașteptat. Jocul reținut, vorba calmă, mersul apăsat, privirea care măngâie conferă o aură umană întregului spectacol. Scenele de familie, în doi cu Victor Rebengiuc sau în



Regina frumuseții din Leenane

În 1998, când a tipărit culegerea de *Teatru irlandez contemporan*, Marian Popescu se întreba pe cine ar interesa? În acel timp, lista autorilor irlandezi puși în circulație în România s-a îmbogățit cu piese de succes. S-a spus la un moment dat că explicația ar sta în identificarea unor similitudini de destin între cele două popoare, mai ales pe linia afirmării identității naționale. Deși nu sub acest steag au cucerit lumea irlandeză celebre ca Shaw, Joyce sau Beckett, argumentul poate fi valabil din perspectiva efortului de a se impune al culturilor mici în epoca globalizării.

Ar mai putea intra în discuție și o altă componentă a spiritului irlandez, dedusă din frustrări ancestrale, determinate nu doar de istorie, dar și de geografia locurilor care, a indus izolaționismul. Fiindcă nu e ușor, cred, să supraviețuiești în peisajele sterpe pe care le descriu scriitorii de pe aceste tărâmuiri, cu rigorile unei religii care devitalizează, anihilând pornirile umane firești, fără să devină deprimativ.

Ceva din toate acestea găsim și în piesele lui Martin Mc Donagh (*Regina frumuseții din Leenane* este două care se joacă în România, după *Infirmul din Inishman*, care a beneficiat de două montări), un autor răspândit în lume ca reprezentant al nouului gen de teatru irlandez numit „*in your face*“ și menit să arate imaginea sumbră a relatării. În explicații colaterale, autorul extrapolă zicând că ar fi vorba de lume în general, dar piesa sa se inspiră firesc din realitatea înconjurătoare a autorului, unde anumite sentimente precum singurătatea, disperarea, spaimea de tot felul sunt augmentate de mediul social și cultural tradiționale. Cele patru personaje care își rumegă în față noastră zilele cu gândul ascuns al evadării, fie și doar sufle-

Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploiești viață acestei comunități rurale, izolate are și fierbere explozivă. În ciuda tabietelor aproape ridicolă din care se compune existența lor, personajele dezvoltă în jur o aură de mister provocator, condus prin acțiune de autor spre dezvăluri șocante. Există în același timp și o ambiguitate fertilă a situațiilor care întrețin surpriza, marcă de succes a talentului scriitorului irlandez. De aici, ieșirile exhibiționiste ale fetei, din noaptea când se dă timidului Pato, sau tertipurile mamei, care-i ascunde cererea în căsătorie venită din depărtări, condamnând-o definitiv la singurătate. Interpretarea omogenă a cuartetului ales de reînnoire face în același timp loc exprimării individualităților artistice, așa încât Roxana Moravec (Maureen) interpretează cu forță-i bine cunoscută amestecul de dramatism și sarcasm prin care personajul se apără de căderile în depresie, Lucia Ștefănescu Niculescu compune cu grija pentru detaliul realist portretul mamei, iar Ion Coman, printre un delicii balet al sentimentelor, redă cu o discreție seducătoare aspirațiile de evadare ale lui Pato. Bogdan Farcas (Ray), jucând mai apăsat, creează momente grotesce binevenite în ansamblu montării. Jucătă în proximitatea publicului, aşezat alături de actori pe scenă, spectacolul are, prin soluția scenografică inspirată a lui Dan Tiță, o deschidere semnificativă. Un promotoriu înălțat peste scaunele spectatorilor, cu lumini studiate și pli artificiale, creează o perspectivă fantastică spațiului. Animale legendare, unduiuri ale peisajului și astri violenți, proiectate pe suprafața acestuia, devin o prelungire spirituală inspirată a lumii concrete din prim-planul acțiunii. Spectacolul este emoționant, poetic, adevărat și ne transmite nu doar drama personajelor, dar și umorul cu care autorul își dublează observațiile. El ne atrage atenția asupra unei regizorii care de o discreție demodată care rea-



Oxana Moravec, Lucia Ștefănescu Niculescu în *Regina frumuseții din Leenane*

tești, sunt Maureen, o fată bătrâna, care se usucă de dor de viață largă o mamă decrepită, rătăcioasă și pose-sivă, Pato Dooley, Tânărul ei iubit, care alege soluția emigrării, și fratele acestuia Ray, care-i reprezintă pe cei ce se mulțumesc cu puțin. În traducerea lui Cristi Juncu și regia Andrei Vulpe, la

lizează, iată, lucruri substanțiale – Andreea Vulpe. Am privit-o la premieră cum își urmărea spectacolul din banca spectatorului, cu bucurie, cu relaxare. O dovdă poate a faptului că teatru include pentru ea mai întâi acest fel de satisfacție.



IOANA IERONIM

Lear și noi, în viziunea lui Andrei Șerban

În iulie au avut loc primele repetiții/ prezentări cu public ale spectacolului *Lear*, în regia lui Andrei Șerban. Multe zvonuri au înconjurat acest proiect, mai ales din cauza distribuției exclusiv feminine a capodoperei shakespeariene, cea mai sumbră, cea mai lipsită de speranță și mai complexă dintre tragediile marelor dramaturg. În privința aceasta, intenția regizorului a fost aceea de a folosi convenția unei interpretări exclusiv feminine, aşa cum pe vremea lui Shakespeare jucau doar actori bărbați; teatru este artificiu. Surpriza a fost că din primele zile, când încă se făceau audiții, privitorul absorbea în cea mai scurtă vreme convenția, văzând îndată personajul dincolo de interpret. Actrițele în rol de bărbat de altfel nu încearcă să pară bărbați, ci, în costumul lor bărbătesc, își joacă pur și simplu rolul.

Bine cunoscută poveste a lui Lear, regele care și-a împărtit regatul între cele ficele sale, după modelul *Sarea în bucate*, este pusă în valoare de Andrei Șerban într-un mod vizionar, cu vaste deschideri și în același timp cu o minuție de bijutier. Modul în care a lucrat de la primele lecturi cu actorii și apoi la repetiții, discutând, propunând improvizări, lăsând să crească și să „devină“, parte cu parte, materia excepțională de bogată a piesei mi-a adus aminte de Celibidache, care citea, împreună cu orchestra, partitura punct cu punct, observa sensul vizibil și deseori ignorat sub straturile unor variante tradiționale, descifra intenția de subtext, folosind sugestii culturale sau de viață de multe ori disparate, însă eficiente, experimentând emisia unor sunete pentru a găsi efectul optim.

Am avut prilejul să participe la debutarea spectacolului *Lear* de la început, când a fost doar cuvântul, fiindcă am colaborat cu Andrei Șerban la realizarea traducerii textului shakespearean – aşa cum a fost adaptat de regizor pentru

spectacolul său. Aș spune că versiunea scenică decupează din textul original esența piesei, care prin securcircuitări ni se oferă cu și mai mult dramatism, parcă, în orizontul nostru de timp acelerat. Si cu o mai mare limpezime. Spectacolul ne dă prilejul să auzim din nou unele dintre cele mai tulburătoare și memorabile replici ale lui Shakespeare.



E o poveste care ni se adresează și din care facem parte: despre enormă dificultate a relației dintre părinti și copii, despre orbire și greselă, despre olume distrusă irresponsabil prin abuz de putere și apoi neasumare a responsabilității, devotament și abandon, instinctele care fac din om un animal și puritatea a ceea ce este primar, despre descurajare și mersul, totuși, înainte. Cum spune Shakespeare, la care nimic nu se rostește cu un singur sens – vână și ploaie vor mai fi – și după – încheierea spectacolului. *Panta rheii*. *Lear* se încheie astfel cu o nouă deschidere.

În tragedia shakespeareană sunt absorbite ecurile unei experiențe umane

vaste, tragedia și sensurile omului se află în fluidă comunicare cu întregul cosmon și se reflectă în/din microcosm. Asemenea o face cu o situație a omenescului care depășește măsura familiară nouă astăzi și de care ni se aduce aminte acum. Este o piesă a Renașterii, care devine, prin mijii de fire, a noastră. Spectacolul lui Andrei Șerban materializează multiple sensuri folosind timpul lung al teatrului, de la strigătul tragic la incantarea rituală, de la misterul medieval la commedia dell'arte, feerie, teatru absurdului, expresionism, naturalism, pamphlet politic și chiar, în partitura Buhnoului, tușe de romanță lăutărească și hip-hop. Este adusă la suprafață mai mult ca oricând latura comică, de care tinde să se uite din cauza gravitației piesei. Bunofonera cu tâlc atinge și momente de ludic pur, de care vom fi seduși, ceea ce ne face cu atât mai vulnerabili pentru momentul când izbucnesc crizmea, violența, distrugerea. Autodistrugerea. Spațiul în care ne mișcăm are vaste repere, în divin, ca și în ceea mai joasă instinctualitate, conțință misterul răului și binelui: semnificația omului nedisimulat de hainele înșelătoare ale civilizației. Râsul și lacrimile, sublimul și abiecția se amestecă. Sunt momente în care simții energiei stranie, intensă a dialogului peste timp și peste mormânt, electricând, magic, întregul spațiu. Momente construite în timpul repetițiilor, spontan, organic. Scenografia lui Dragoș Buhagiar figurează o *imago mundi* în care linii simple ascund un relief ascuns, în care suprafața netedă are imediat dedesubt pământ și apă. Lumină. Harta – țara împărțită de Lear – (doar aluziv o hartă a României) este pictată pe piele și folosită de personaje (ficele cele mari, ginerii) într-un fel care poate impresiona subliminal, ca un organism sfâșiat. Furtuna, mai degrabă un cutremur (replică a întâmplărilor umane)

Teatru „L.S. Bulandra“
Lear de William Shakespeare
Regia: Andrei Șerban
Traducere: Ioana Ieronim, Andrei Șerban, Dana Dima
Versiunea scenică: Andrei Șerban
Decor: Dragos Buhagiar
Costume: Lia Manțoc
Cu: Mariana Mihăiță, Valeria Seciu, Dana Dogaru, Ioana Pavelescu, Virginia Mirea, Andreea Bibiri, Dorina Chiriac, Daniela Nane, Ioana Macaria, Lia Bugnar, Iuliana Ciugulea, Ada Navrot, Emilia Bebu, Irina Ungureanu, Rodica Lazăr, Nicoleta Hâncu, Maria Obretin, Mihaela Mihăescu, Ilinca Manolache, Liliana Pană, Cristina Casian, Gabriela Romanov, Profira Serafim, Anca Constantin, Geo Dinescu, Ana Covalciuc

face ca în fața ochilor noștri să se dărâme zidul aparent atât de solid al civilizației – și dărâmăturile (cultura) redevin natură (un munte).

Este saga transformării prin experiență și suferință: Gloucester – pe care Valeria Seciu îl îmbrăcă în marea ei artă, inconfundabil – ajunge la clarvizuire morală abia pierzând ochii cu care nu s-a priceput să vadă lumea. Dana Dogaru, „celălalt Gloucester“, dă alte nuanțe personajului și este impresionantă.

Mariana Mihăiță în *Lear* ne oferă un recital actoricesc de mare clasă, ea ne apără mai-mare-decât-viața, parcă, în capacitatea de a aluneca de la oarbă încredere în sine și capriciu la fragilitate, de la adevără la disimulare, de la forța statuară a răzbunării la slăbiciune, de la un fel de sănătate opacă la nebunia clarvăzătoare, de la profan la sarcasm – până la tulburătoarea apoteoză/dispariție finală, într-o altă ordine a lucrurilor – lăsând urmașilor o lume sfârșită. Regizorul ne ajută prin acest personaj să extrapolăm memoria totalitarismului și multe alte laturi.

Cu excepția Marianei Mihăiță, distribuția este dublată și actrițele joacă role multiple, de la spectacol la spectacol. Practic întreaga echipă de actori contribuie la realizarea acestui spectacol de anvergură, nu există rol neglijabil.

Premiera: în noiembrie, la București, pe scena Teatrului Bulandra, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene.

Tăietură precisă în carne realului un spectacol de Andrei Șerban

Duminică, 6 iunie, la Iași (un oraș mort, la ora actuală, din punct de vedere teatral, Cristian Hajdu-Culea știe de ce), am văzut un spectacol de teatru documentar semnat de Andrei Șerban, *Spovedanie la Tanacu*, având la bază un scenariu al Tatianei Niculescu Bran, scris după romanul ei omonim, apărut la Humanitas în 2006. Actorii, toti tineri și aproape toți foarte convingători, au fost aleși din mai multe teatre din țară pentru acest atelier din cadrul Academiei Itinerante Andrei Șerban. Ei și-au început aventura lor norocoasă la Plopi, un sat din Apuseni, au continuat cu teatrul *La MaMa* din New York, au șocat-o pe Mariana Mihăiță la Teatrul Odeon din București, au trezit retința Cristinei Modreanu de a include spectacolul în Festivalul Național, venind apoi la Iași, ca să ne șocheze și pe noi.

Fiindcă da, impactul spectacolului asupra celor din sală, invitații la final să dea glas propriilor emoții, a fost unul devastator, de vreme ce mai toți care au vorbit au spus că se simt vinovați de cele derulate pe scenă. Nici nu e de mirare: am văzut, cu toții, un ecorșeu al României de azi, hidos și putrefact.

