



• Ion Vartic, Irina Petraș, Liviu Malița, o necunoscută, Ștefan Borbély, Cluj, 2009



• Sanda Cordoș și Liviu Malița. Foto: M. P.



• O necunoscută la Paris. Foto: Ion Vartic

Ion D. Sîrbu – 90 de ani de la naștere

ÎN PERIOADA 17-27 iunie, la Craiova, au avut loc manifestările culturale *Ion D. Sîrbu – posteritatea scriitorului: 90 de ani de la naștere, 20 de ani de la moarte*. Proiectul a fost realizat prin contribuția Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Craiova, a Universității din Craiova – Facultatea de Litere, precum și a Teatrului Național „Marin Sorescu”, iar finanțatorii au fost Consiliul Județean Dolj și Loteria Română.

Debutul manifestărilor, inițiate de scriitorul Ioan Lascu, director de proiect, s-a produs cu un ciclu de conferințe cu tema *Ion D. Sîrbu – secretar literar la Naționalul din Craiova*, cu aportul lui Mircea Cornișteanu, Emil Boroghină, Ioan Lascu, Nicolae Coande, Toma Velici. A urmat un spectacol-lectură cu fragmente din câteva piese scrise de Ion D. Sîrbu: *Arca Bunei Speranțe*, *Frunze care ard*, *Covor oltenesc* și *Pragul albastru*. Au interpretat roluri din piesele menționate actrii Ilie Gheorghe, Mirela Cioabă, Angel Rababoc, Gina Călinoiu.

O expoziție documentară cu afișe și fotografii din piesele dramatice a fost amenajată în foaierea teatrului. La Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” au fost audiate lecturile publice în limbile română, franceză și engleză ale unor tineri traducători, membri ai cercului de profil Intercultura de la Facultatea de Litere. Opera vizată a fost *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*.

Omagierea lui Ion D. Sîrbu a continuat la Biblioteca franceză „Omnia”, unde au avut loc lucrările colocviului național pe tema *Raporturi valorice și estetice stabilite între opera antumă și opera postumă a lui Ion D. Sîrbu*. Au participat scriitori, universitari și cercetători din Iași, Pitești, Petroșani și Craiova: Nicolae Oprea, Mihai Barbu, Marian Boboc, George Popescu, Toma Grigorie, Mircea Moisa, Ioan Lascu, Nicolae Coande, Doru Nicolae Pătru, Toma Velici, Flori Bălănescu, Dumitru Augustin Doman etc. La manifestări a participat ca invitat de onoare soția scriitorului, doamna Elisabeta Sîrbu. La finalul simpozionului a fost citit un text scris de Paul Goma special pentru acest moment. Comunicările participanților urmează să fie publicate într-un volum intitulat *Caietele Colocviului Național Ion D. Sîrbu*.

Pentru a încununa manifestările dedicate vieții și operei lui Gary Sîrbu, duminică, 28 iunie, în ziua împlinirii a nouă decenii de la nașterea lui, la Petroșani, pe zidurile a trei clădiri unde a locuit cândva scriitorul, au fost dezvelite, cu concursul Sindicatului Liber al Minei Livezeni, plăci comemorative.

Cărți primite la redacție



• Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori: Mihai Eminescu*, București: Humanitas, 2009.



• Radu Constantinescu, *Clujul în ritm de vals imperial: Interviuri*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2009.

• Trei poeți în Biblioteca de poezie a revistei *Observator cultural*:



Oana Cătălina Ninu, *Stările intense*
Octavian Soviany, *Marii oameni ai revoluțiilor*
Cosmin Perța, *Bocete și Jelanii*

Zilele Clujului

Lukács József

ÎN ULTIMII patru ani, putem observa un interes tot mai mare al clujenilor, al intelectualității, dar și al instituțiilor administrative locale, pentru identitatea cultural-istorică a orașului. Astfel, au apărut, pe lângă studii publicate în volume colective și reviste de specialitate, atât în limba română, cât și în maghiară, câteva cărți și albume, dintre care amintim: *Cluj-Napoca, oraș al monumentelor*, de Nicu Dragoș, *Ghidul ilustrat al Clujului*, de Gabriela Popa și Liviu Stoica, admirabilul volum al lui Asztalos Lajos, *Kolozsvár: Helynév- és településtörténeti adattár* [Dicționarul toponimic al Clujului], *Povestea orașului-comoană și Clujul gotic* de Lukács József, *Clujul din cuvinte*, o antologie în care 111 scriitori își destăinuie legătura afectivă cu orașul, *Cluj – Kolozsvár – Klausenburg*, album realizat de Editura Tribuna, *Cluj – orașul comoană al Transilvaniei*, operă a specialiștilor Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, recentul volum de interviuri *Clujul în ritm de vals imperial*, al lui Radu Constantinescu.

În ultimele luni, o serie de proiecte, care vizează prezentarea trecutului și prezentului orașului, sînt inițiate chiar de administrația municipiului. Astfel, s-a pus problema scrierii unei noi istorii a Clujului – întrucît pînă în ziua de azi există doar două istorii serioase ale orașului, prima, scrisă în limba maghiară, între anii 1870 și 1888, de către istoricul Jakab Elek, iar a doua, apărută în anul 1974, redactată sub coordo-

narea academicianului Ștefan Pascu. A fost ridicată, din nou, problema emblemei, a stemei orașului, în sensul de a relua tradiția folosirii simbolului heraldic pe care administrația Clujului îl folosea în anul 1377. Iar mai nou, au fost inițiate, de către primărie, consultări în problema alegerii datei în care să fie sărbătorită ziua orașului și în chestiunea brandului municipiului.

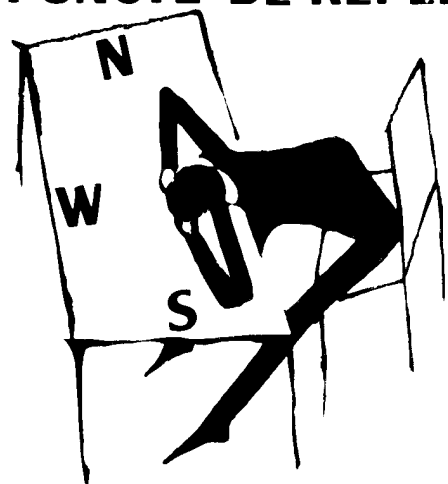
Credem că ziua unei așezări trebuie să fie o dată semnificativă pentru întreaga comunitate: o dată în care s-a petrecut un eveniment ce i-a influențat istoria sau ziua în care este sărbătorit sfântul protector al localității. În cazul Clujului, situația este clară: în data de 19 august 1316, regele Carol Robert a ridicat satul Cluj la rangul de oraș; iar în data de 2 iulie 1405, împăratul Sigismund de Luxemburg a acordat orașului Cluj titlul de oraș liber regesc, marcînd astfel stadiul superior în care a ajuns urbea în Evul Mediu. În consecință, marcarea, prin sărbătoare, a faptului că această localitate a devenit *Transilvania civitas primaria*, adică primul oraș al Transilvaniei, ar fi recomandabil să fie făcută într-una din datele amintite mai sus.

În acest punct intervin însă regulile economiei de piață, care obligă administrația orașului să țină cont de principalul factor de dezvoltare al orașului, de principala componentă a comunității locale, de ponderea acesteia în economia urbei. Este vorba despre studențimea clujeană. Trebuie

să recunoaștem că prezența în Cluj a școlilor și a universităților de prim rang, prezența în Cluj a unui număr de aproximativ 100.000-120.000 de studenți a ajuns să determine viața orașului. Fără studenți nu se mai organizează nimic semnificativ în oraș, pe prezența lor se bazează marile programe, de rang național sau internațional, care se desfășoară în Cluj. Pe de altă parte, ei sînt principalii consumatori și beneficiari ai orașului. Or, studenții lipsesc din oraș în lunile de vară, în lunile de vacanță. În consecință, datele care ar trebui să fie în mod tradițional zilele Clujului își pierd vitalitatea din cauza absenței studenților. Cei mai mulți participanți la dezbaterile organizate de primărie au fost de acord ca sărbătoarea Clujului să fie declarată într-o zi (sau în mai multe zile) din luna octombrie, cînd orașul se umple din nou de studenții universităților clujene. ■



• Piața centrală a Clujului, 1901



ÎN FILOSOFIA românească, cei mai mulți autori s-au afirmat la intersecția dintre filosofie și literatură, așa cum bine observa profesorul Ion Ianoși în *O istorie a filosofiei românești*. Unul dintre filosofi contemporani care face excepție de la această structură sau interacțiune tipică pentru cultura română este Andrei Marga, produs al universității clujene și format în timpul scurtei liberalizări de la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, care și-a construit o operă filosofică ce se sustrage în întregime dimensiunii literare. Domeniile sale predilecte de lucru sînt istoria filosofiei, mai ales în varianta sa modernă și contemporană, apoi logica și, în al treilea rînd, filosofia politică; li se adaugă, mai nou, filosofia religiei, prin care profesorul Marga

Portret

Andrei Marga

Marika Petre

tentează o recuperare a totalității ființei umane.

În istoria filosofiei, Andrei Marga a dat o monografie despre Marcuse (1980), o amplă monografie despre Habermas (ediția I, 1980, ediția a II-a, radical refăcută și amplificată, în 2005), studii semnificative despre pozitivism (*Cunoaștere și sens: Perspective teoretice asupra pozitivismului*, 1984), despre pragmatism (1992). La fel, cunoscător realmente fără egal în spațiul culturii române al mișcării filosofice moderne și contemporane, Andrei Marga este autorul unei impresionante *Introduceri în filosofia contemporană* (ediția întâi, 1988, ediția a doua, mult amplificată, 2002).

În logică, profesorul Marga este autorul unei mereu reelaborate teorii a argumentării, începută măcar în 1991 (cu *Raționalitate, comunicare, argumentare*, continuată în *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, 1992), pentru ca de

curînd, în 2006, să ajungă la o masivă monografie: *Argumentarea*. Concepută pe coordonatele comunicării, monografia examinează minuțios validitatea și întemeierea diverselor tipuri de argumentare. În final, autorul subliniază că, în epoca extrem-contemporană, a globalizării și a relativismelor extinse, ieșirea din relativism și găsirea unui punct unitar de referință – care să satisfacă nevoia de sens și de valoare a ființei umane – își au un punct de sprijin în chiar raționalitatea și universalitatea teoriei argumentării; teorie care pretinde raționalitate nu numai condițiilor formale de întemeiere și de desfășurare a discursului, ci care își extinde raționalitatea și asupra scopurilor.

În ultimele două decenii, profesorul Marga a lucrat sistematic în domeniile filosofiei aplicate pe realitatea istorică extrem-contemporană, națională și continentală, dînd studii pe care le-aș numi de filosofia culturii, istoriei și politicii. Bazate pe o cunoaștere profundă a filosofiei contemporane și luînd în considerație cîmpul vast al realității istorice contemporane, Andrei Marga s-a ocupat atît de principiile dezirabile ale unei reforme radicale a învățămîntului (*Universitatea în tranziție*, 1996), cît și de principiile filosofice fundamentale ale unificării Europei (*Filosofia unificării europene*, ed. I, 1995; ed. a II-a, adăugită, 1997). Tot ceea ce filosoful asimilase din studiul pragmatismului ori din filosofia modernă și contemporană a continentului a fost în felul acesta pus în serviciul unui țel – istoric, politic, moral și axiologic – al României: intrarea de drept în continentul în care se găsește de fapt. Andrei Marga crede că orice faptuire are o filosofie, un temei filosofic, că o acțiune făcută în deplină cunoaștere și cu deplină raționalitate a scopurilor are mai mari șanse de izbîndă decît un experiment neghidat de cunoaștere și de principii realiste și raționale. (Firește, opinia sa nu este aceea a clasei noastre politice, iar politicianismul românesc – ca să folosesc sintagma făcută celebră de Rădulescu-Motru – este departe de principiul raționalității și-al competenței, pentru care pledează mereu profesorul Marga.)

Pe această bază, o parte valoroasă și extrem de actuală a operei sale a fost dedicată identificării și interogării principalelor probleme sau sfidări pe care ni le aruncă realitatea extrem-contemporană. *Cotitura culturală*, cartea sa din 2004, examinează marea transformare în curs a Europei, declanșată de prăbușirea socialismului real. Ce a fost socialismul și cum este mai potrivit să îl numim? De ce a căzut? Ce șanse au

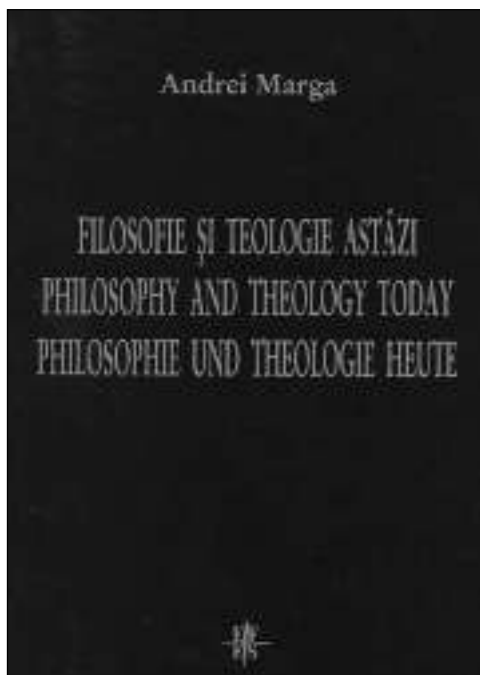


• Delia și Andrei Marga

fostele țări socialiste și cum pot ele reintra într-un curs normal al istoriei lor, care a fost deturnată de la matca firească? Ce probleme ne ridică tranziția și cum pot fi ele rezolvate? Acestea și multe altele sînt chestiunile cărora, dacă nu le răspunde întotdeauna, filosoful măcar le circumscrie dimensiunea. Deși privește într-o perspectivă largă, luînd în examinare întregul spațiu fost socialist, autorul abordează, implicit și explicit, și problemele locale ale României, punînd diagnosticul: aceasta se află într-o eternă tranziție și într-o criză nepermis de mult prelungită, deoarece, consideră autorul, în loc să facă o abordare frontală a problemelor sale, se macină în căutarea unor soluții „originale“, utopice, insuficient fundamentate teoretic (adică filosofic).