Povestea reală de la care au pornit

romanul, scenariul și spectacolul e una care se ajunsă, într-o formă sau alta, la urechile tuturor celor din țară și străinătățile, fiind îndelung mediatizată acum câțiva ani: Irina, o măicuță de la mănăstirea Tanacu din Moldova, moare crucificată și înfometată ca urmare a unei exorcizări facute de preotul Corogeanu și călugărițele sale, condamnată ulterior la destui ani de pușcărie. Radio Erivan al majorității presei naționale a funcționat, în fază inițială, împreună. Pentru ca, abia mai târziu, lucrurile să fie puse pe tapet – ca în romanul jurnalistic al d-nei Niculescu Bran – în lumina lor reală: de fapt, băta măicuță nu era locuită de diavol, ci avea schizofrenie, și nu a murit din cauza înfometării și crucificării, ci din cauza unei supradose de adrenalină, administrată de aceiași medici care nu au dat atenția cuvenită bolii ei. Întămplarea, deși a făcut valuri, a fost luată în ușor și de Biserică, și de forurile medicale, și de Justiție, iar după un mic bufeu de indignare creștinocetănească, și de români de rând. Cam așa cum luăm noi toate lucrurile în România, unde pentru vreo vînă oarecare plătește întotdeauna „acarul Păun“, capetele încoronate sau cu

mulți epoleti, dar care se cred mari români, din Politică, Biserică, Armată, Poliție, Justiție, Sănătate, Învățământ etc. rămânând bine mersi la locul lor, pentru a putea privi în continuare de sus, ca la teatru, agonia noastră fără sfârșit...

Nici Andrei Șerban, nici Tatiana Niculescu Bran nu iau însă povestea de la mănăstire *à la légère*. Spectacolul *Spovedanie la Tanacu* e, cu adevărat, unul complex, prin tăietură precisă în carne realului, prin poezia virilă și de mare plasticitate a unor scene (de pildă, cele cu femeia în roșu), prin acuitatea cu care se scormonește în măruntaiile vieții adevărate (cum ar fi scena de la spital sau cu cele două prietene, Irina și Chiță, rememorând abuzurile sexuale la care au fost supuse la Casa de copii). Actorii reconstituie evenimentele ca pentru un proces verbal – „polițistul“ îl scrie la vedere –, firul narativ fiind preluat în unele locuri de jurnalist, jucat chiar de autoarea scenariului. Deasupra scenei, pe un ecran, se derulează din când în când secențe reale din documentarul realizat de Mirel Bran, scenele ai căror protagonisti (Irina, fratele și prietenă ei, măicuțele, preotul Corogeanu, medicii, capi ai Bisericii etc.)



au devenit personajele spectacolului.

Spuneam că *Spovedanie la Tanacu* e un ecorșeu al României de azi, pentru că, de sub pielea ei jupuită de un regizor de talie lui Andrei Șerban, care declară că nu vrea „sa acuze ori sa apere pe nimeni“, se itesc, în toată cruda lor intensitate, cinismul, intoleranța de ev mediu și lipsa de responsabilitate, golânia morală și nesimțirea celor care au făcut posibil cazul de la mănăstirea din județul Vaslui. Însă trebuie să spun că *Tanacu* e pentru mine, și am bănuiala că și pentru regizor, o sinecdochă: cred că România toată e scanată cu acest spectacol. Ce se vede e jalnic și infricoșător.

Aude cineva...?

Mariana Codruț



DARIA GHIU

Alfabetizarea cartografică BB3

La București, între 23 mai și 21 iunie, a avut loc cea de-a treia ediție a *Bienelelor internaționale de artă contemporană București*. În raportul final BB3 – comunicat la doar trei zile de la închidere – s-a vorbit despre succesul fără precedent al acestei ediții, de atenția media mult mai mare acordată ei, de faptul că numărul de vizitatori s-a dublat de la ediția trecută, el fiind de 51.000 de persoane.

Vizibilitatea BB este un lucru ce nu poate fi negat – organizatorii bienalei, Răzvan Ion și Eugen Rădescu, stiu să se ocupă perfect de promovarea BB, sunt foarte prezenti și activi în tot ceea ce înseamnă lumea artei românești și locurile ei de întâlnire, fie ele reale sau virtuale. Stickerele BB3 au împânzit ora-

mult într-un spațiu estic, ca România, dar în general dificil aproape oriunde.

BB3 face încă un pas în demersul său. Se plasează pe o scenă artistică „deocamdată călduță“, pasivă, aşa cum o numește Răzvan Ion într-un interviu realizat împreună cu Eugen Rădescu, luat curatorilor acestei ediții, suedezii Jan-Erik Lundström și Johan Sjöström. Își asumă acest spațiu, faptul că orice proiect artistic are implicații socio-politice, că folosește drept instrument „energia“ și eclectismul Bucureștiului, „istoria (sau istoria) lui zbuciumată“ (Eugen Rădescu), decizând ca tema BB3 să fie cartografierea contemporaneității. Cartografierea lumii de azi ca temă a unei bienale aflată într-un proces de autotematizare și, mai mult decât atât, lan-

ori confuz al celor mai stranii forme contemporane. Apoi, sunt proiectele lui Michael Lundberg, *Linia vieții*, ale traseului zilnic a cinci ani din viața artistului, traseu ce devine repetitiv și monoton. Apoi, e *Bukhara* al Monei Hatoum, covorul persan identic cu cel al copilăriei, rosu, măncat de molii în forma globului pământesc, e *Harta din carne* a continentului american realizată de artistul Karlo-Andrei Ibarra, România desenată pe hărți igienică ieftină roz de Adrian Matei și de aici noțiunea de „igienă socială“. Este, de asemenea, extraordinarul proiect al artistului german Lukas Einsele, *One Step Beyond*, raport asupra minelor antipersonal și a victimelor sale, studiu emoțional accesibil pe <http://www.one-step-beyond.de>.

Lucrarea lui Renaud Auguste-Dormeuil, *The Day Before Star System*, este imaginea bolții cerești, cu o zi înaintea bombardamentului militar. Guernica, Hiroshima, Bagdad, New York. Nu desenarea unei hărți, nu inventarea unei noi tehnici, ci fotografia constelațiilor cerești, fotografia calmului, a liniei de dinainte – cerul-victimă, văzut ca o linie a atacatorului (pe aceeași linie se plasează Tânărul artist israelian Sagi Groner, în cel mai recent proiect al său, *Scale Tale*, prezentat anul acesta la *Casino Luxembourg*, în cadrul expoziției de ampolare *Locked In*, el construind machete exacte ale unor locuri distruse de bombardamente – macheta ca simbol a ce va fi și a doar în stadiu de proiect, și nu a ce a fost și acum nu mai există).

BB3 face harta lumii contemporane, nu calcul, ci rizomul – „*harta poate fi desenată pe un zid, poate fi concepută ca o operă de artă, poate fi construită ca o ac-*



Lia Perjovschi, *Globuri Colecție Nelimitată, 1990-astăzi*

sul încă din toamna trecută, site-ul BB este unul extrem de profesionist, și este impresionant cum în acest moment, pe site, la nici o lună de la închiderea BB3, s-a deschis un nou capitol: BB4 – cu un nou concept, cu un curator, Felix Vogel, care la doar 23 de ani va fi probabil cel mai tânăr curator din istoria internațională a bienalelor.

Deși încercând să aibă o vizibilitate mare și folosind instrumentele unui mare eveniment (și neluând în calcul „eroile“, atât cele tipografice, de pe etichetele lucrărilor și din cataloge, cât și pe cele de organizare: ușă în mai multe rânduri închisă atunci când ar fi trebuit să fie larg deschise), Bienala Bucureștiului rămâne încă o bienală mică, de nișă. Asta nu înseamnă că organizatorii nu reușesc, încet-încet, ceea ce și-au propus. Citind *statement-ul* general al bienalei și parafrându-l, apare evident faptul că ei încearcă să determine publicul „să treacă peste sentimentul de îndepărtere de artă contemporană“, că se vor o structură care să „transforme Bucureștiul într-un camp de acțiune artistică, să spargă izolare culturală“ și să creeze un dialog dinspre local către global. E normal ca, în acest moment și pe fundalul existent, BB să fie încă un eveniment destinat unui cerc restrâns. Să obții acel echilibru între „calitatea estetică/artistă și popularitate“ e un proces complicat și de lungă durată, cu atât mai

sată într-un demers de „alfabetizare“ a publicului contemporan local, „încurajarea alfabetizării cartografice“, aşa cum își definesc curatorii demersul la un moment dat, înseamnă alfabetizarea inevitabilă pe care un asemenea eveniment trebuie să o facă. Căci, încercând o definiție a fenomenului extins al bienalelor, am putea spune că acestea sunt cartografieri ale spațiului care le produc, sunt hărți ale lumii contemporane, *inter-hărți* deopotrivă ale vieții artistice, sociale și politice actuale. Bienalele sunt cele care au capacitatea să deseneze o societate, să o marcheze, să definească starea de lucruri prezentă. Or, alegerea cartografierii drept temă este echivalentă cu însăși legitimarea fenomenului, ca și cu tentativa de a deschide larg ochii publicului neavizat către o „politică a cunoașterii“.

După cum se autodefinește, BB3 s-a vrut „o expoziție, un proiect, un centru de resurse și un manifest“ (conform textului curatorilor din *Pavilion* vol. 1). De aceea, această ediție nu a fost foarte spectaculoasă sau, mai bine spus, spectaculosul nu a fost unul la îndemână, ci perceptibil doar în urma cercetării riguroase, căreia trebuia să îi dedici timp. Spectaculosul lumii contemporane, o lume făcută din scheme, rețele, o lume redusă și simplificată la maximum, prin diferite tehnici și focalizând pe diverse aspecte. De la *Atlasul Metropolitan Mon-*



Mona Hatoum, *Buckhara*

Proiectul Liei Perjovschi, *Globuri Colecție Nelimitată, 1990-astăzi*, colecția de peste 1.500 de obiecte în formă sau imprimată cu imaginea planetei, presărată în *Muzeul de Geologie*, îl transformă pe vizitator în protagonistul unui *performance* fără să fi fost pregătit pentru asta. Descoperirea obiectelor-intrus sau care ajung să se confundă cu expozantele te transformă în detectivul unei

tiune politică sau ca o meditație“ (Deleuze, Guatarri, *Mille plateaux, „Rhizome“*, p. 20, Paris, *Minuit*). În urma BB3 rămân atât o colecție de texte critice în jurul conceptului de hartă și una de hărți și proiecte artistice ale cartografierii (vizibile în *Pavilion*, vol. 1-2), că și încă o lecție reușită de alfabetizare a lumii contemporane.



ALINA SKULTEY

Achiziții 2007-2008

Muzeul Național de Artă al României, beneficiind de sprijinul *Ministerului Culturii și Culturii*, a achiziționat, pe parcursul anului 2007 și la începutul anului 2008, și și-a îmbogățit cu un număr de 71 de lucrări valoroase colecțiile de artă veche românească, artă modernă românească, artă grafică, artă europeană, artă decorativă și artă orientală. Reunirea acestora într-o amplă și inedită expoziție, intitulată generic *Achiziții 2007-2008*, însotită de un catalog succint al lucrărilor, oferă publicului un discurs artistic construit pe criterii cronologice, un concept expozițional coerent și vizuire panoramică asupra creației artistice românești și universale.

rii incontestabile și inestimabile a lucrărilor achiziționate, care în prezent îmboțesc patrimoniul său cu nume de rezonanță pentru arta românească modernă, ca: Niccolò Livaditti, Ion Andreescu, Stefan Luchian, Francisc Sirato, Gheorghe Petrușcu, Theodor Pallady, Ion Theodorescu-Sion, Marcel Iancu, Eustațiu Stoenescu, Jean Al. Steriadi, Arthur Garguromin Verona, Alexandru Ciucurencu, Constantin D. Stahi, Nicolae Petrescu-Găină, Octavian Smigelschi, Nicolae Vermont, dar și pentru arta europeană: Martin van Meytens, Domenico Bossi, Augustin Christian Ritt, Jean Baptiste Jacques Augustin. O atracție a expoziției, care poate suscita interesul publicului vizitor, sunt cele patru

mentalitate și interes, pe care le-a suferit societatea românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin impunerea burgheziei ca principal comandanță și, prin urmare, prin crearea unui nou tip de reprezentare. Premergător al picturii românești moderne, Ioan Andreescu reconstituie în peisajul său *Casa la Asnieres*, prin zugrăvirea casei în care a locuit C.A. Rosetti, un moment din istoria exilului românesc. Influențat de postimpresionism și în special de simbolismul lui Gauguin, Stefan Luchian pictează, în anii 1904-1906, o serie de peisaje – printre acestea meritând să fie consegnată și *Casa cu gard* – în preajma casei sale de pe strada Povernei.

Pictura lui Francisc Sirato, pendând între tradiție și modernitate, se evidențiază printr-un interes constant și consecvent pentru peisaj și pentru portretistica feminină: lucrarea *Fetiță cu rochie albastră* fiind expusă alături de tablourile lui Nicolae Tonitza, în 1938, la expoziția personală a artistului de la sediul *Fundației Dalles*. Personalitatea marcantă a începutului secolului al XX-lea alături de Theodor Pallady, Gheorghe Petrușcu se impune, în *Târg la Sighișoara*, printr-o vizuire artistică tradiționalistă preluată din atelierul academicului William Bouguereau, contaminată însă de lumina caldă a peisajelor de la Vitré. Simbolismul și tematica peisajului *Muntele Sainte-Victoire* Theodor Pallady, preluat de la postimpresioniști,

din Viena, a creat o întregă școală. Îscusit miniaturist, italianul Domenico Boschi a acordat o atenție deosebită detaliilor și a realizat, ca în *Portret de femeie*, efigiile ale frumuseții și candoarei unor personaje celebre. Augustin Christian Ritt, pictor de compoziții alegorice, de acuarele și de minaturi, s-a evidențiat în secolul al XVIII-lea ca exceptionál portretist. Pictor oficial al Curții regale franceze din perioada lui Napoleon I și Ludovic al XVIII-lea, Jean Baptiste Jacques Augustin s-a afirmat ca miniaturist original și novator la *Salonul Oficial* și a avut numeroși discipoli.

Tema vânătorului marchează și defineste lucrările de grafică ale lui Gheorghe Petrușcu, începând cu anul 1913, dar revine și mai târziu în câteva acuarele de o valoare artistică deosebită. Frecventând intens anturajul colecționarului Alexandru Bogdan-Pitești, Nicolae Petrescu Găină este fascinat de figura acestuia. Creația lui Octavian Smigelschi, plasându-se la punctul de intersecție între secolele al XIX-lea și al XX-lea, traversează mai multe etape stilistice, ilustrate de lucrările de grafică prezente în expoziție: de la simbolism și Art Nouveau la revenirea la un specific național original. Carnetele de desene ale lui Nicolae Vermont sunt niște confesiuni artistice veritabile, încercând să evidențieze etapele pe care le parcurge artistul în căutarea propriei sale identități.