În ultimii ani – așa cum sugerează câteva dintre volumele sale, și anume *Religia în era globalizării* (2003), *Filosofie și teologie astăzi* (2005), *Diagnoze* (2008), precum și două ample prefețe la volume ale cardinalului Ratzinger (2005 și 2008) –, interesul profesorului Marga s-a lărgit, incluzînd în sfera preocupărilor sale dimensiunea antropologică, abordată prin deschiderea pentru religie ca fenomen cultural major. Interesul său este perfect sincron cu unele preocupări occidentale de a relansa religia ca factor de unitate, de toleranță și de dialog între civilizații/culturi/credeințe diferite. Lumea este în criză de sens, spune Andrei Marga pe urmele unor mari teologi contemporani precum Hans Küng și Joseph Ratzinger, dezvoltarea tehnică a mers înaintea celei spirituale, globalizarea reală a complicat lucrurile, relativismul filosofic a despuiat viața de sens, revoluția științifică permite libertăți care, fără control moral, pun omenirea în pericol, așa că omul însuși este în primejdie; concluzia sugerată este „înapoi la religie“ (de fapt: „înapoi la religie, dar prin filosofie“!), aceasta concepută ca factor de unitate morală, de toleranță și de speranță; și, nu mai puțin, „înapoi la om“, un om căruia îi sînt recunoscute nu numai facultățile raționale și pragmatic-eficiente, ci și cele afective.

Filosofia pe care o practică Andrei Marga este mai ales cea din afara liniei romantice (aceasta din urmă, mult mai bine prizată în România). Acum, prin pătrunderea în spațiul religiei, al antropologiei și al teoriei valorilor, prin contactul cu autori precum Rosenzweig, profesorul Marga dă semne că se apropie de stilul și temele filosofice care interesează tradițional spațiul culturii românești. Urmează oare sistemul? ■



Avangarda rusă

Lunata săniilor

Aleksandr Kviatkovski

(1888-1968)

Lunare albiri, fumuriu pământ.
Dalbe poieni, ogoare-n albe troiene.
Caii absorbiți de turbure omăt,
Sugere de sănii. Piniști cu Moș Ene.

Viforul tihnit încâlcește gene.
Noapte înlunată adapă băsniri...
Somn suit în sănii – adie-a fân cosit.
Palide potcoave – de coase străluciri.

Hei, căiuți, trăpași! Cai gonesc pe căi!
Cancan de caniculă învârtejită-n vijelie...
Bea, noapte, trage zăpadă turmentată,
Urlet de pustie, sinilie bătălie!...

Noapte... Noapte? În albele câmpii
Jos... Jos? Pământ îndelung albicios.
Al tornadei târn târșit peste întinsuri,
Mată întunecime înflorind pufos.

* * *

Dacă în amurg
Stele ar ieși în fugă
Unele altora să-și facă din ochi
La heleșteu,

Noi cu lanterne,
Cu mici felinare electrice
Le-am îngâna clipocit
Sincopat-mereu.

Stricatul

Vladimir Narbut

(1888-1938 sau 1944)

Lividă, zarea se destramă
ca serul cețurilor tulburi,
iar ici o scorbură – nara umflată
a unui uriaș ce-i gata să strănute.
Și-ar strănuta bușteanul, el, strămbeanul,
dar n-are forță și ceasu-ncă nu i-a venit.
Cu gheare de găină scurma-voi, să mă culc:
în noapte rățăcească răul, împiedicat.
Slăbănoagă-i și-ncă mioapă:
vârtelnița-n sucire, roată-roată.
Nasul fost-a sfredelit ca nuca
și acrita vată e-n gaură, de mult.
Nici să scuipi n-ai unde! Și saliva,
adunată din belșug, acum
o înghiți ca purpuriu noroi.
Iar rănile din cerul gurii cu
puroiul lor acid te ard, te-nțeapă
și-n spate furnicări parcă te-ar hăcui.
Să te-ntorci în sat?
O, niciodată!
Să te furișezi pe sub garduri, hambare,
căci rudele de tine s-au dezis
ca de-un tâlhar.
Mireasa Sonya...
Doamne!
Și lacrimi îi țâșniră
din ochii lui fără de gene
și-mbrățișând tulpina de mesteacăn
de hohote se zdruncină satirul.
În tremur, răul nopților se rupe
din avortonul iadului, acolo
lângă buștean și povârniș silvan.
Pe buze, vlăguit, alunecă sinistru
verdele tampon – un cocoloș de vată...

(1913)

Traducere și antologie de

Leo Putnam

Multilingvism în Uniunea Europeană

Paul Mihalache



„CÂNDVA, TÂRZIU în toamna anului 1985, jumătate din populația de rinoceri albi din Kenya a dispărut subit – un singur rinocer alb vânat de un braconier...”

Cam așa începea un articol din revista *National Geographic* – un număr din 2006. Ideea este că rinocerii dispar, elefanții dispar, dispar rechini...

Un institut din Australia se străduiește să cloneze un tigru tasmanian cu genele extrase dintr-un embrion din întâmplare conservat. Pentru ce atâtea eforturi? Cu banii cheltuiți pentru asta am putea obține – pentru că ne aflăm cu gândul în Australia – oi mai mari, mai productive, cu lână mai fină, cu carne și lapte mai gustoase...

Răspunsul este evident: menținerea biodiversității.

Zeci de specii de plante și animale dispar zilnic din lume – și dispar definitiv. Nu-i nimic! – o să spuneți – vor apărea altele. Și dinozaurii au dispărut și-au apărut păsările și mamiferele, ba chiar și oamenii.

Partea proastă e că nu-i deloc așa! Restrângerea arealelor, creșterea poluării, mărirea zonelor locuite de oameni fac să nu mai apară specii noi, ci doar să ne despărțim – pentru totdeauna – de cele vechi.

IMPUNEREA UNEI limbi ca unică limbă de comunicare în Uniunea Europeană s-ar putea face în două moduri:

a) ca limbă cu adevărat comună, impusă a fi cunoscută și vorbită – în paralel cu limba natală, desigur – de către toți cetățenii țărilor membre ale Uniunii;

b) ca limbă comună pentru guvernării și oficialii europeni, pentru actele și documentele emise de Uniunea Europeană, eventual și de către guvernării și funcționarii statelor membre.

Să analizăm pe rând cele două variante. În mod vădit, cunoașterea de către toți europenii a unei limbi comune ar duce la avantaje enorme. Ce economii uriașe s-ar face! N-ar mai fi necesare armatele de traducători, traducători și profesori de limbi străine (după un timp, fiecare ar învăța limba „europeană” de la părinți, educatoare și învățători). N-ar mai fi necesară editarea în mai multe limbi a cărților tehnice, a manualelor, costurile de comunicare și informare prin internet s-ar ameliora considerabil. Și ce facilități! Muncitorii și specialiștii români se vor putea duce în Franța, Germania sau Anglia și – pentru că nu doar limba va fi comună, ci și legislația, cunoștințele

și pregătirea se vor uniformiza – nu vor mai întâmpina nicio dificultate de adaptare. Desigur, și nemții: când va fi nevoie de ei în Germania, vor lucra în Germania, când vor fi utili în Anglia, se vor duce acolo.

Aș putea aprofunda analiza. Se cer o mie de siderurgiști în Suedia: se vor analiza resursele și se vor trimite o mie de siderurgiști din țările membre. Șomajul va scădea aproape de zero, întreprinderile nu vor mai rămâne fără mână de lucru, totul va funcționa ca într-o mare uzină în care fluxurile de oameni, de materii prime, de subansamble, de produse finite sînt atent raționalizate, dirijate, trimise în debite controlate exact acolo unde este nevoie, exact atunci când este nevoie.

S-ar putea merge și mai departe. De ce să utilizăm doar o limbă comună? Și casele se pot tipiza (proces, de altfel, deja destul de avansat), și mobilierul, îmbrăcămintea (desigur, adaptată după climă), hrana etc. Se va ajunge la crearea unei uriașe întreprinderi cu o organizare perfectă, cu randament maxim.

Bineînțeles, fiecare națiune, ba chiar fiecare comunitate își va păstra specificul și tradițiile, culoarea sa particulară. Românul va vorbi românește acasă și limba europeană – care va fi ea – la serviciu, la cumpărături, pe stradă. Va mânca sarmale și mămăliguță acasă cu familia și pizza, hotdog, hamburgeri și mâncare chinezească la cantină. Va bea acasă Cotnari și Murfatlar (Uniunea Europeană se va îngriji, după un grafic bine pus la punct, de aprovizionare) și votcă, whisky și gin cu coca-cola la ieșirile cu colegii de serviciu internaționali (parcă-mi sună destul de cunoscut, mai puțin mămăliguța, sarmalele și Murfatlarul). Dar hai să împingem absurdul până la capăt: românul va purta acasă ȋțari și bundiță, iar scoțianul kilt, în timp ce pe stradă va merge în uniforma Uniunii Europene. Iar pentru păstrarea arhitecturilor naționale se vor organiza „muzee ale satului” cu case englezești cu ziduri din cărămidă aparentă acoperite cu iederă, case olandeze cu acoperișuri țuguiate și contravântuiri exterioare din lemn alb, case franțuzești cu lucarne triunghiulare la mansarde și geamuri cu ochiuri mici. Se pot chiar organiza stațiuni cu specific național: hanuri românești din bârne de lemn cu hangițe – bilingve, bineînțeles! – cu ie și fotă, care vor servi tochitură și țuică de prune, berării germane cu chelneri rotofi – mai e nevoie s-o spunem: bilingvi – în cămăși albe, pantaloni negri bufanți și cizme din piele, care ne vor aduce la mese caltaboși aburinzii și halbe cu capac pe platouri de lemn, cafelele franțuzești unde vom bea absint din pahare de sticlă groasă, amestecat de noi înșine cu apă din carafe pântecoase, ori coniac din boluri enorme. Iar toate acestea vor funcționa peste tot în Europa, pentru ca nimeni să nu

uite specificul național, culoarea particulară a comunității, oriunde ar fi...

LIMBAJUL ESTE legătura, mecanismul care menține o comunitate unitară. Desigur, nu este singurul mecanism: mai sunt religia, cultura, interesele de grup și multe altele. Însă dacă unul dintre aceste mecanisme se defectează apar disfuncții grave în tot sistemul. Religia poate provoca, nu poate împiedica războiul. Au existat și din păcate vor mai exista probabil războaie religioase, însă religia comună nu i-a împiedicat, de pildă, pe germani și francezi să se lupte în repetate rânduri. Cultura și originea comună a englezilor și americanilor n-au fost un obstacol în calea Războiului de Independență. Interesele comune nu i opresc pe suniți și iitiți de-a pune la cale atentate sângeroase unii împotriva celorlalți, de multe ori sinucigașe.

Când vedem câteva furnici cărând un grăunte, gândim: uite ce bine colaborează, cum unele împing, iar altele trag povara, când, de fapt, furnicile trag grăuntele în toate direcțiile, iar deplasarea se face după rezultanta sumei vectorilor (de multe ori o singură furnică s-ar descurca mai bine singură decât cu ajutorul suratelor).

Ei bine – veți spune – dar nu se pune problema renunțării la tradiții și nici la limba națională.

Dați-mi voie să mai utilizez o metaforă. Pe un carton presăram pilitură de fier și plasăm dedesubt un magnet. Constatăm că pilitura capătă o anume configurație, pare să capete un sens. Dar ce se întâmplă dacă plasăm doi sau mai mulți magneti? Desigur, și atunci pilitura capătă o anume grafică, rezultat al sumei vectorilor determinați de atracția fiecărui magnet, dar cea mai mare parte a forței de atracție se va cheltui pentru anularea altor forțe de atracție.

Tendența fiecăruia dintre noi este să căutăm calea cea mai directă spre scopul propus (maximizarea profitului cu un minim de cheltuieli). Uneori, nu avem scopul precis conturat, alteori nu găsim, din lipsă de abilitate, calea pe care s-o urmăm ori intervin alte scopuri, care ne obligă să urmăm rute ocolitoare. Însă dacă în familie toți cunosc și limba „X” oficială, și limba „Y” maternă, după o vreme celor mai mulți li se va părea efortul prea mare de-a le utiliza pe amândouă. Și cum magnetul cel mai puternic va fi „X”, vor sfârși prin a renunța la „Y”.

Nu vă cer să mă credeți pe cuvânt; am să dau un exemplu cunoscut.

Imigranții italieni și sicilienii, cei mai numeroși imigranți din America începutului de secol trecut, se stabileau în cartiere locuite tot de imigranți italieni; lucrau în echipe cu conaționali de-ai lor, conduse de șefi bilingvi, cumpărau de la magazine italiene și frecventau localuri italiene. Majoritatea nu știau – și nici nu erau interesați să cu-

noască – limba engleză. În schimb, copiii lor născuți în America, mergând la școli de limbă engleză, cu colegi americani „pursânge“, se simțeau înstrăinați de părinții lor, vorbeau engleza-americană pe cât posibil fără accent străin, renunțau la paste pentru biftec și la vinul roșu, dulce, pentru whisky, mergeau la cluburi de dancin – într-un cuvânt, încercau să se integreze. Erau jenați de părinții lor care se adunau seara pe străduțele înguste din Little Italy și discutau despre rude pe care le știau doar din poze, într-o limbă pe care ei aproape o uitaseră, sub frânghiile de rufe care se întindeau de la o clădire la alta și sub ferestrele de la care mamele lor își împărtășeau în gura mare noutățile pe deasupra străzii. Totuși tinerii americani „pursânge“ nu-i acceptau, îi numeau macaronari, nu-i invitau niciodată la petrecerile ori la partidele lor de tenis, nu le invitau surorile la dans, îi tratau – pentru a folosi un eufemism – ca pe niște purtători ai maladiei lui Hansen, ce mai! Prețul plătit pentru a se integra era mare – deși ei nici nu realizau asta: înstrăinarea de rudele lor, pierderea identității naționale, ruperea de tradiții – și în schimb nu primeau nimic din ceea ce ei nici nu realizau că au plătit. Terminau prin a se aduna în găști de cartier, încercând să obțină prin violență ceea ce nu obținuseră prin eforturi de adaptare. Și mai târziu intrau în bandele de mafioți alcătuite tot din imigranți italieni. Iată ce păstrau din identitatea națională: bandele erau alcătuite pe principii etnice...