Reconstituirea unei incursiuni aleatorii și, în același timp, coerente prin istoria artei, evidentiază prin selecția lucrărilor și conceptul expoziției, necesitatea de re-definire și de re-problematizare a unor concepte cheie ca: tradiție și modernitate, academism și avant-gardism, identitate și alteritate. Propunerea unui discurs evazionistic cu o componentă formatoare evidentă, fundamentat pe un dialog elocvent și pe analogie între opere, a fost o provocare pentru organizator, deoarece, datorită diversității epocilor, artiștilor și operelor, nu mai poate fi respectate regulile de panotare tradiționale. Construit pe criterii elitiste și estetice, discursul propus oferă publicului posibilitatea să descopere paragigma culturală a fiecărei epoci, să se transpună în mentalitatea acesteia și să simpatizeze cu capodoperele.

Selectarea lucrărilor și integrarea acestora – cu excepția *Portretului împăratului Iosif al-II-lea al Austriei* realizat de atelierul pictorului Martin van Meytens și expus în *Galeria de Artă Europeană* – într-un concept expozițional unic, sunt consecințele necesității unei politici juste și transparente de achiziții a muzeului, ca instituție aflată în slujba comunității.

Inițiativa Muzeului Național de Artă al României de a expune achizițiile sale din ultimii ani se datorează și valo-

icoane pe lemn pictate între secolele al XV-lea și al XIX-lea de atelierele cretan, de cel rusesc (Scoala de la Novgorod?) și de cel al lui Mincu Zugravul și manuscrisul talismanic realizat, în secolul al XVIII-lea, în Imperiul Otoman.

Fiecare lucrare expusă are o poveste unică, care poate suscita interesul publicului. Astfel, icoana *Răstignirea lui Isus Hristos*, pictată pe lemn în secolul al XV-lea, este unicat în țară, a fost publicată pentru prima dată de I.D. Ștefănescu și aparține ca factură picturii moldoveniști. Realizată probabil într-un atelier de iconari ruși, icoana pe lemn *Sf. Ioan Botezătorul*, ca tipologie și iconografic, pare să făcă parte dintr-un iconostas de secol al XVI-lea. Atribuită unui meșter cretan de la sfârșitul secolului al XVII-lea, icoana prăznicar *Sfinții Nicolae, Varvara și Sava* corespunde, din punct de vedere iconografic, reprezentării tradiționale prescrise de erminii și respective ordinea impusă de calendarul liturgical. Pictată inițial pe ambele fețe în atelierul lui Mincu Zugravul, icoana *Grup de sfinți* datează de la începutul secolului al XIX-lea și reprezintă un grup de opt sfinți, recurgoscibili fiind numai Sf. Stelian, Sf. Ierotei și Sf. Nicolae.

Tabloul lui Niccolò Livaditti, *Familia stolnicului Bobeică*, este una dintre primele picturi de șevalet din țara noastră și împărtășează schimbările radicale de



se manifestă prin reiterarea unui subiect preferat de Cézanne, printre reactualizare a temeiurilor artei sale, dar și prin esențializarea și interpretarea datelor exterioare. Puternic ancorată în tradiție și în specificul național, pictura lui Ion Theodorescu-Sion va aborda, în lucrarea *Natură statică*, o „tehnică viguroasă” și un contrast puternic de clarobscur, care caracterizează întreaga serie de naturi moarte realizate de artist în anii 1923-1924.

Pictor naturalizat austriac, Martin van Meytens, autorul *Portretului împăratului Iosif al II-lea*, a fost unul dintre pictori de curte austrieci care, în calitatea sa de președinte al Academiei de Arte

Având o funcție protectoare și taumaturgică, manuscrisul talismanic, realizat în secolul al XVIII-lea în Imperiul Otoman, conține nouă file cu texte religioase cu „numele frumoase” ale lui Dumnezeu, rugăciuni și legenda „celor sapte din Efes”.

Lucrările expuse, achiziționate din colecții particulare, au fost prezentate publicului, din cauza timpului scurt, cu starea de conservare și de restaurare inițială. După închiderea expoziției, o parte dintre lucrări vor fi prezentate în galeriile permanente ale Muzeului Național de Artă al României, iar cealaltă parte vor fi restaurate.

Râsul și moartea



Cannes, 1992. În această mare piată a filmului mondial, în care un loc în competiția oficială reprezintă deja o importantă promisiune de difuzare, un producător – și, în același timp, distribuitor, regizor și deținător al unor săli de cinema etc. – organizează o proiecție pentru presă. Filmul este o coproducție franco-română, altfel spus un eveniment într-un context în care recentele schimbări radicale din Europa de Est atrag atenția lumii întregi; și totuși, proiecția trebuie anulată. Din cei mai bine de trei mii de ziaristi acreditați la Cannes, nici unul nu a fost prezent. Mai târziu, producătorul se hotărăște să plătească fotografi, al-minteri absenți, ca să îmortalizeze celebra urcare a scărilor ce duc spre marea sală a palatului unde va avea loc proiecția oficială a filmului. Sala va fi pe trei sferturi goală... Marin Karmitz (născut el însuși la București în 1938 și trebuie să fugă din țară pe când avea nouă ani) își amintește foarte bine întâmplarea. El prezintă în acel an filmul *Balanta* de Lucian Pintilie. Dacă va trece neobservat la Cannes, filmul, odată difuzat în Franța, va avea un succes de critică și de public. Doi ani mai târziu, Pintilie și Karmitz vor reveni cu *O vară de neuitat* și *Festivalul de la Cannes* le va acorda ceva mai multă atenție. Suntem departe de consacrarea survenită odată cu *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* al lui Cristian Mungiu, care obține *Palme d'Or*, și, împreună cu acest premiu, recunoașterea cinematografului românesc – adică a întregii Românie – la cincisprezece ani de la pătania de la Cannes a lui Pintilie. „*Juriul Festivalului de la Cannes, acordând, în 2007, Palme d'Or filmului 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, ales să-l recompenseze pe Cristian Mungiu, un cineast puțin cunoscut, și în același timp să confere o distincție unei țări menționată de atunci cu regularitate în părtăresul ultimilor ani: Un Certain regard pentru Moartea domnului Lăzărescu în 2005 și California dreamin' în 2007 sau Camera d'Or pentru A fost sau n-a fost?, în 2006.*”¹ Dar consacrarea aceasta, fără să o luăm în considerare pe cea a cineastilor generației lui Mungiu, nu este ea oare și cea a unui cineast iconoclast care poate că a deschis calea acestei noi generații?

În cadrul *Festivalului „Insolite Roumanie“* (2008), organizat de asociația *Balkans-Tranzit*, în Normandia, Franța², lui Lucian Pintilie i-a fost consacrată o seară de film. Cu acest prilej, câțiva spectatori prezenti – dintre care o bună parte erau români – au putut descoperi – sau redescoperi – *Prea târziu*, un lungmetraj realizat în 1996, și *Tertium non datur*, ultima creație a cineastului român, un scurtmetraj de patru zeci de minute. Filmele sunt emblematic pentru obștile lui Pintilie, mai precis, critica unei societăți care anulează dreptul de a fi uman, respingerea oricărrei provocări naționaliste și raporturile României cu Occidentul.

Prea târziu este povestea lui Costa (Răzvan Vasilescu), un procuror care conduce o anchetă despre moartea suspectă a unui miner în Valea Jiului. Ancheta capătă o altă dimensiune când ies la iveală legăturile cu trecutul politic al țării. Descriind o societate care zdrubește fizic, moral și social individul (minerii mânâncă sobolanii etc.), se face de asemenea portretul unui om „obsedat de ideea că trebuie să își răscumpere lașitatea de altădată”. Așa cum afirmă Sylvie Rollet într-un articol consacrat filmului³: „Asupra lui (Costa), la fel ca și asupra tuturor celorlăți, apasă povara greselii anterioare: supunere“. O povară despre care vorbește Pintilie atunci când își amintește despre unul dintre primele spectacole asupra cărora comisia de cenzură a insistat de mai multe ori să îl corecteze. Pe atunci, Pintilie s-a supus voinței acestui instrument al puterii până când creația sa nu mai semănă cu nimic⁴. Rușinea aceasta a fost pentru el generatoarea nesupunerii sale. Si marchează începutul exilului său.

Pintilie nu va obosi să cșestezone vizitorul țării sale. În filmul *Balanta*, a cărui acțiune se petrece în ultimele momente ale dictaturii comuniste, cuplul central interpretat de Răzvan Vasilescu și Maia Morgenstern îndreaptă o armă către spectator. Dialog: ea: „Vreau să îmi faci un copil. Va fi ori un geniu, ori un cretin“, el: „Prea bine, dacă e normal îl omor cu mâna mea“.

Însă România de după Ceaușescu nu dă naștere nici unuiu, nici celuilalt. Pentru Pintilie, această nouă lume nu este decât celălalt versant care duce spre o pantă periculoasă. Uniformizarea și gândirea unică. Anulaarea diferenței.

În *Prea târziu*, mina este „o rezervă de urangutani programabilă la comandă“⁵. Aceasta este România postceausăstă?

Ca să surprindă prezentul și să vorbească despre viitor, Pintilie abordează de două ori trecutul. *O vară de neuitat* și *Tertium non datur* împart, în filmografia cineastului iconoclast, particularitatea de a fi niște filme de epocă. Dacă în *O vară de neuitat* acțiunea se petrece în 1925 și vorbește, printre altele, despre devierile naționaliste care pot conduce la epurări etnice, în *Tertium non datur* autorul creează o „parabolă tragicomică despre integrarea ultimilor tărânoi complexați de această ficțiune care este Europa“. În acest film, inspirat de nuvela *Capul de zimbru* a lui Vasile Voiculescu, o unitate a armatei române primește vizita a doi ofițeri germani. Ne aflăm în primăvara lui 1944, iar scena se petrece într-o sală de clasă pierdută undeva prin Ucraina. În timpul unei mese improvizate, unul dintre ofițerii germani arată asistenței „capul de zimbru“, un timbru din care nu există decât două exemplare în toată lumea. Bineînțeles că ofițerul pierde timbrul și onoarea soldaților români este în joc... Dar despre ce onoare este vorba? „În fața portilor întredeschise ale Europei agităm standurlui zdrobitul ar onoarei noastre.“ Onoare absurdă, ruina unei grandori iluzorii, care, în exuberanță ei, stârnește ridicolul. „Onoarea vexată gesticulând pe marginea prăpăstiei produce efecte comice.“

Onoarea României fiind cernită, Pintilie, fluturând nesupunere, își salvează pielea părăsind țara. Pe durata exilului său în Europa de Vest, munca sa de cineast îi va fi recunoscută în Franța, mai întâi de profesioniști, apoi de public. Un public, în primul rând cinefil, căci, dacă publicul acesta curios pare să sporească, rămâne totuși scăzut ca număr și filmele lui Pintilie nu vor fi difuzate decât în sălile clasate drept de artă și de avangardă – filmele lui Mungiu rămânând o excepție. Atât timp cât Pintilie, sau Mungiu, sau Puiu nu îl vor pune pe Răzvan Vasilescu, învesmântat în capă și colanți, să țănească pe deasupra zgârie-norilor pentru a salva lumea, cu siguranță că situația nu se va schimba prea mult. Dar asta este valabil pentru ceea ce se cheamă „impropriu“ după mine, dar din lipsă de ceva mai bun, filme de autor, indiferent că este român, francez, japonez etc. În '92 Pintilie a avut sănse de a întâlni un producător care, pe atunci, conducea unul dintre primele lanțuri de săli de cinema în care erau difuzate „filmele de autor“ în Franța. Or, trebuie să recunoaștem, în România situația este una dintră

cele mai grave, căci starea infrastructurilor pentru difuzarea filmelor în sălile de cinema sfârșește prin a face chestiunea alarmantă. Numărul de săli de cinema a coborât de la 450 la 75 în toată țara (unii afirmă că sunt 40 de săli de cinema active pentru o populație de 23 de milioane de locuitori!).

Este o artă care costă foarte scump – chiar dacă Pintilie vorbeste de o mână de lucru scandalos de ieftin –, care are nevoie să fie difuzată, care trebuie să fie difuzată în săli de cinema obscure. Iar experiența proiecției filmului *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Mungiu, difuzat în vechi săli de cinema, arată teribilă situație în care se află cineastii. Doar festivalurile, cu precădere festivalurile internaționale, le permit reprezentanților tinerei generații să își prezinte creația.

Această lipsă de vizibilitate este, în general, moarte anunțată a unei creații, chiar a unei arte în totalitate ei. Da, Pintilie a avut norocul să îl întâlnească pe Karmitz în Franța și, poate, a oferit la rândul lui, prin intermediul filmelor sale despre situația din România, șansa altor cineasti de a se face cunoscuți. Pentru Daniel Burlacu și pentru Radu Mihăileanu este vorba de o chestiune de conjunctură. Daniel Burlacu: „*Cred în primul rând că cineastii acestei noi generații (cea a lui Mungiu, Porumboiu, Puiu...) au fost la locul potrivit la momentul potrivit. Itinerariul lor este unul aproape clasic. Cannes a contat mult pentru majoritatea dintre ei, au trecut prin circuitul Cinéfondation, scurta-metrajele au fost prezentate la Cannes. Au avut, de asemenea, contacte cu cinematografia europeană și mondială.* (...) În acest moment, beneficiem de faptul că se face panoramarea cinematografului românesc“. Pentru Mihăileanu sunt cel puțin două motive care pot explica faptul că un cineast român găsește mijloacele de a-și coproduc filmul; adresându-i-se lui Cătălin Mitulescu spune: „*Dacă tu ai găsit un coproducător în Franța este pentru că, în primul rând, ai realizat scurta-metraje care au fost premiate, dar și fiindcă filmul lui Cristi Puiu (Moartea domnului Lăzărescu) a fost foarte ieftin*“.

Unii l-au criticat pe Pintilie și activitatea lui debordantă, bănuindu-l că ar fi paralizat generația de cineastă de după căderea comunismului. Pintilie nu este îngăduitor cu el însuși: se caricaturizează în *Niki și Flo* prin intermediul personajului Flo, care este un hoț de imagini și de intimitate și afirmă despre el însuși că are „*biografie de artist interzisă exceptiuneal de densă și de pitorească. Tot soiul de biografii simpatici în nobilitățea această perioadă de interdicții, marcând-o cu pecetea martirului. Mă străduiesc, la rândul meu, să le cenzurez, căci acreditem imagine ar însemna o mistificare teribilă*“. La întoarcerea sa în România, după căderea comunismului, Pintilie este numit director al Societății Cinematografice a Ministerului Culturii din România. Fără îndoială, acest post i-a permis să întâlnească persoane importante, bunăoară editorul Christian Bourgois, întâlnire care va fi decisivă pentru *Balanta*.

Pintilie însuși afirmă că a profitat de confuzia de după căderea comunismului pentru a demara demersurile în vederea coproducției. Dar este

1. Articol apărut pe site-ul vogazette:http://www.vogazette.fr/article.php3?id_=article=373

2. Seara de film a avut loc la cinema Lux, la Caen, Basse-Normandie

3. „*Prea târziu*“ sau tentația luciferică, Sylvie Rollet, în *Positif*, ianuarie, 1997, numărul 431

4. Interviu fragmentat al lui Lucian Pintilie, cu prilejul lansării pe DVD a mai multor filme ale sale, printre care și *Balanta* și *O vară de neuitat*, la MK2

5. Sylvie Rollet, cf. infra

Ionesco în apropierea centenarului

Încă din 2004, la *Teatrul Național Radiofonic*, al cărui director de onoare era pe atunci Cătălina Buzoianu, a existat ideea unei integrale de spectacole Eugène Ionesco. Materializarea acestei idei se produce abia acum, când, cu ocazia centenarului nașterii din 2009, *Departamentul „Teatrul-Divertisment”* a început derularea unui proiect Ionesco sub coordonarea regizorului Attila Vizauer și a redactorului Domnica Tundrea.

Au avut deja premieră două spectacole, în audițiile găzduite de Hotel Rama-dă-Majestic: *Victimele datoriei* (30 iunie), regizat de Cezarina Udrescu, și *Noul locatar* (7 iulie), montat de Mihai Lungceanu, cu distribuții de primă mână. Pentru ambele spectacole, s-a folosit traducerea făcută de Vlad Russo și Vlad Zografi.

Cezarina Udrescu se află la al doilea contact cu acest text (scris în 1962), prima oară punându-l în scenă în 1995, la *Teatrul „Luceafărul”* din Iași, spectacolul fiind premiat atunci la *„Reuniunea tinerelor regizori”* cu premiul al II-lea.

Montarea de față, fidelă literii textului, impresionează prin acuratețe, adevărată și seriozitate. Denudarea și scindarea eului ating limite nebănuite în procesul de căutare a lui „Mallot”. În palimpsestul spectacolului se poate vedea arhitectura *Comediei* dantești: coborârea „treaptă cu treaptă” a individului în infern, urcarea pe muntele purgatoriu-lui și senzația paradisiacă de plutire, dată de învăluirea într-o lumină primordială. Scena de teatru în teatru (ironia ionesciană este subliniată în spectacol) reprezintă poate singurul moment de echilibru, chiar dacă precar, al personajului Chubert (Marian Râlea). Căutarea, afișată scenic, se desfășoară sub lupa necruțătoare a inspectorului principal (Marius Stănescu), secundat

de-d-na Chubert (Emilia Popescu). Cei doi nu sunt doar martorii acestei scene, ci ai întregii secționări metafizice a lui Chubert, până la dedublarea / scindarea finală.

Marian Râlea convinge prin jocul său conceput în cele două planuri: interior (psihic) și exterior (fizic), alternând adesea ca într-un fel de inel al lui Moebius. Marius Stănescu interpretează aici un polișt totalitar, cu metodă, excesiv în zelul său, lipsit de orice urmă deumanitate, victimizând la datorie. Ajunge la ascultătorul o voce teatrală foarte bună, distinctă și distinsă, cu o capacitate extraordinară de limpezire și accesibilare a mesajului, conferind funcției poetice a limbajului o reprezentare specială. Actorul îmbogățește un personaj malefic cu o conotație de basm: eroul negativ îl supune pe cel pozitiv unei succesiuni de obstacole, de forțare a limitelor în procesul de inițiere pe care acesta trebuie să-l parcurgă, ajutându-l astfel să se descopere. Dar, spre deosebire de basm, unde personajul își consolidează personalitatea, aici el își o destructurează.

Complexitatea textului ionescian este surprinsă de Cezarina Udrescu într-o adaptare radiofonică de impact. În alte roluri: Mircea Rusu, Violeta Berbiuc. Regia de montaj: Radu Verdes. Regia de studio: Violeta Berbiuc. Muzica originală și regia muzicală: Stelică Muscalu. Regia tehnică: Iulian Iancu.

*

În spectacolul *Noul locatar* (1953), regizorul Mihai Lungceanu are deschiderea de a lăsa actorii să lucreze cum simt ei, iar rezultatul este un succes absolut: un text destinat unei reprezentări vizuale capătă valoare dramatică într-o reprezentare auditivă de performanță.

Apoi, o întreagă atmosferă a invaziei de obiecte în spațiul privat al locuinței omului modern este redată fonnic prin contribuția sunetelor și a zgometelor care se îmbină persuasiv.

Dialogul din început al noului locatar (Marcel Iureș) cu portăreasă (Sanda Toma, revenită după o lungă absență la teatrul radiofonic) se consumă într-o zonă familiară ascultătorului, ceea ce cotidiană, și degăjă mult humor. Contrastul între vorbăria interminabilă (alcătuță din locuri comune și semințe de bărfă) a portăreesei și laconismul locatarului (unul dintre cele mai tăcute personaje ionicene) este redat de cei doi actori cu toată măiestria.

Autoclastrarea progresivă a noului locatar devine în spectacol mai mult decât în text o formă de ironie ascuțită la adresa omului modern, preocupat de acapararea volumetrică excesivă a spațiului vital. Mobilele și obiectele își manifestă revolta mută prin invazie, izolându-și stăpânul până la nemisare. Ele ocupă militarește și spațiul exterior, anulând prin puterea lor înțreaga urbanitate, chiar întreaga țară, prin blocare totală. Obiectele se substituie ființelor (pe care le strivesc, le anihilează) și devin de fapt noii locatari ai noii lumi. Ce este dincolo de aceste obiecte care se constituie într-un imens obstacol național nu se știe, iar locatarul refuză să afle.

Sufocarea nu este produsă aici nici de cercul iubirii (ca la Nichita Stănescu), nici de cel social-politic (ca la Sorescu sau Vișniec), ci de cercul propriu dorințe. Negocierea spațiului între locatar și hamalii constituie o ironie subtilă la adresa geometriei citadine (compartimentarea în unități din ce în ce mai mici). Omul din cerc, așezat pe fotoliul său roz, este un insigurat la comanda

să și sfărșește prin a renunța la pălărie și a accepta flori. O moarte construită teatral, panoramic? Sau doar un refuz al ratării, o opacitate fată de un exterior aglomerat, zgomotos și fără miez? Spectacolul șterge unele contururi logice și îndeamnă la meditație în jurul multor chestiuni...

Hamalii (Ionuț Kivu și Florin Anton) care cară mobilele sunt depășiți de evenimente de la început, doar că sticla cu alcool edulcorează puțin realitatea. Autenticitatea celor două roluri („domnul” repetat de Florin Anton, fără corespondent în text, are un puternic efect expresiv) este realizată printr-un paraverbal de o cuceritoare simplitate. Ionuț Kivu, colaborator constant al radioului (debut radiofonic, în 2002), cu o voce perfect radiogenică în diverse registre, dovedește încă o dată că stăpânește arta rostrului (lucru destul de rar la actorii tineri).

Povestitorul (Mihai Dinvalie) are o funcție expozițivă și complementară dialogului, cu care și interferează uneori. Adaptarea radiofonică a lui Mihai Lungceanu a supus textul original la un update al subtilității lingvistice și stilistice de admirat.

Muzica (George Marcu) are o pondere mai mare decât în piesa anterioară și este folosită aici ca un instrument ludic. Scenele de intrare a dulapului, a portretelor stămoșești sau a fotoliului roz beneficiază din plin de sprijinul muzical. De asemenea, demonstrarea calităților de solist de operă ale lui Marcel Iureș creează o sevență de tot hazul.

La realizarea spectacolului au mai contribuit: Violeta Berbiuc (regia de studio), Dana Lupu (regia de montaj) și Valentine Manta (regia tehnică).

Alina Boboc

 El oare principalul beneficiar? Si a împiedicat acest lucru dezvoltarea și împlinirea creatorilor noii generații? N-a ajutat Pintilie personal producerea de filme de tinerilor autori asemenea lui Cristi Puiu, citat mai înainte, pentru *Moartea domnului Lazărescu*? Ca să nu mai punem la socoteală recunoștința tinerei generații față de Pintilie. Porumboiu, la rândul lui, adaugă: „(...) Îmi plac foarte mult omul și famile sale. Pentru mine, *Reconstituirea* este cel mai bun film românesc. Cred că, în cinematografia românească, ne-a inspirat pe mine și pe mulți alții“.

Pintilie, care a trăit dictatura, apoi exilul și întoarcerea în țară, rămâne o figură unică a cinematografiei românești. Studiul său asupra problemelor memoriei și doliului, două elemente care se întâlnesc în ţările care ies dintr-o lungă perioadă de dictatură, prezintă întâlnirea dintre mica istorie și mareea istorie, ceea ce cu I mare. Pintilie se întrebă în legătură cu creația sa: „În ce moment zeftemeaua – irresponsabilitatea asumată, spiritul macabru al umorului, de care noi, români, suntem atât de mandri – încețează să mai fie un refugiu invulnerabil? Iată întrebarea primordială din filmul meu (*Balanța*) și, dacă vrei, a tuturor filmelor mele“. Pintilie continuă să lucreze ca să păcălească moartea pe care o exorcizează prin terapeutică derisoriu și se laudă că are o atitudine existentială ce trece prin blasfemia carnavașescă. Absurdul nefind sesizabil prin logică, râsul permite stabilirea unei iluzii a controlului și, uneori, reușește să restabilească ordinea în dezordine și vice-versa. Și pentru a evita ca oamenii să se situeze sub nivelul de animale, așa cum evocă autorul în *Preataru*, râsul este un bun remediu. Filmele lui Pintilie, de asemenea. Noroc!

Hughes Fléchard*

*scenarist de benzi desenate – *Mr. Deeds* (Expedition), *Matière Fantôme* (Dupuis) –, scurtmetraj – *En grande pompe*.

Traducere de Simona Brînzaru

Evacuarea abuzivă a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Alt eșec al justiției române

„Cel mai grav este faptul că primarul Videanu a semnat actul ce retrocedează acest imobil.“
(Dumitru Șerban, președintele UAP)

Miercuri, 16 iulie 2008, executorii judecătoreschi au început evacuarea sediului *Uniunii Artiștilor Plastici* din România (UAP), punând în aplicare decizia de retrocedare la clădiri și procedând, în consecință, la restituirea în natură a imobilului de către Primăria Municipiului București prin dispoziția nr. 9678/27 august 2007. Reprezentanții *Uniunii Artiștilor Plastici*, nereușind să obțină un sediu și fiind conștienți de dificultatea operațiunilor de evacuare, transportare și depozitare a documentelor și lucrărilor de patrimoniu, au încercat să încheie cu avocații părții adverse pentru realizarea operațiunilor de evacuare a colecțiilor în condiții optime.

Uniunea Artiștilor Plastici este o organizație profesională, neguvernamentală, apolitică, fără scop lucrativ sau patrimonial a creatorilor în domeniul artelor vizuale și deține filiale de creație teritoriale, având ca misiune reprezentarea intereselor profesionale și sociale ale membrilor săi. Aceasta s-a aflat de trei ori, de-a lungul timpului, în „situația executării silite“. Din cauza demolării imobilului din str. Nicolae Iorga, nr. 42, *Uniunii Artiștilor Plastici* i-a repartizat clădirea aflată în stare de ruină din str. Nicolae Iorga nr. 21, costurile consolidării și restaurării acesteia fiind suportate în integralitate de membrii săi și de unitatea sa economică, *Fondul Plastic*.

Clădirea, declarată recent monument istoric pe lista monumentelor de arhitectură a Ministerului Culturii și Culturelor, a fost retrocedată abuziv în baza unui act de moștenire fals din 4 august 1940, care stipulează că imobilul primit de Emanoil Slătineanu de la soția sa Viorica Arion se afla în str. Nicolae Iorga, nr. 21, strada numindu-se atunci Benito Mussolini, și, în baza Legii 10/2001 privind regimul juridic al unor imobile preluate de stat în perioada 6 martie 1945–22 decembrie 1989, prin Dispoziția 9678/27 august 2007. Trebuie luat în considerare că activitatea artiștilor din România, în loc să fie sprijinită de autoritățile abilitate, este parazitată de probleme administrative: atelierele de creație au fost retrocedate în masă, galeriile nu vor mai putea funcționa, iar perspectivele obținerei unui nou sediu sunt minime.

După finalizarea operațiunii de evacuare a imobilului, arhive, mobile și lucrări vor fi depozitate în galeriile din București și vor face activitatea acestora imposibilă. Marilena Preda Sânc declară, în calitatea sa de purtător de cuvânt, pentru Mediafax: „Suntem într-o situație cumplită, deoarece în acest moment ni s-au tăiat toate legăturile cu membrii – peste 5.000 –, aflați atât în București, cât și în țară și care aveau lucrări aici“.