• Foto: Martin Greslou

SĂ FIE oare la noi – și spun „la noi“ în înșelesul de Europa –, în ziua de azi, altfel? Și mai ales – pentru că nici nu s-ar pune neapărat problema deplasărilor masive de populații departe de casă, ca să nu mai vorbim de mijloacele mult mai rapide și mai facile de deplasare din ziua de azi – s-ar ajunge oare la același rezultat? E vorba doar – pentru simplificarea comunicării, eficientizarea informației și crearea unor valențe – de deschiderea unor porți posibile, nu obligatorii – de cunoașterea impusă a unei limbi comune. Cum la școală s-ar preda tot în limba natală, ar fi practic obligatorie și cunoașterea acesteia.

Da, dar cunoașterea limbii natale ar fi obligatorie doar pe durata școlii și mulți ar proceda ca elevii točilari, care învață pe de rost lecția de geografie și iau nota zece, iar mai târziu, dacă-i întrebi ce capitală are Australia, îți vor spune: Sydney; imediat ce obligația asta plicticoasă va înceta, cei mai mulți nu-și vor mai bate capul să vorbească o limbă „moartă“ doar de dragul tradiției. Acum, când singura limbă obligatorie este româna, vedem (ori mai degrabă: auzim) deja „vedetele“ TV și mulți puști sau tineri ori chiar oameni maturi vorbind o limbă hibridă: „Și acum «guest starul» emisiunii noastre: cântărețul de muzică popuularăăă!!!... Iooon Dolănescuuu!!!“

Cât despre specificul național, ce să mai spun! S-a umplut țara de formații românești care, ce-i drept, cântă mai mult sau mai puțin în românește, însă – pe lângă că majoritatea „cântă“ manele – „cântă“ (adică vorbesc) rap. Ba sunt cântăreți – că altfel nici nu pot să le spun! – care cântă folclor românesc, dar transpus tot pe stil rap!

Să nu ne facem iluzii: putem face bilingvi din 10%, 20% din populația unei țări, în niciun caz din 70%, 80% sau 100%. Încercați să vorbiți franceza în partea flamandă a Belgiei!

Nu, s-ar ajunge la limbi corcice și agramate formate din perechi de limbi pentru care ne-ar trebui armate de traductori de zeci de ori mai mari ca acum. Iar costurile? Crearea unor națiuni și popoare care nu vor mai ști cine au fost Shakespeare, Baudelaire, Goethe sau Eminescu; vor ști în schimb de Adi Mutu și de Adi Minune.

SĂ VEDEM însă ce s-ar întâmpla dacă nu s-ar cere decât oficialilor Uniunii Europene și eventual guvernanților și funcționarilor țărilor membre să vorbească o limbă comună.

Am să încep prin a face o glumă: cel puțin în România, ar trebui să se înceapă de la a-i învăța, pe majoritatea, românește. Dar – deși gluma asta e tragic de lipsită de comic – să trecem la chestiuni serioase.

Care ar putea fi limba oficială a Uniunii Europene?

Bineînțeles, engleza! – vor spune englezii; noi am avut cel mai mare imperiu din istoria omenirii, peste vapoarele noastre și peste vorbitorii de limbă engleză nu apunea niciodată soarele. Și apoi, noi l-am dat pe Shakespeare!

Ba, franceza! vor sări francezii. Parisul a fost Orașul Luminilor și noi l-am dat pe Baudelaire!

Dar de germană ce spuneți? – vor întreba mai timid nemții. La urma urmelor, suntem urmașii lui Kant și Goethe, ai lui Beethoven și Bach, iar acum suntem țara cu cea mai mare populație din Uniune...

Da – se vor repezi ceilalți –, dar l-ați dat și pe Hitler! V-am bătut doar pentru ca acum să vorbim cu toții nemțește?

Lăsând gluma deoparte, problema este foarte spinoasă: orgoliul. Orgoliul l-a făcut pe Lucifer, Prințul Dimineții, să fie alungat din Cer și să târască după el o treime din Oștile Domnului! Orgoliul i-a făcut pe

francezi să tragă în flota foștilor lor aliați englezi la Mers-el-Kebir (Oran, Algeria), pe Hitler să-l sacrifice pe von Paulus împreună cu armata a șasea la Stalingrad sau pe japonezi să prelungească războiul pierdut cu americanii.

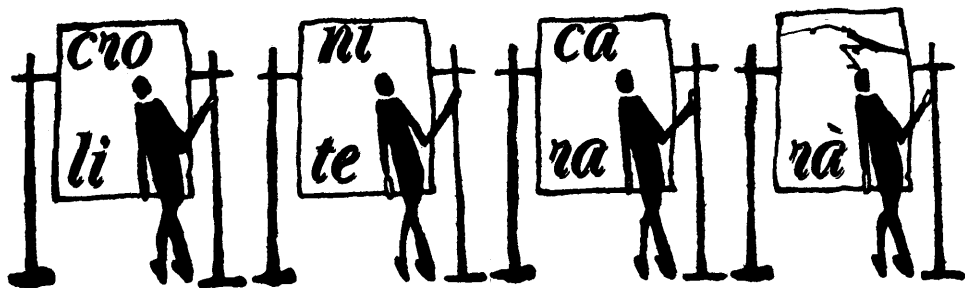
Conducătorii Uniunii Europene sunt schimbați o dată la cinci ani. Ce vom face? Vom schimba și limba unică o dată la cinci ani pentru a mulțumi pe toată lumea? Cum credeți că ar accepta francezii ca parlamentarii lor europeni să vorbească engleza după bătăliile de la Poitiers și Crécy sau după Trafalgar și Waterloo? Sau englezii să accepte germana după blitz-ul asupra Londrei și bombardamentul de la Coventry? Vedem ce patimi și violențe declanșează un meci internațional de fotbal și ne putem imagina că o națiune mare și orgolioasă ar accepta așa o „jignire“ ca limba altei națiuni să fie considerată mai importantă ca a ei?

Bun, să găsim altă variantă, care să nu trezească patimi și orgolii: esperanto. Dar esperanto nu este o limbă funcțională, în ea nu se pot exprima fără echivoc legile, hotărârile și actele Uniunii Europene. Să așteptăm până va fi pusă la punct și-abia apoi vom reveni la aceasta.

Pot însă să propun o soluție mai potrivită! O limbă care nu e europeană, ca să nu stârnească invidii, este vorbită de cei mai mulți oameni de pe glob, este veche și rodată: chineza!...