RUMIANA L. STANCEVA (Universitatea din Sofia)

Exotismul și tema boemei la primii moderniști sud-est-europeni¹

Exotic, exotism și tema boemă

Considerăm util să precizăm termenii. La o primă vedere, nu există o diferență între exotic și exotism. Doar treptea de la concret la abstract. Cu toate acestea, discursul nostru este axat asupra exotismului, asupra acestui fenomen care nu se mulțumește doar cu interesul pentru ceea ce este străin, necunoscut, îndepărtat, ci asumă, de asemenea, funcții mai complexe și cu specific estetic. Pentru mai multă exactitate menționăm definiția din *Petit Robert* (1970): *exotic* – „care nu aparține civilizației occidentale, care provine din țările îndepărtate”. În *Dictionarul limbii bulgare literare contemporane* (1955) *exotic* înseamnă, în primul rând, „străin unei țări și specifică ţinuturilor îndepărtate, cu precădere celor tropicale” și, în al doilea rând, „care impresionează foarte mult prin străinătatea lui”. Observăm că dictionarul francez opune foarte net civilizațiile occidentale și cele apartinând țărilor îndepărtate, în vreme ce în limba bulgară nu este menționată o instanță care ar fi putut face observația aceasta. Se insistă asupra „îndepărtării”, iar noțiunea de „țară tropicală” este elementul concret. Accentul cade asupra diferenței². Diferenței îi revine într-o anumită măsură sarcina de a acoperi lipsa unui centru precis, lipsa de mediator. Căci divergența pe care nu o menționează dictionarele coincide cu linia ce împarte civilizațiile, pe occidental de restul lumii, iar noi (bulgarii) suntem, evident, parte integrantă a Occidentului, și nu a restul lumii. O confirmare a acestei proximități integrată în reprezentările Sud-Estului-European se regăsește în *Dictionarul explicativ al limbii române* (DEX, 1975), în care definiția exotului este formulată într-un mod asemănător celui din dictionarul bulgar: îndepărtat și străin, chiar dacă lipsește noțiunea destul de vagă de „țară tropicală”. În dictionarul român există de asemenea și cuvântul „exotism”, care, în afară de calitatea de a fi exotic, semnifică și „tendința în artele și literaturile europene de a descrie priveliști și obiceiuri din țările exotice”. Autorul dictionarului român evită, asemenea, autorului dictionarului bulgar, să își definească punctul de plecare și are tendința de a se înscrie în ceea ce este occidental, lansându-se chiar în tendința de a comenta liber fenomenele europene, tendințele pe care le consideră inteligeibile de către publicul său. În ceea ce privește relația exotism-romantism, menționată în dictionar, vom încerca să dovedim că în țările balcanice exotismul are un rol

esențial în trecerea de la poezia romanică la cea simbolistă.

Exotismul poate fi, de asemenea, raportat la câteva noțiuni care se referă la schimbările din viața personalităților artistice moderne ale sfârșitului de secol XIX și ale începutului de secol XX. Sunt noțiuni care ne conduc la cafeaneaua plină de boemi, decadenti, *poètes maudits*. Substantivul „boem”, la sensul figurat, este definit în *Petit Robert* (1970) drept o „persoană care duce o viață aventuroasă, fără reguli și fără grija zilei de mâine”. Sinonimele adjectivului derivat sunt: artist, fantezist. Pentru a generaliza: boema semnifică ansamblul boemilor, lumea artistică ce se opune claustrării și unei viață ordonate, burgeze, iar boemii aleg să își expună existența în cafenele, acest teritoriu liber pentru sufletele libere, să arate că sunt dedicați artei și lipsei sale de griji pentru ziua de mâine.

Henry Murger, un cunosător în domeniul menționată în prefata celebrei sale cărți, *Scène din viața boemă* (1848), înțemeindu-se pe statutul său de participant la mișcarea literară respectivă: „Boema este ucenicia vietii artistice, este prefata academiei, spitalului sau morgi”³. De aici putem conchide că nu este vorba de un comportament legat de o motivație socială, de clasă, ci, mai degrabă, de o atitudine estetică generală a temperamentalui tinelilor artiști ai epocii moderniste. Attitudinile pur estetice, artistice care se exprimă în cafeaneaua literară unde toti, săraci sau bogăți, sunt egali se regăsesc de asemenea într-o notă a lui Henry Murger referitoare la jargonul specific boemilor: „Vocabularul boemilor este infernal retoricii și paradisul neologismelor”⁴. Tocmai în această direcție se îndreaptă și tendințele moderniste ale poeziei post-romantice, a cărei formulă versificată o să urmărește față de străini care se simt aici ca într-o două patrie, asemenea moivelor de piatră cenușie, a zgomotului surd al mulțimilor de oameni ce pare că vine din adâncuri, al miroslului de asfalt, de benzina și de cafea fierbință, a lumișilor verzu și macabre de la felinarele cu gaz de pe atunci, toate acestea îți oprimă simțurile în primele săptămâni, dar, mai târziu, în amintire, devin izvorul unei dorințe arzătoare pentru totă viață”⁵. Orașul cosmopolit al lui Constantinov nu infățișează conflictul dintre sine și ceea ce îi este străin. Prezentarea oferită de scriitor reconciliază diferențele, căută ceea ce este comun și încercă să vadă lumea ca pe un tot unitar. Si nu greșește prin faptul că, în Europa, sinele și ceea ce îi este străin nu se deosebesc în esență, în planul civilizației. În culturile moderne, opoziția Occident-Europa de Est nu se intemeiază decât de pe decalajul temporal și pe ritmul de modernizare al societăților respective. Elementele unificatoare ale culturilor de pe continent (antichitatea, creștinismul) nu și au pierdut funcționalitatea. Astfel, „blânda patrie”, despre care vorbește poetul Kiril Hristov în poemele sale, este foarte diferită de orașul occidental, enorm și zgomot. Dar patria aceasta a ales calea modernizării, nu este colonizată, nu resimte nici un antagonism față de Occident, vrea să îi semene și, poate că – în miniatură –, îi seamănă.

Contra răperilor cosmopolite, împărtășite de mulți scriitori din Balcani, pentru alți oameni de litere exotismul posedă numeroase tensiuni. Prezența marcată de *topoi* și imagini străine subliniază diferența, aducând în același timp schimbări în plan estetic. În această primă etapă a modernismului, exotis-

liști, precum: Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam și Paul Verlaine însuși, prezentat sub numele de „Le Pauvre Lelian”⁶.

Să revenim la exotism. La ce ne putem aștepta din partea poetilor sud-est-europeni atunci când se orientează spre exotism la nivel lingvistic și tematic, prin intermediul temelor și manierei de a se exprima? În Europa de Sud-Est, conștiința de sine presupune o dualitate dureoasă: apartenența regională și faptul de a fi, în același timp, occidental. Oamenii de litere își gădesc propria identitate în aceiași termen. Pentru ei, Europa se infățișează pe cât de apropiată, pe atât de îndepărtată. Astfel, pentru un sud-est-european, atracția pentru exotic provine nu doar din adevărul exotic-oriental, tropical sau „colonial”. Exoticul se poate regăsi în Europa însăși, în orașul-metropolă, conglomerat neașteptat de reușită și degradare, și nu doar în locuri având o natură neobișnuită.

Această dublă apartenență se manifestă la fel de bine într-un aspect diferit, este vorba de cosmopolitanism. Memoriile scriitorului bulgar Constantin Constantinov dedicată Parisului din anii 1911–1912 dovedesc posibilitatea aceasta: „Orașul secular își trăea viață fără să țină defel seama de noi. Însă orașul a fermecat întotdeauna și a fost prietenos față de străini care se simt aici ca într-o două patrie, asemenea moivelor de piatră cenușie, a zgomotului surd al mulțimilor de oameni ce pare că vine din adâncuri, al miroslului de asfalt, de benzina și de cafea fierbință, a lumișilor verzu și macabre de la felinarele cu gaz de pe atunci, toate acestea îți oprimă simțurile în primele săptămâni, dar, mai târziu, în amintire, devin izvorul unei dorințe arzătoare pentru totă viață”⁷. Orașul cosmopolit al lui Constantinov nu infățișează conflitul dintre sine și ceea ce îi este străin. Prezentarea oferită de scriitor reconciliază diferențele, căută ceea ce este comun și încercă să vadă lumea ca pe un tot unitar. Si nu greșește prin faptul că, în Europa, sinele și ceea ce îi este străin nu se deosebesc în esență, în planul civilizației. În culturile moderne, opoziția Occident-Europa de Est nu se intemeiază decât de pe decalajul temporal și pe ritmul de modernizare al societăților respective. Elementele unificatoare ale culturilor de pe continent (antichitatea, creștinismul) nu și au pierdut funcționalitatea. Astfel, „blânda patrie”, despre care vorbește poetul Kiril Hristov în poemele sale, este foarte diferită de orașul occidental, enorm și zgomot. Dar patria aceasta a ales calea modernizării, nu este colonizată, nu resimte nici un antagonism față de Occident, vrea să îi semene și, poate că – în miniatură –, îi seamănă.

Contra răperilor cosmopolite, împărtășite de mulți scriitori din Balcani, pentru alți oameni de litere exotismul posedă numeroase tensiuni. Prezența marcată de *topoi* și imagini străine subliniază diferența, aducând în același timp schimbări în plan estetic. În această primă etapă a modernismului, exotis-

Parisul din perioada Belle Époque adună laolaltă scriitori, artiști, muzicieni din lumea întreagă. Studiul nostru asupra exotismului și a temei boemei la cățiva scriitori sud-est-europeni se intemeiază pe ideile occidentale, referitoare la politica colonială și la tendințele boeme de asemenea la simbolismul francez. Poetii Ion Minulescu (România), Kiril Hristov și Dimitar Boiadiev (Bulgaria) erau, prin vocabularul inedit și prin temele noii, conviții pătimăși ai căfenelei literare și magii exotismului. Articolul analizează contribuția lor la noile mișcări poetică care, mai ales prin lexic, imagini, comportament și interpretări filosofice inedite, conduc spre simbolism.

Perioada sfârșitului de secol XIX și de început de secol XX se distinge prin specificitatea tematică, artistice și filosofice. Poetii moderniști bulgari și români dedicati noii arte se simt ispititi să își schimbe mediul artistic, tot așa cum vor face să vibreze în propria creație consonanțe apropiate tendințelor occidentale prezente (mai ales în paradigmă franceză) după declinul romanticismului. Interesul pentru teme și opțiuni comune, precum și un comportament analogic, pare să apropie creațiile mai multor poeti bulgari, români și francezi, boemii și frecvenții vizitatorii ai căfenelei literare, acest loc propice întâlnirilor, discuțiilor literare și etalării unei originalități fabuloase. Atacurile acestui nonconformism vizează tot ceea ce este considerat bătrân, academizant, dependent de idealurile publice deja învechită. În căfenea pătrunde individualitatea debărasată de săbloane, pătrund persoane care uimesc prin aspect exterior, comportament și convingeri. Este vremea pentru o artă nouă și deosebită.

Exotismul și aspectul boem al primilor moderniști sud-est-europeni atrag atenția, căci în aceste două noțiuni cu conotații multiple vedem posibilitatea de a alătura fenomene greu de comparat la o primă vedere. Lectura în paralel a poetilor Ion Minulescu, Kiril Hristov și Dimitar Boiadiev, realizată într-un context mai larg, descooperă aspecte puțin cunoscute ale creațiilor lor.

1. Articolul se intemeiază pe o comunicare prezentată cu prilejul coloconului *Café Europe*, Sofia, 2005, organizat de secția „Istorie culturală a popoarelor balcanice”, din cadrul Institutului de Studii Balcanice. Cafeneaua se prezintă ca un spațiu public, propice discuțiilor libere, conversațiilor și propagandei (politică sau, în cazul nostru, estetică). De imaginea căfenelei literare se leagă mai mulți termeni, precum boemii, decadentii, *poètes maudits*, care se vor regăsi în comentariile care urmează.

2. În catalogul său publicitar, numit *Pașaportul amatorului de cafea*, lanțul comercial american Starbucks indică sumedenia de căfenele de pe glob cu mențiunea „cafeaua crește între Tropical Cancerului și Tropical Capricornului”. Țări calde, tropice, reprezentări geografice exotice, căfeneaua – un stimulent pentru tema noastră.

3. Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème*, Viena, Manz Editore, s.a., p. 7.

4. Henry Murger, op. cit.

5. Paul Verlaine, *Les Poètes maudits*, vezi: Paul Verlaine, *Oeuvres complètes*, tome IV-ème, Paris, Albert Messein, 1921, pp. 5–88.

6. Constantin Constantinov, *Drum prin vărste*, Sofia, 1981, pp. 174–175.

mul are un rol prin largirea tematicii deschise spre călătorii, individualism, etalarea experienței sufletești și trupări, iar în plan lingvistic aduce transformări în favoarea cotidianului (considerat urât, după definiția clasică) și a neologismelor provocatoare.

Corespondențe europene

Poetul român Ion Minulescu (1881-1944) se face remarcăt la începutul secolului al XX-lea. Noutatea exprimării sale poetice se poate rezuma astfel: introduce versul liber (în aparență, din punct de vedere grafic), adoptă un ton lejer (scriind române), textele sale sunt inteligibile de către un public relativ larg și, prin intermediul tuturor acestora, face accesibile temele, adeseori nihiliste, ale simbolismului. Să subliniem că Minulescu introduce în poemele sale elemente exotice și un vocabular cu sonorități bizare.