Intențiile celor care propun – într-o formă sau alta – instituirea unei limbi unice europene pot fi – până la proba contrară, cel puțin – foarte bune, dar realizarea se va dovedi o utopie. Iadul e pavat cu bune intenții...

Sau nu...



Despre povestirea cu tâlc

Irina Seltas

BRAȘOVEANCĂ PRIN naștere și locuire, clujeancă prin studii, dar mai ales prin școala echinoxistă prin care a trecut, Ruxandra Ivăncescu (debut absolut în 1984, în *Echinoux*) era deja un nume (re)cunoscut la apariția, oarecum surprinzătoare, a romanului său *Marañon sau Adevărata istorie a descoperirii Lumii Noi* (Editura Cartea Românească, 2008, 734 de pagini; Premiul Colocviului romanului românesc de la Alba Iulia). Eserile, studiile critice și cronicile literare fuseseră urmate de trei volume consistente și bine receptate de critică: *O nouă viziune asupra prozei române contemporane* (1999), *Ștefan Agopian* (monografie, 2000), *Paradisul povestirii – memorie și realitate trăită în povestirea tradițională* (2004). Se poate bănuși deja că Ruxandra Ivăncescu își scrie romanul sub două impulsuri: pe de-o parte, impregnarea teoretică a cititoarei mișcându-se, ani în șir, prin pădurea de simboluri a povestirii; pe de altă parte, subiectul însuși, înțeles ca bună cale de a pune prelung și nelitigios în discuție o temă eternă a prozei: relația dintre *ficțiune* și *realitate*, ambele informate bogat și imprezvizibil de *memorie* (citește: tradiție, tensiune și contaminare între istoria mare și istoria mărunță, interpretare în/sub vremuri, remaniere multiplu condiționată a detaliilor etc.). Sigur că, în aceste condiții, „citorul va găsi de toate în romanul masiv și dens al Ruxandrei Ivăncescu: savuroasă proză de reconstituire istorică, intrigă senzațională cu inserturi fantastice, reflecții discrete asupra modului în care (tocmai) se scrie un roman de aventuri, umor și ironie alături de gravitate și roman-tism“ (Al. Cistelean).

Laitmotivul „povestea e calea“ se sprijină pe descoperirea că, „departe de a se lăsa decisiv influențată și absorbită de literatura cultă și de cultura scrisă, povestirea tradițională influențează în continuare lumea cărții și a mentalității moderne“. În plus, „harul de a povesti (pe care autoarea îl are, dar îl și deprinde dintr-o situare confortabilă în descendența marilor povestitori români), de a da naștere narațiunii-pattern [...] este singura licoare aducătoare de nemurire, chiar și pentru zei și regi“, iar „dispariția oficială a instituțiilor arhaice fundamentale, care au fost *mitul* și *ritualul*, nu a dus la dispariția lor efectivă [...] Nucleele narrative din mit au fost preluate de alte narațiuni: legenda, basmul, epopea. Apoi de romanele cavaleresti, de roman, de arta cinematografică, de mass-media“.

Interesul/farmecul romanului de față stă în abila, delicata răsturnare de perspectivă. Mitul e adus în scenă prin amănunțită, documentată și, deopotrivă, fantasmată demitizare, iar ritualul coboară din solemnitatea figurilor consacrate, de prim-plan, în lumea secundă, dar nicidecum secundară a făcătorilor cvasianonimi și gureși ai istoriei. Povestea, labirintică (*marañon* înseamnă labirint, de unde numele peruan al Amazonului, dar cuvântul are și o melodie feminină și alintată, ambiguă și ispititoare, promițând ea singură aventuri și dezvăluiri), nu respectă calea bătută de secole, ci se abate scoțând la iveală o lume colcăindă, fremătândă. Întâmplările imaginate și reconstituite de prozatoare sunt „transcrise“ de Louis Dunois (señor Luis). Debarcarea din 1492 în Lumea Nouă se dovedește, pas cu pas, doar în mică măsură opera lui Columb, trimisul Isabellei de Castilia. Frații Martin și Vicente Pinzon au știut și au găsit calea înaintea lui. Reparatorie pentru ei, povestea instrumentată de Ruxandra Ivăncescu „repară“, în fond, marginalizarea și marginalitatea. Așa capătă sens chiar și prezența în poveste a hanșițelor românce. Forfota de stup a personajelor țese o convingătoare atmosferă de epocă. Povestitor care se respectă și care își iubește instrumentarul cu îngăduința și licențele oricărui îndrăgostit, Ruxandra Ivăncescu scrie „cu un picior în erudiție, cu celălalt în magie... în acea magie simpatetică presupunând transpunerea în gândul și lăuntrul cuiva“ (vezi Marguerite Yourcenar, notele la *Memoriile lui Hadrian*). Identificarea cu toate personajele face ca spectacolul să fie de om-orchestra, împrumutând voci și costume după cerințele scenei și momentului povestit, intrând în canon cu sine, modulând fraza în nuanțe infinitezimale pentru a asigura diversitatea, dar și unitatea. Adevărul poveștii – în sens estetic și deci existențial – ține de forță expresivă a cuvântului care o încifrează pentru a o deschide înspre om. Acțiunea sa are loc dinspre Text înspre Lume, nu invers. Altfel spus, faza documentării este asimilată și suspendată, aglutinată, lumea născându-se din nou din jocul cuvintelor care proliferază stări și nuanțe imponderabile, deschise mai multor lecturi. Pedanteria descrierilor e menită să ambiguizeze enunțurile. De altminteri, cartea e țesută anume din așteptări, paranteze, digresiuni, avansări și retrageri de ipoteze, îndoieli și fandări, toate întărind „teza“ adevărului multiplu și multiplicabil. Iată o secvență aleasă aproape la întâmplare:

În așteptarea lui don Martin, mă străduiam să îmi fac șederea la Palos cât mai plăcută. Și, într-o seară, am descins, împreună cu Alfonso și Enrique, la o cârciumă vestită, unde petrecerea ne-a fost mai plăcută ca oricând. Vinul dulce și gros de la „Mândrul Cavaler“ mă făcu să am chef de vorbă, și vorba chema alte și alte ulcioare cu vin. În

timp ce sporovăiam ca în vremurile vesele de la Paris, am întrezărit o siluetă femeiască din cale-afară de atrăgătoare, cu priviri languroase, pe care le arunca de sub o glugă de mătase. Iar piciorușul ce se iveau de sub mantia-i lungă arăta la fel de ademenitor ca și mâna gingașă ce părea a-mi face semne de chemare. [...] Când să mă uit la ea mai bine, femeia dispăru. Apoi, când mă necăjeam mai tare că am pierdut-o, ea reapăru, de data asta mai aproape de mine, repetând și mai limpede semnul de chemare. Frumoasa învăluită mai apăru și dispăru de câteva ori, apoi reapăru în ușa ce dădea în stradă. Cu mintea înfierbântată de povești despre focoase maure ascunse prin alcovuri spaniole, dar și de preaplina vinului băut, m-am repezit după ea [...] Apoi, s-a făcut întuneric. [...] Am adormit sau am leșinat, nici până în ziua de astăzi nu știu ce s-a întâmplat. M-am trezit strângând în brațe silueta ce-mi părea a fi a frumoasei din sala „Mândrului Cavaler“. [...] Apoi am auzit în beznă, alături de mine (chiar în urechea mea), un chicotit ciudat, drăcesc, nu tocmai potrivit cu grațioasa mea nălucă. În timp ce dibuiam să găsesc o lumanare pe care s-o aprind, cineva mi-o luă înainte și, în lumina palidă a făcliei tremurate, am zărit lângă mine cea mai hâdă arătare femeiască pe care putea s-o fi borât vreodată pântecul Iadului. [...] Cu părul măciucă în cap și sudori de gheață pe spinare, am vrut s-o rup la fugă, însă picioarele-mi erau de cârpă. Am apucat-o în patru labe spre ușă, am ieșit în coridorul întunecat și am încercat să dau de o ieșire. Și nu găseam decât uși care dădeau în alte și alte coridoare întunecate...

Borges credea că nu se poate scrie despre prezent, martorii, capricioși, și se uită peste umăr și pot cărți cu dovezi „verificabile“ la tot ce spui. În schimb, trecutul, despre care Camil Petrescu știa deja prea bine că e remaniabil, poate fi repovestit, iar căutarea timpului pierdut e un viciu încă nepedepsit. În schema general recunoscută a unei larg acceptate *tradiții*, poți introduce detalii oricât de libere. Fundalul e asigurat de enciclopedia comunitară. Aici, în acest chenar schițat din câteva culori tari și neașteptat de durabile, jocul tău se poate desfășura în voie. Riscul asumat e însă cel al absenței oricărui efect pipăibil. Noile povești dinspre prezent spre trecut nu pot schimba nimic fundamental. Miturile seculare sunt de neclintit. E, până la un punct, cam ceea ce se întâmplă cu istoria literară. Descoperirile de detalii după ani de cercetat arhive și documente ard scurt în presă, în vreo carte, dar nu intră în desenul cel vechi, reașezându-l, decât cu mari eforturi și extrem de rar. Raftul istoric al locurilor comune e bine pus la punct și rezistent. Cărților cu situare istorică li se va recunoaște savoarea povestirii, picanterea noii viziuni, suspansul va fi degustat și transmis din gură în gură, dar enciclopediile nu-și vor modifica articolele tocmai puse în discuție. Trecutul „imposturat“ la un moment dat (interpretarea ca impostură e deja, pentru mine, o noțiune asumată – orice interpretare ține și, până la urmă, *ia* locul „obiectului“ interpretat, fie și temporar, coincidența fiind definitiv exclusă) acceptă oricâte alte imposturări, dar cea dintâi, asumată de memoria colectivă și de tradiție, e greu de clintit.

O carte pe cât de plăcută la lectură, pe atât de bună de pus pe gânduri. ■

Poem de

letitiilor

a fost o vreme

când mă atașam de obiecte.
mai ales de anume obiecte.

pe la zece ani erau capacele de bere cehoslovacă
strivite cu un bolovan până deveneau asemeni monezilor
cu ele agoniseam cutii de chibrituri cu inscripții
din țări pe care nu mai sper să le văd vreodată
la capătul unui joc care nu mai are acum nici măcar nume.

a urmat colecția de bricege
colecția de praștii cioplite din alun chiar de mine
sau cea de undițe care n-a servit niciodată
singurul pește pe care l-am prins tot încerca să-mi spună ceva
și eu nu înțelegeam mi s-a făcut frică și l-am aruncat înapoi în
Olt.

apoi colecția de sârmulițe colorate
din vremea când în cartier se construia centrala telefonică
auzisem la televizor ceva cu recuperare refolosire risipă
așa că îpleteam brelocuri multicolore pentru chei
pe care le pierdeam inevitabil.

colecția de timbre a fost preschimbată
după două săptămâni de negoț în bicicletă
la rândul ei transformată în chitară rece
iar cea din urmă a devenit încet un Petit Robert jerpelit
cu care aveam să-mi câștig apoi zilele – un fel de-a spune.

eram acum pe picioarele mele
așa că am pornit noi colecții
de umerase de lemn apoi
de linguri de lemn repede devenită serviciu de masă
pentru douăzeci și patru de persoane
pentru că băiețelul care le vindea în centrul orașului
era moț ca și bunicii mei
și mai ales era mereu rupt de foame
sentiment care de-aseenea nu îmi era întru totul străin

nu știu ce s-a întâmplat cu toate obiectele astea
niciunul dintre ele nu mai e acum cu mine
mi-am amintit de ele aiurea în seara asta privindu-mi o unghie
strivită
pe vremea când îndreptam capace de bere cu cărămida.

ar lua prea mult să vorbesc despre cărți
s-au cam dus și ele și uneori îmi zic că bine-au făcut
totuși mi-amintesc o copertă de carte rusească
poate „povestea unui om adevărat“
dăruită mie când împlineam nouă ani
în dedicație colegul meu tibi adăugase
că mă iubește pentru că învăț bine
nu demult am aflat că tibi a murit
cred totuși că n-am învățat suficient de bine.

ei s-au dus
ele s-au dus
obiectele s-au dus.

mi-amintesc din când în când de unul foarte drag
purtat îndelung în geamantane și rucsacuri
era o cutie de pepsi de metal de 330 de mililitri
cumpărată cândva din rapidul de viena
și băută cu nesaț pe peronul gării din cluj

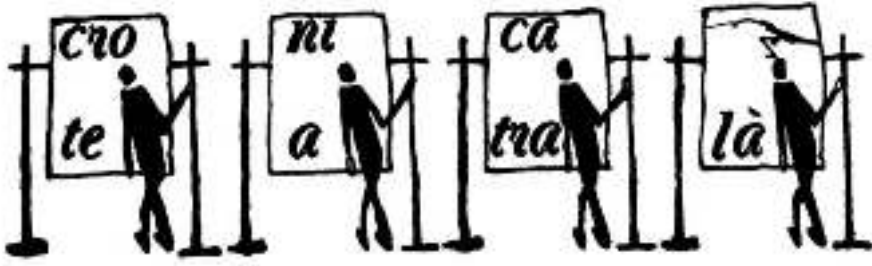
în cinstea dezghețului sau a înghețului
sau a încălzirii globale.