În tineretea sa, poetul merge la Paris pentru a studia dreptul, însă renunță deoarece își descorește între timp vocația sa poetică. Este irezistibil atras de cafeenele literare și frecventea mai multe dintre ele, mai ales Cafè Vachette. Este cafeneaua pe care, înainte, o frecventa Verlaine. După 1896 se remarcă aici prezența lui Jean Moreas, poet de origine greacă, exilat de bunăvoie la Paris, care se simte în largul lui și care adoptă un comportament de „ambassador extraordinar al poeziei”. Atât cât stăm despre perioada pariziană a lui Minulescu, poetul român făcea aici cunoscute literare, iar cafeneaua era publicul său. În 1904, când se întoarce la București, poetul își amintește, nu fără orgoliu, că „mediul preferat al boemiei din vremea aceea era cafeneaua Kubler” și, cu atât mai mult, el îi devine unul dintre cei care o frecvențau cu asiduitate⁷. După descrierea făcută de renumitul critic literar Tudor Vianu: „Ion Minulescu era produsul marilor orașe, reprezentantul boemiei literare. Purta și exhiba însemnalele funcției sale sociale, exprimându-și temperamental într-un fel pe care cei care l-au cunoscut nu îl pot uita prea ușor. Îl revăd înveșmântat în lungi saluri, viu colorate, cu pălăria cu boruri largi și lavaliera în vânt. (...) Din când în când, cafeneaua literară era zguduită de tezoarea vitalității sale”⁸. Contemporanii săi vedeau poate în Minulescu, dincolo de personalitatea sa excentrică, reverberații provenite din legendele literare pariziene de care se putuse apropiua.

Călător pasionat prin creațiile sale, spirit viu, neostoit, poetul bulgar Kiril Hristov (1875-1944) încântă prin versurile debordând de energie și bucurie. Drumurile îl poartă la Trieste, Neapole, Leipzig, Praga. Creația sa poetică îl prezintă lipsit de falsă modestie: întâlnim peisaje stranii, confesiuni îndrăznețe, stări de spirit luminoase care îl caracterizează și marchează o îndrăzneală nouă, familiară spiritului european de pe atunci. Cât despre Dimitar Boiadiev (1880-1911), celălalt poet bulgar care ne interesează în acest context, să notăm doar sejurul său la Marsilia în calitate de secretar al Consulatului bulgar, între 1907 și 1909, ca să ne ocupăm mai târziu de creația sa poetică, unde vom întâlni elemente exotice ale Sudului și Vestului Europei.

Corespondențele referitoare la exotism, între scriitorii occidentali și cei din Sud-Estul Europei, presupun o explicație ulterioară. Mai multe cercetări occidentale referitoare la exotism arată

că exotismul literar a fost alimentat de călătoriile maritime și de cuceririle coloniale. Este un prilej de a cunoaște țări și popoare diferite și care sunt apreciate după criteriile cuceritorului. Tările balcanice și culturile lor nu au păcălit prin colonialism și nici nu au avut vreo experiență referitoare la dominarea teritoriilor îndepărtate. Totuși, faptul că, în ceea ce privește literatura, sunt evasii similar celor occidentale ridică multe întrebări.

Întârziearea fenomenelor literare moderne în societățile de la periferia Europei este bine cunoscută. Textele literare însă contestă, ele însăci, analogiile tipologice „literatură-societate” și demonstrează că literaturile nu rămân niciodată încremenite în studiu național. Bunăoară, nu ne putem aștepta ca formarea relațiilor democratice și ale pieței libere să conducă, în poezie, la apariția romantismului și, apoi, a simbolismului. Odată cu influența elementelor locale are loc un proces de comunicare interliterară, căutat cu precădere de periferii. Astfel, procesul de receptare susține provocările locale cu caracter obiectiv sau raportate la un context literar intern. În modernism, spațiul cultural european reprezintă o unitate ce există efectiv și care funcționează în totalitatea sa. În literatură, această unitate este demonstrată de mai multe curente



Ion Minulescu

literare internaționale care s-au impus în secolele XIX și XX: în poezie – romanticism, simbolism, suprarealism, expresionism; în proză – romanticism, realism, naturalism, proza/românul psihologic și individualist, pentru a nu le menționa decât pe cele care s-au manifestat până la izbucnirea celui de al doilea război mondial. Aceste curente literare au un caracter unitar în centru și unul hibrid, sincretic la periferie, care include și literaturile balcanice. În orice caz, curentele literare internaționale păstrează trăsături comune, iar specificul național nu le transformă astfel încât să nu poată fi recunoscute.

In literatura franceză (modelul preferat în simbolism și modernism), exotismul este o temă a cărei dezvoltare istorică este bine cunoscută. În primul rând, cadrele exotice pare să fie necesar scriitorilor pentru a demonstra tezele asupra relațiilor în societate: pentru sfârșitul secolului al XVIII-lea un bun exemplu este romanul *Paul et Virginie* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre, a căruia acțiune se petrece în Ille de France (actuala Insula Mauriciu) și care constă imposibilității unei căsătorii între reprezentanții aristocrației și oamenii simpli, un alt exemplu important pentru începutul secolului al XIX-lea îl reprezintă *Atala* de Chateaubriand

(1801), în care este dezvoltată o teză creștină, cea a păcatului uman și în care acțiunea este plasată în ținuturile populate de indieni americanii; menționăm de asemenea și culegerea de poeme *Les Orientales* de Victor Hugo în care se regăsesc universalismul și romanticismul. Peisajele necunoscute încep să figureze în romanele de aventuri și în romanele sociale odată cu volumele publicate de Pierre Loti (*Aziyadé*, din 1879), în să înfluența spiritul colonial european este din ce în ce mai evidentă.

Pentru poetii deschisi spre nouătate și care vor să se despartă de romanticism, exotul (interesul pentru descoperirea a ceea ce este străin) începe să fie progresiv înlocuit de exotism: elementul străin devine unul pur artistic, estetic. Théophile Gautier este romanticul care a lansat ideea poeziei care nu ar servi cauzelor societății, fiind și autor de romane exotice. Nu trebuie uitat Le conte de Lisle (născut în Réunion), care a scris celebrul poem *Le rêve du jaguar*, și Gérard de Nerval, unul dintre precursorii simbolismului, important pentru studiul nostru mai ales pentru noile de călătorie din *Voyage en Orient* (1851), în poezia franceză există o tradiție a exotismului mai îndelungată decât în Balcani. Dar să observăm că exotismul capătă un sens estetic raportat la tendințele inițiale care alcătuiesc modernismul, dominate de ideea că arta nu trebuie să servească societatea, ci trebuie să se consacre frumuseții pure. Faptul că va fi modificat de simbolism care se va concentra asupra perceptiilor complexe ale individului, încercând, totodată, să se exprime printr-un sincrismul al impresiilor.

În poezie lui Charles Baudelaire (1821-1867), precursor al multora dintre moderniști (volumul *Les Fleurs du mal* a fost publicat în 1857), fugile imaginare din viața banală – pe care le-am putea numi „evazionism” – pot fi delimitate de exotism. Poemul *A une dame créole*, în care elogiază o frumuseță diferență, exemplifică prezența eului liric într-un spațiu străin. Dar numai o temă nouă, cea a iubirii eliberate de orice constrângere socială, deschide calea spre tablourile erotice și spre procedeele moderniste: sincretismul simțurilor. Prezența olfactivului, a gustului, a tactilului (*Parfum exotique, La chevelure*) înălță exigențele clasice, păstrează de romântici (nu erau admise decât simțurile nobile: vâzul și auzul). Exotismul se pliază foarte bine noilor tendințe tematice și estetice ale modernismului.

Un alt element important pentru impunerea exotismului și structurarea temei călătorilor moderniști (și implicit a revoltei împotriva cutumelor) este reprezentat de *Brise marine*, celebrul poem al lui Mallarmé, atât din punct de vedere lingvistic (folosirea anglicismului steamer în loc de *navire*, bunăoară), cât și prin a se îndrepta spre o „exotique nature”. Rimbaud, în *Le bateau ivre*, sugerează ideea libertății și suferinței poetului, o corabie zguduită în timpul călătoriei sale amețitoare, oscilând între ținuturile îndepărtate și „l'Europe aux anciens parapets”.

Lipsa experienței coloniale concrete a cuceritorului pune sub semnul îndoileii, în proza sud-est-europeană, posibilitatea unei dezvoltări a strategiilor literare specifice exotismului. Totuși, ele pot fi întâlnite mai ales în notele de călătorie scrise de autori bulgari: *În tinuturile calde. Arabia de Sud, Africa* (1906) de Radi V. Radev și *În ţara palmierilor* (1910), note de călătorie în Egipt de Stanimir Krincev. În volumul *Chicago și retrur* (1894) de Aleco Constantionov autorul sugerează că, exprimând judecăți asupra unei lumi diferate, se ajunge, prin acest tip de discurs, la un fel de cucerire. Cuvintele, chiar lipsite de pa-

timă, sunt ale unui european (nu conțează că provine din Europa de Sud-Est), un individ influențat de centrul expansionist Europa. Cum să nu judecăm, mai târziu, discursul din romanul-jurnal *Inventatorul* (1931), scris de Boris Shivacev, drept unul apartinând unui cuceritor, chiar dacă eroul este un bulgar emigrant în Argentina, în căutarea propriei identități. *Mayitrei* (1933), de Mircea Eliade, este un alt roman în care Alan, personajul-narrator, este prezentat, în lumea indiană, drept un individ cu un comportament european, un fel de colonizator ce suferă din iubire.

Am arătat deja că, în perioada dintre cele două războaie mondiale, românul românesc și bulgar se caracterizează prin mobilitatea personajelor, prin căutarea diferitului, a necunoscutului, a exotismului. Este aceeași tendință pe care încercăm să o descriem aici, mai ales în poezia de la începutul secolului XX, referindu-ne la apariția simbolismului în cele două litaturi.

Am insistat asupra faptului că, pentru literatura occidentală, exotismul reprezintă o temă cu un mesaj destul de precis. Critica literară preferă să studieze exotismul mai ales în raport cu realitatea și realismul, să îl raporteze la identificări precise de stăpân vs. supus, slav ori de stăpân care își reconsideră atitudinea față de cel cucerit și se opune politicii țării sale colonizatoare. Cu toate acestea, exotismul, considerat în sens mai larg, de temă literară, se caracterizează prin accea ce este prezent în toate genurile literare și acest fapt ne oferă posibilitatea de a examina maniera în care sunt folosite, la începutul secolului al XX-lea, resursele exoticii în creația cătorva scriitori din Balcani.

Fugile lui Minulescu

Încă din prima sa culegere de poeme „Române pentru mai târziu” (1908), Ion Minulescu este interesat de detaliul exotic: personajele sale lirice sunt călători sau vagabonzi; vapoarele și trenurile fac înconjurul Pământului; geografia se regăsește prin menționarea unor repere precum Atlantic, Antile, San Salvador, Spania, Escurial, Alicante etc., *topoi* ce sunt prezentați într-un singur poem, în *Româna celor trei galere*. Poemul are dublu sens: pe de-o parte, sugerează nostalgia prin imaginea galerelor adormite, aproape putrezite și abandonate în port, pe de alta, indirect (probabil involuțar) este schitată o acuză față de Spania colonială sau, în general, față de cuceririle coloniale, aducătoare de averi, „comori de aur și pietre prețioase”, dobândite în urma călătoriilor în „bogațele Antile” și „Insula (sic) San Salvador”, acuzăție ce revine metaforic în sintagma „Escurialul lacom”. Cu toate acestea, portul râmâne imaginea preferată a poemelor sale, început și sfârșit al aventurilor individului, speranță de a ajunge într-un loc necunoscut, îndepărtat, emoționant. Pentru a exemplifica, să cităm un alt poem intitulat *Celei care pleacă*:

*Tu crezi c-a fost iubire-adevărăță...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost,
Ce-am vrut să fie
Noi nu vom ști-o poate niciodată...
A fost un vis trăit pe-un târm de mare.*

*Un cântec trist, adus din alte țări
De niște pasări albe – călătoare
Pe abastrul râzvrătit al altor mări
Un cântec trist, adus de marinarii
Sositi din Boston,
Norfolk
Să New York,
Un cântec trist, cel căntă-ades pescarii*

(Continuare în pag. 14)

7. Constantin Constantionov, *Drum prin vârste*, Sofia, 1981, pp. 174-175.

8. Gérard-Georges Lemaire, *Les cafés littéraires. Vies, morts et miracles, Editions de la Différence*, Paris, 1997, pp. 161-165.

9. Mai târziu, în 1909, cea mai renumită cafenea literară din București este Terasa Otetelișeanu, iar, și mai târziu, Capșa, o locație mai pricopsită, care există și astăzi. Cf. Emil Manu, *Cafeneaua literară*, București, ed. Saeculum I.O., 1997, p. 175.

Exotismul și tema boemei...

(Urmare din pag. 13)

Când pleacă-n larg și nu se mai întoarce

Să-i fost refrenul unor triplete
Cu care-ai dată un poet din Nord,
Pe marginile albului fiord,
Cerșea iubirea blondelor cochete...

A fost un vis,
Un vers,
O melodie,
Ce n-am cântat-o, poate, niciodată...

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată?...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie!¹⁰

Critică literară română contestă desenările apartenenței lui Minulescu la simbolism (mai ales din cauza volubilității sale care nu corespunde exigenței de condensare pe care și-o impune de obicei simbolistii), iar această acuzație ne determină să căutăm un alt termen pentru a-l defini creația, unul mai general, cel de *modernist timpuriu*. Exotismul conferă un farmec inimitabil versurilor lui Minulescu. Sufletul său modernist suferă într-o manieră simbolistă, dar se află mereu gata de drum, legănat de roțile trenului, așteptând în port momentul plecării, visând la insulă îndepărtată și apusuri de soare strălucitoare.

La Minulescu, exotismul este dublat de un dinamism combativ: în poemele *Sosec vapoarele, Celei ce-o să vină, Româna celor trei românte, În templul liniștii, Pe Dunăre, Crepuscul la Tomis*¹¹, regăsim motivul călătoriei și ceilalți *topoi* exotic, motivul neliniștii omului modern. O stare specific boemă, dependentă de hazard, de trecerea anotimpurilor, ură reprezentată în față destinului sunt explicit exprimate în poemul *Octombrie*. Sunt menționată boemii și ale lor „boeme“ infidele, citând, de asemenea, și numele scriitorului boemei, „nemuritorul Murger“. Luma octombrie este asemenea unei „curtezane pale”, (...) amanta celor care pleacă pentru a nu se mai întoarce niciodată“. Exotismul și călătoria susțin temele preferate de poet: nostalgia trecutului, neîncredere față de fidelizeitatea iubirei, sentimentul de a se afla înaintea unui viitor neșigur și necunoscut.

Vagabondajul lui Kiril Hristov

Să trecem în Bulgaria și să vedem ce îi este caracteristic poetului Kiril Hristov. Critică literară bulgară este foarte moderată atunci când trebuie să precizeze căruia curent literar îi aparține acest poet. Pentru Ivan Radoslavov, contemporanul său, el face parte din „Noul romanticism“. În zilele noastre, Svetlozar Igov îl definește ca fiind un „poet cu precădere individualist, fără să fie simbolist, deoarece individualismul său are un caracter jovial și hedonist și nu se exprimă prin imagini simboliste“. Aceste două definiții ne permit să căutăm apropierile dintre acești doi poeti (Minulescu și Hristov) în istoria literară a țării lor. În primul rând findează cei doi poeti se asemănă prin accesibilitatea universului liric al fiecărui față de public, prin emanciparea sentimentelor individuale și prin etalarea sinceră a gândurilor intime: directe și autoiro-

nie la Minulescu, iubire lipsită de idealizare și de falsă podoare la Kiril Hristov. Jovialitatea poetică a lui Kiril Hristov corespunde dinamismului minulescian. Există asemănare și în privința exotismului.

Căteva exemple spre exemplificarea exotismului în creația lui Kiril Hristov. Poemul *Vagabondul* prezintă elanul spre



Kiril Hristov

căutarea hedonistă a existenței fericite de dincolo de granițele patriei, aspirație spre „tărâmuri și tări necunoscute“. În *Adio!*, patria natală este denumită „linisită patrie“, în opozitie cu posibilitatea de a trăi emoții puternice, desigur, atât de multe sunt posibile doar dincolo de granițe. Dorința pătimășă de a ieși din sine este reprezentată și de tema erotică. În poemul istorisește cuceririle amoroase împlinite totdeauna departe de casă, într-un ținut îndepărtat. Totuși, nu este vorba de țări locuite de primitivii sau de țări tropicale, ci de locuri din Europa. Pippina, din poemul cu același nume, este italiană, iar Rosalia „cu ochi negri“ este de asemenea italiană, din Calabria. Kiril Hristov invocă deseori marea, simbolul călătoriei. Nu putem numi chiar „exotism“ această preferință a eului poetic pentru străinătate. Și ar trebui să subliniem că acest fapt este legat de sinceritatea psihologică antrenând consecințe estetice. Ceea ce confirmă exactitatea definirii termenului „exotic“ din dicționarul bulgar, răspunzând criteriului „îndepărtat“ și adăugând elementul „tări calde“ numai pentru un plus de concretețe. Kiril Hristov se simte atras de ținuturile străine, dar nu îl atrag priveliștile necunoscute. În poemul *Ochi negri* elementele exotice sunt Calabria, vulcanii și „tigrul“ imaginari din inimă și care hotărăște în locul poetului îndrăgostit. Ochii negri ai Rosaliei iubite pot fi interpretăți ca o trăsătură specifică frumuseții femeilor din sud. În *Pippina* acest nume de femeie străin și o exclamație în limba italiană subliniază elementul străin. Dar în creația sa predomină un alt element străin, de neconceput, „la el acasă“: libertatea moravurilor, aspectele demonstrative ale cuceririi amoroase, care nu erau nici oportune, nici permise în ambiția de acasă, una patriarhală și marcată de o podoare ipocrisă. În literatură exotismului există tema confrontării, în ținuturi îndepărtate, cu obiceiuri necunoscute. Să ne amintim de exemplele

menționate mai înainte în care mediul, lexicul, priveliștile exotice devin un pretext pentru a evoca idei filosofice sau psihologice. Kiril Hristov pendulează între vagabondajul poetic prin ținuturi îndepărtate și revenirea acasă. În prima etapă a acestui parcurs, poetul bulgar exprimă un elan ardent de a călări ceea ce îi este străin, de a-și impune personalitatea. Local ocupat de Kiril Hristov în literatura bulgară continuă să fie greu de definit. Un motiv în plus pentru a-l integra, la fel ca pe Minulescu, poetilor moderniști precoce. Se deosebește de toti scriitorii contemporani cu el: de romanticul Ivan Vazov, de individualiștii cercului *Missal*, de Peyo Yavorov și de simbolisti. Într-un studiu consacrat lui Kiril Hristov, un critic bulgar insistă, și pe bună dreptate, că poetul desființează convențiile, că reprezentarea iubirii este novatoare și că aduce în literatura bulgară imaginea feței concrete¹². Acest lucru suscita un dialog-dezbateră, deși indirect, cu simboliștii bulgari. Aici este important să subliniem că poeticitatea proprie lui Kiril Hristov conține o vitalitate susținută de imagini exotice explicite.

Fără să plăsim pe poetul bulgar în viață unui alt poet francez, putem să-l înscriem în cadrul mișcării occidentale care, încă din secolul al XVIII-lea, încearcă să găsească noi provocări pentru sentimente și pentru gândire tocmai în ceea ce era îndepărtat și străin. Poetul român Ion Minulescu poate fi considerat în mod analogic, deoarece și la el tema călătoriei este dominantă și, chiar dacă îl se atribuie de regulă denumirea de poet simbolist, rămâne diferit de poetii simbolisti – deschis și dincolo de standarde în sensul geografic și lexical, într-o literatură care, înaintea lui, fusese una angajată, acordând o mare însemnatate temei naționale.

Dimitar Boiadiev, călătorul obosit

Exotismul, nu doar cel referitor la peisaje îndepărtate, dar și cel inclusând mesajele propriu-zis estetice și sociale, ilustrând regulile vieții emancipate (conferind iubirii aspecte dramatice și tragice), nu este epuizat de creația lui Kiril Hristov. Și în poemele lui Dimitar Boiadiev¹³ regăsim exercitarea puterii erotice, în locul celei coloniale. În *Spaniola*, iubită este o Tânără spaniolă pe nume Carmencita. Textul poemului este construit sub forma unui dialog care, în prima parte, înfățișează eroina cu ochi strălucitori și senzualitate pătimășă. Personajul liric primește cu neliniște pasiunea femeii pentru iubirea carnavală și interpretează dovezile ei de iubire ca pe un amestec de „iubire și moarte“. O anumită timiditate și o teamă provincială/balconică sunt recognoscibile, dar, îndărătuil ezitărilor cuceritorului de spații îndepărtate, se poate observa și o dedublare simbolistă. Același element străin se regăsește și în poemul *Scrisoare* și tot prin intermediul unui nume feminin – Lucienne – iubită cu durere.

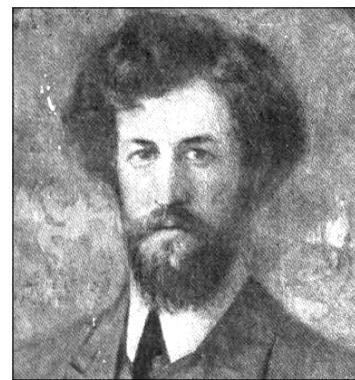
Amalgamul filosofic

Mai există un tip de exotism în care scriitorii din Balcani se regăsesc pe deplin și în sincronie cu tendințele europene: fuga utopică spre un altundeva ideal, la care Jean Marc Moura¹⁴ se referă în studiul său. Aici Baudelaire, cu ultimul său poem din *Les Fleurs du mal*, intitulat *Călătoria*, este marele maestrul al tuturor poetilor moderni. Este vorba de căutarea disperată a „noului“ în care fuzionează călătoria și moartea. Critică literară – franceză, bulgară, engleză – este unanimă: călătoria și moartea sunt surse ale vizuinii poietice. Pentru scriitorii din Balcani este vorba de descoape-

riri durabile, care nu depind nici de cuceririle coloniale, nici de fărâmătarea sistemului colonial. Pierdere, observată în literaturile din țările coloniale, mai ales în a doua jumătate a secolului al XX-lea, nu influențează exotismul interiorizat din literaturile sud-est-europeene.

Această opțiune pentru al doilea tip de exotism permite noi lecturi ale scriitorilor sud-est-europeeni și remarcăm sincronizarea lor în privința căutărilor poeziei moderne europene. La Minulescu, în mai multe dintre poemele sale, legătura dintre poezie și moarte este vizibilă și uneori chiar evidentă. În ceea ce îl privește pe Kiril Hristov, sonetul *La drum* ilustrează un aspect al acestei interdependențe.

Tot în această direcție, jalonată filosofic, a creaților dominate de exotism, poate fi adăugat și poemul *Marsilia* de Dimitar Boiadiev. În text, portul francez este „infricosător“, „calea tuturor viilor omenești“ și „bestie feroce“. „Luminile arogene“ delimită spatiul marilor oraș înpăimântător, reprezentat de „absinț“, de „femeile care vând iubire“, de „lesbienele palide“, care nu pot ilustra atât de pregnant un topos bulgar. În antiteză, poetul evocă „privirea blândă a iubitei mele“, „femeia blândă ale cărei buze le sărut“. Totuși, poemul este marcat de „gândul morții“ care îl atrage“ pe eroul poemului. Aici obser-



Dimitar Boiadiev

văm intuițiile simboliste și se pot remarcă și alte ecore din Baudelaire precursorul, prin imaginile pariziene și vizinile sale asupra răului.

Să amintim totuși că motivele exotice conferă aspecte inedite, decorative, bogăție lexicală și concepte filosofice profunde. Mai ales în poemul deja citat – *Marsilia* de Dimitar Boiadiev – se observă tema schopenhaueriană a vieții umane treacătoare și a măștilor ce ascund destine omenești asemănătoare: „acum stăpân și sclav erau deopotrivă egali“.

*

Exotismul scriitorilor sud-est-europeeni se raportează mai mult la situația, în general, deosebită de patrie decât la ținuturile tropicale. Condițiile de trai determină îndepărtările lor reticente. În perioada plină de dezbateri estetice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea îspita îndepărtării capătă mai multe sensuri. Moderniștii timpurii și poezia simbolistă combinând imaginile extraterritoriale specifice exotismului, motivele boeme (nepăsare/neliniște față de viitor) și cuceriri (amoroase) declarate impun o formă nouă (versul liber) și un lexic nou (neologisme), dar și concepte filosofice și morale noi. Prin toate aceste elemente remarcabile, incluse în poeție sud-est-europeene de la începutul secolului al XX-lea, exotismul joacă un rol esențial în trecerea de la poezia romantică la simbolism.

Traducere de Simona Brinzan

10. Ion Minulescu, *Celei care pleacă*, v. *Florilegiu de dragoste/Florilege d'amour*, Ed. bilingvă, româno-franceză. Selectie și traducere de Aurel George Boșteanu, București, Editura Minerva, 1981, pp. 91–93.

11. Ion Minulescu, *Versuri*, antologie, postfață și bibliografie de Gabriela Omăt, Ed. Minerva, București, 1975.

12. Albert Benbasat, *Erotica la Kiril Hristov*, Sofia, 1995.

13. Dimitar Boiadiev, *Sihotovenia (Poezii)*, prefată Boris Delcev, Sofia, 1957, p. 76.

14. Jean Marc Moura, *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.

ILINCA BERNEA

Tango

Amintirea Luisei îmi stârnește în minte gustul melancolic al dimineaților de toamnă târzie, imaginea ei îmi apare îmbălsamată într-o tristețe surdă și imprecisă, care-mi spulberă toate dorințele și nu mai pot trăi decât în trecut, la adăpostul privirilor ei încercanate și turburi.

Acum nu mai am nimic de pierdut, pentru că am apucat să pierd totul fără să-mi dau seama, amintirea ei mă urmărește ca un blestem, ca un stigmat pe care va trebui să-l port în suflet pentru totdeauna. Căteodată, când mă trezesc dimineața, am senzația c-o aud chichicind din bucătărie în timp ce pregătesc cafeaua sau mi se pare că-i pot distinge vocea fredonând nostalgic vreun reful imprimat pe casetă, iar seara, în semi-intuneric, mi se pare că-i zăresc silueta întinsă pe balansoar, legânându-se cu o carte în poală, atâtă cu capul într-o rână ori sprijinită de vreun perete cu genunchii la gură, rozându-și pliletele degetelor până la sânge... Înainte de-a mă muta din apartamentul în care obișnuia ea să mă viziteze aveam impresia că prezența ei fantomatică era legată de spațiile și obiectele atât de familiare pentru amândoi și am sperat că voi putea îndepărta aparițiile ei himerică, schimbând mai întâi locul fiecărui lucher din casă, am inversat dormitorul cu sufrageria, dar n-am rezolvat nimic pentru că deplasând tot harnașamentul de boarde, mobile și accesori, n-am făcut altceva decât să transform dormitorul în sufragerie, iar sufrageria în dormitor, ceea ce însemna că atmosfera rămăsească neschimbă, iar fantoma Luisei se putea orienta la fel de bine și în noua configurație a apartamentului. Aș că am recurs la cea de-a doua soluție și anume am început să amestec obiectele fiecărui interior în parte astfel încât am ajuns să plasez în aceeași cameră – barul cu băuturi, pianul, sifonierul și patul în care dormeam, mutând în cealaltă cameră oglinda, biblioteca și telefonul, dar nici din brambureala asta nu m-am ales cu rezultatul dorit pentru că amintirea Luisei părea a fi impregnată în fiecare obiect în parte, împânzind toate colțurile casei. Singura soluție era să vând tot și să mă mut în alt loc, ca să nu mai existe nimic în preajma mea care să-mi poată aminti de ea. Am făcut schimb de locuință la repezeală c-o Tânără familie de provinciali, recent mutați în capitală, și le-am cedat cele două camere ale mamei, în schimbul unei garsoniere *confort doi*, sperând că prin gestul meu caritabil voi putea atrage asupra mea providența divină care-mi va reda nonșalanța de altădată eliberându-mă din mrejile amintirii Luisei care nu mă mai lăsa să trăiesc. Dar nici de data asta nu s-au adeverit calculele mele. Iubirea ei mă urmărea peste tot, ca o boală. Mă îndrăgostisem iremediabil de memoria ei, deși atâtă timp că fusese lângă mine nu simțisem pentru ea nici măcar un

strop de dragoste.

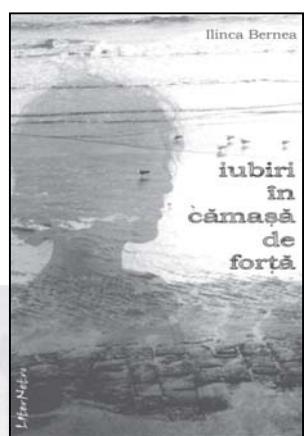
Niciodată n-am crezut în aşa-zisa ironie a sorții, nu puteam să înțeleg superstiția unora legată de faptul că tot ceea ce faci și s-ar putea întoarce înapoi după un ciudat principiu al bumerangului, vizuinea asta mi se părea cel puțin hilară, mai cu seamă că, aşa cum obișnuia să spună Luisa, în viață nu există *happy-end-uri* și atâtă timp căt se menține fericeire și culegi dezamăgiri nu-mi dădeam seama în ce-ar putea consta legea bumerangului. Nici acum nu mi-e foarte lipsed cum și de ce, dar intuișc că o doză de adevăr tot există în superstiția asta atâtă timp că ceea ce și se pare a fi fericeire nu e decât un surrogat al ei.

Înainte s-o cunoșcu pe Luisa eram aproape fericit, cel puțin aşa îmi convenea mie să cred. Duceam o viață tumultuoasă și boemă, dar cu toate acestea eram un tip extrem de comod. Stilul pe care il abordasem îmi delimita teritoriul de posibile invazii care ar fi putut să-mi afecteze intimitatea. Spiritual cinic pe care-l cultivam încă din adolescență, mă scutise de neșansa de-a stări în imaginea femeilor pasiuni costisoatoare, astfel că trăiam liber de orice fel de angajamente și contracte afective ceea ce-mi convenea de minune. Toate legăturile pe care le aveam se desfășurau cu cărtile pe față: fără amăgiri, fără resentimente, fără consecințe. Comoditatea mea era pe de-o parte o fugă evidentă de răspunderi și pe de alta parte efectul unui răsfăț exagerat moștenit încă din copilarie de la părinți, pentru că mă cresceră cu sentimentul că sacrificiul e o măsură a vieții altora, mie mi se cuvenea totul fără să fiu nevoie să rup nimic de la mine. Sunt convins că fugă de răspundere e o trăsătură de caracter universală așa cum de asemenei sunt convins că nimeni n-are simțul sacrificiului înăscut, ci doar cultivat – ca un fel de premiu de consolare în față neșansei sau nefericirii. Singura diferență între mine și ceilalți constă în faptul că eu, fiind conștient de comoditatea mea, erau obligat să mi-o accept ca atare. Împreună cu cătiva prieteni țineam un mic local, un *café-pub*, în care erau invitate când și când să concerteze trupe obscure de rock sau de jazz. Nu căștigam cine să ce ca proprietar, profiturile erau mici, dar suficiente că să mă scutescă de grija zilei de mâine. Mă lășam într-un stil de viață de mic burghes și mă simteam răsfățat de soartă, pentru că n-am muncit nici măcar o zi, nici măcar o oră în toată viața mea. Sunt convins că nu sunt un caz aparte, cunosc încă mulți norocoși ca mine, dar nu știu cătă dintre ei sunt dispusi să-și recunoască sincer statutul de parazit social. Convențiile morale, atât de săcătoare și ipocrite în esență îi obligă pe majoritatea oamenilor de acest gen la o atitudine protocolară și scrupuloasă în fața propriei promiscuități. Astfel că de lincvenții se văd victime ale societății,

playboy-ii Don Juani, stripteusele artiste, iar peștii oamenii de afaceri. Până și curvile se consideră în felul lor profesioniste. N-am reușit niciodată să-mi explic de unde nevoia asta ridicolă a oamenilor de-a-și idealiza condiția, de-a disimula joasnicia. De-a-și găsi circumstanțe atenuante, ba chiar în anumite cazuri abuzive – calități. Nici eu nu sunt adeptul viziunilor *in extremis*, nu consider că lucrurile pot fi perfect murdare sau perfect curate, dar există nuanțe perceptibile, care se impun observatorii interpretări. Probabil, zic probabil, toți acești ipocriți sunt de fapt niște idealisti ratați, astfel nu pot să-mi explic de ce nu sunt dispusi să accepte peiorativ propriile existențe. Eu unul am înțiat în permanență că am de ales. Într-virtute sau viciu, morală sau libertate fără limite, conformism sau alienare. Și-am făcut totul posibil să-mi asum ceea ce am ales. După cum vorbesc s-ar zice că sunt un om lucid și totuși am ajuns să trăiesc ca un schizofrenic, ca un fanatic înrăit, copleșit de un sentiment aproape religios față de unică ființă cu adevarat omenească pe care am cunoscut-o.

Deși n-ăs fi fost dispus să o recunosc atunci, înainte de-a o cunoaște pe Luisa, eram tipul clasiei de misogini. Devenit misogin, evident, prin influență pentru că mă îndoiesc că ar exista misogini autentici. În majoritatea cazurilor (cum să întâmplă să fie și al meu) hazardul are rolul cel mai important în a împinge anumitu bărbătă spre misoginism. Atitudinea aceea ușor mistică de permanent „cherchez la femme” n-avea nici o legătură cu motivațiile mele, cu preocupările mele, cu miciile mele plăceri intime. Ceea ce-mi surâdea mie în viață excludea din principiu atracția către spiritul feminin. Mă atrăgeau doar ocupările masculine, eram un jucător de bridge înveterat, dar jucam cu plăcere și poker sau 66, citeam numai filozofie sau SF-uri, iar la televizor urmăream cu viu interes raliurile de formula unu, aveam deprinderile maniacă de-a mi schimbă mașina o dată pe anotimp și lista ar putea continua. Până și muzica pe care o ascultam o digerau de regulă tot bărbății, era probabil prea puțin melodioasă ca să cucerească vreo femeie. În adolescență fusesem un șahist redutabil, ajunsesem chiar într-o finală internațională și atunci s-a întâmplat să remarc pentru prima oară că în jurul meu se aflau numai bărbăți, nu exista nici măcar un concurrent de sex feminin. Și am tras pentru prima oară concluzia că inteligența feminină e o simplă figură de stil. Tovărășii mei din liceu erau în marea lor majoritate generală de „băieți duri” și fără scrupule, iar compania lor, trebuie să recunosc, m-a influențat. Colegele de clasă au fost primele vizite în scopul confirmării teoriilor masculine. Ne adunam toți băieți pe terenul de baschet din curtea liceu-

ului, fumam pe rupte și puneam pariuri. Care se va da pe brazdă prima, care era dispusă să-și piardă virginitatea, care era mai degrabă tentată să accepte felia rămând totuși fată mare în vedere unei partide reușite de mai târziu sau care ar fi fost dispusă chiar să se masturbeze în fața băieților în cadrul unui joc organizat ca să nu pice de pagal. Definim noțiunea de curvă în funcție de gradul de perversiune la care o femeie se putea preta, pentru noi toate erau femele și curve, doar că unele se încadrau în categoria curve pe care *le fac*, iar altele în categoria curve care *te fac*. Diferența între cele două tipuri de curvă constă în faptul că prima era general de mironosită, care se prevalea de pretexțe morale sau sentimentale când era vorba de sex, iar cealaltă era pe deplin conștiință de dorință fără margini a bărbăților și n-avea nici un fel de confuzii în privința rolului ei de accesoriu sexual, astfel că, printre-o totală lipsă de podoare sau menajamente, avea darul de-a suci mintile personajului masculin, abandonându-se cu totul propriile lacivități scăpăt de sub control. Marea sfârșală era să poți pune mâna pe o curvă care să te facă, iar lucrul asta era deosebit de dificil pentru că majoritatea erau cu mult mai inaccesibile decât curvele îmbuflate de prejudecăți sentimentale. Odată ce-și descopereau atuurile sexuale, respectivele tărfe căpătă un grad de emancipare revoltător, care le inspiră să-și vândă pielea foarte scump, astfel că, după îndelung stârnite și tergiversări, nefericitii care cădeau în mrejile lor sfârșeau prin a aluneca ei înșiși în capcana deplorabilă a sentimentalismului. Deși erau știute aceste aspecte, majoritatea băieților din grup continuau să-și dorească fătis sau în ascuns să aibă de-a face c-o curvă care să-i facă, deoarece nutreau convingerea că ei vor avea ceea ce mai multă prezență de spirit și discernământ decât se stipula în proverbe și îndrăzneau să creadă că vor rezista eroi tentației de-a se îndrăgosti de o astfel de creațură. Mentalitatea mult răvnitelor curve emancipate era căt se poate de simplă: acceptându-și de timpuriu condiția de obiect al plăcerii masculine, căutau să-și evaluate meritele căt mai sus, astfel încât să se ofere amatorilor în calitate de obiecte de artă, se vroiau unicate și nu banale produse în serie. Iar amatorii n-aveau decât să se bată între ei precum chiorii, licitând un preț din ce în ce mai mare. Licitația constă în ofrande mai umile sau mai serioase care puteau fi flori, poezii, telefoane sau chiar bijuterii, orice tărfa avea prețul ei și mai devreme sau mai târziu se lăsa căștigată...



(Fragment din povestirea *Tango*, din volumul *Iubiri in cămașă de forță* de Ilinca Bernea. Volumul poate fi descărcat gratuit pe situl Editurii LiterNet, la <http://editura.liternet.ro/carte/87/Ilinca-Bernea/Iubiri-in-camasa-de-forta.html>)

Editura POLIROM

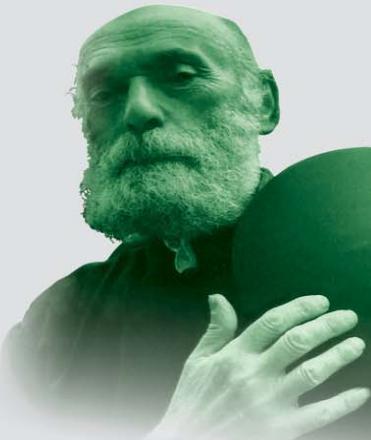
Coeditare cu Mănăstirea „Sf. Ana” ROHIA

Suplimentul
DE CULTURĂ

Săptămânal realizat de Editura Polirom și
Ziarul de lași

O nouă serie de autor:

N. Steinhardt



Jurnalul fericirii

Argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul
Ediție îngrijită, studiu introductiv,
reperi biobibliografice și indice de Virgil Bulat.
Note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș
Cu „Un dosar al memoriei arestate”
de George Ardeleanu

„Jurnalul fericirii este în egală măsură o operă de
bilanț existențial (asemenea *Luntrii lui Caron* a lui
Lucian Blaga), dar și una conținând devenirea și cristala-
zarea unei conștiințe – în toate componentele ei: teo-
logică și morală, civică și politică, estetică etc.”
(Virgil Bulat)

N. STEINHARDT



Jurnalul fericirii

N. Steinhardt

N. STEINHARDT



Dăruind vei dobândii

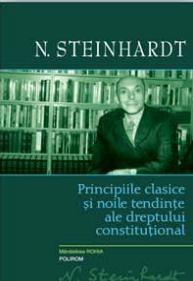
Cuvinte de credință

N. Steinhardt

Dăruind vei dobândii

Cuvinte de credință
Ediție îngrijită, note, studiu introductiv și referințe critice
de Stefan Iloaie
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Indici de Macarie Motogna
Conține CD audio

„Volumul reprezintă o sinteză a textelor și a gândirii
teologice ale lui Steinhardt, dar și o încununare a tuturor
screrilor cunoștințul critic și eseist încreștinat în închisoarea
de la Jilava și călugărit la Mănăstirea Rohia din Maramureș.”
(Stefan Iloaie)



N. STEINHARDT

Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional

N. Steinhardt

N. STEINHARDT



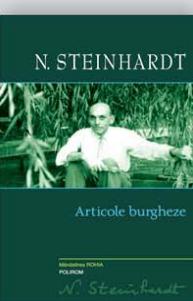
În genul... tinerilor

N. Steinhardt

În genul... tinerilor

Ediție îngrijită, note, studiu introductiv, referințe critice
și indici de George Ardeleanu
Repere biobibliografice de Virgil Bulat

„Tinărul Steinhardt, în 1934, sub pseudonimul Antisthius,
publică volumul parodic *În genul... tinerilor*. Spectrul
literar studiate este destul de vast: nu numai literatura
«noii generații», ci și avangarda interbelică ori literatura
stingătoare de tip Petru Bellu sau Panait Istrati. Sunt parodii
nu numai autori și opere, ci și categorii, grupuri literare:
titluri gen «Unui tinăr de stânga-dreapta», «Unui tinăr
doctor», «Unei reviste de avangardă», «Unui autor de
piese de teatru cu masse» vizează, în fapt, tot atlea direcții
culturale sau ideologice.” (George Ardeleanu)



N. STEINHARDT

Articole burgheze

N. Steinhardt

Articole burgheze

Ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice
de Viorica Nișcov
Studiu introductiv de Nicolae Mecu

„Mă întreb încă o dată dacă între Steinhardt cel de
după 1964 și cel de pînă la 1947 există o ruptură.
Recitarea recentă a screrilor de junete mi-a consolidat
opinia de acum zece ani. Cel de-al doilea Steinhardt nu
înseamnă decît maturizarea firească a primului – sub
impactul noilor experiențe existențiale, culturale și
spirituale prin care i-a fost dat să treacă.” (Nicolae Mecu)

Noua serie de autor însumează operele lui N. Steinhardt, atât cele de dinaintea intrării în monahism, cât și cele de după această dată, va cuprinde aproximativ 20 de volume și va fi realizată în coeditare cu Mănăstirea „Sfânta Ana” Rohia. Noile ediții, cartonate, vor fi îngrijite de specialiști în opera lui Steinhardt și vor beneficia de o prezentare grafică de excepție și de studii introductive consistente.

www.polirom.ro