țineam cutia de pepsi într-o vitrină
pe care o lustruiam mereu
alături erau două diplome de poezie
și un pahar cu periute de dinți.
fumam și adunam chiștoacele lungi
în cutia de pepsi încercând astfel sentimentul
pe care probabil îl aveau cei care depuneau la CEC pe atunci
uneori luam cutia și o cântăream distrat
chiar dacă nu-mi venea să fumez
când era plină mă cuprindea
un sentiment de stabilitate foarte necesar
într-o epocă în tranziție
mult înainte de salariu ea se golea
și asta mă arunca într-o stare de disperare
în care nici măcar fraze precum „tout aboutit à un livre“,
sau „l'enfer, c'est les autres“
nu mai îmi spuneau absolut nimic.
din ziua de salariu fumam cu metodă
temeinic o vreme
stingând țigările la jumătate
pentru a restabili precarul echilibru.

acea cutie de pepsi
m-a însoțit vreo zece ani.
a dispărut la o curățenie de Paște sau Crăciun
sau în vreo mutare.

de-atunci totul a început să meargă prost
nimic n-a mai fost ca înainte
nici pepsi nici țigările fabricate de-acum în românia
nici frunțele nici obiectele
nici așteptarea nici disperarea

nu mă mai atașez de obiecte
nu mai sting țigările la jumătate
și în general nu mai fac nimic constructiv
sufiu fumul în cercuri și îmi spun
că sunt și eu aidoma uneia din aceste colecții
lăsate în urmă fără părere de rău
întâi mâselele de minte apoi zâmbetul
pe urmă sclipirea din ochi la vederea primei zăpezi
câteva scurte vieți abandonate luate de la capăt abandonate
oricum fără mare valoare de schimb
oare ce urmează mă-ntreb cu o curiozitate distrată
de entomolog privind prin lupă găngăniile
și în cele din urmă propriile degete
chiar nu mi-e frică
aștept



Tompa vs. Ionesco

Andrei Băceanu

DEBUTUL PARIZIAN al lui Ionesco s-a produs cu o piesă care relua – cu necesarele retușuri datorate schimbării contextului micii culturi românești care îl oripila pe autor cu împrejurările culturale aulice și promițătoare din Hexagon – joaca serioasă din *Englezește fâni profesor*. La aceasta se adăugau, desigur, și noutățile aduse de întâmplare, precum bolboroseala actoricească datorată unei amnezii de o clipă, care a scos la suprafață ceea ce avea să fie titlul straielor franțuzești ale piesei: *La cantatrice chauve*. La curent cu experimentul lui Tristan Tzara din Moinești în barul Voltaire de la Zürich, cu o sensibilitate consonantă cu avangardismul anilor '20, dar alimentată de verbiajul fascist și comunist al anilor dinainte și de imediat după război, autorul a atins, încă de la debutul în limba lui Molière de la Teatrul Huchette, o coardă sensibilă a Europei postbelice în curs de recompunere. Scrâșnetul celor două sisteme, unul totalitar, în Est, și altul democratic, în Vest, sechelele omenirii dintre războaiele mondiale întruchipate de o clasă de mijloc care și-a pierdut în mai multe feluri referința (și referințele) debușau în mod clar într-un război rece care, la urma urmei, nu constituia decât ancadramentul unei drame – hilare – a incomunicabilității și inaderenței, a senzației de pararealitate, a... absurdului, semne indubitabile ale alterării ființei umane. Poate că așa se explică forța de impact a formulei teatrului ionescian (și beckettian, și adamovian etc.) asupra tinerilor neajunși încă din urmă de rinocerită, pentru care Bérenger, „omul ionescian“, rămâne întruchiparea arhetipală.

În *Cântărețul cheal* însă nu se salvează nimeni. Asistăm mai degrabă la desfășurarea – cu „turle și sobe“ – deplin grohăitoare a clișeelelor și scenariilor care țin loc de întâmplări, de sens, de comunicare și care semnaleză vidul; un adevărat „joc de-a masacrul“ în care, biologic vorbind, nu moare nimeni, dar altminteri toată lumea e cam moartă. Există totuși acolo un vid al existenței familiale, al celei sociale, al vorbirii și al celorlalte limbaje, complementare (cel gestual, de pildă), care odinioară marcau condiția umană, separând-o de animalitate. În piesa dramaturgului aclimatizat la Franța de după război, toate acestea se petrec într-un timp mort, dat peste cap – unde sunetul pendulei marchează aiurea orele, spunând, de fapt, că timpul nu mai are nici înțeles, nici coerență –, într-o incintă burgheză (spațiu anomic de o aparență tradiționalistă) unde cuplul este o fisură, iar prietenia înseamnă alienare, în timp ce autoritatea, oficialitatea își poartă sclipitor însemnele doar pentru a marca mai distinct

că din ea nu a mai rămas nimic, că e perfect inutilă și, la urma urmei, fictivă. În fine, Anglia familiilor Smith și Martin – înțelesă ca topos al ritualurilor, tradițiilor și comportamentelor maximal predictibile în virtutea unui etos și a unei moșteniri istorice specifice („insularitatea“ britanică) – se recomandă de la sine ca loc unde, mai mult ca oriunde, această vidare de sens, alunecare în haos existențial și în cacofonie a ființării se vede de la distanță.

În montarea pe care Tompa Gábor o încearcă la Teatrul Național din Cluj însă, dintr-un motiv care îmi scapă, totul se petrece într-o „cutie cu iluzii“ (de fapt, marionete), sacrificându-se tocmai sensul revoluționar latent al piesei, referirea la *aici și acum*. Cu o intuiție discutabilă, regizorul tratează avertismentul și diagnosticul ionescian ca pe o extravaganță, acordându-i același rol amuzant și oarecum decorativ pe care l-ar atribui cineva unei cutiute cu muzică. Lucrurile par să stea astfel pentru că, dacă e o incintă pentru păpuși din cârpe și lemn, nu mai e realitate, iar dacă spațiul respectiv este izolat convențional, rămâne să fie altceva decât lumea în care, nemijlocit, trăim. Viziunea sa îl poartă pe regizor, prin urmare, mai degrabă către guignol și comedia dell'arte; găselniță suculentă și recompensantă imagistic și scenic, dar destul de departe de intenția sarcastică și metafizică a autorului piesei, care se ia în serios și evidențiază un alt tip de tragic, nu bagatelizează. Spațiu al dinamicilor mecanice și al sforilor, cutia cu iluzii mai are drept aliat și timpul compact, numai și numai al ei, decupat din curgerea normală a secundelor și minutelor printr-un artificiu marca Zenon din Eleea, tot așa cum cutiutele muzicale de odinioară relatau la infinit aceeași arie gingașă, inexpresivă, moartă. Aici nu încap însă evoluții și nici nu este posibilă vreo istorie, înțelegând prin aceasta succesiunea temporală generatoare de evenimente și având protagoniști, eroi. După cum zice Ionesco, totul este „Teatru abstract. Dramă pură. Antitematică, antiideologică, antirealist-socială, antifilozofică, antipsihologică de boulevard, antiburgheză, redescoperire a unui teatru liber“. Cât despre istoricizarea și localizarea prin costume – Mr. Martin, deși are părul verde, poartă un kilt, indicându-și clar proveniența scoțiană, Ms. Martin e costumată aidoma faimoasei Mary Poppins, în timp ce Mr. & Ms. Smith schimbă între ei o rochie și un pantalon împrumutate parcă din *Revizorul* gogolian –, ea contravine declarațiilor exprese ale lui Ionesco, ce nu voia în ruptul capului ca prin *Cântărețul cheal* să critice moravurile englezești, ci țintea mai sus și în altă parte. „[Nicolas] Bataille mi-a atras atenția, pe bună dreptate, că piesa aceasta ar putea fi luată drept o satiră englezească. Ceea ce nu era cazul“, spune, iarăși, Ionesco. Însă Tompa Gábor face la Cluj tocmai

aceasta: o excelentă satiră englezească; una care i-ar fi putut plăcea și tovarășului Ceaușescu, dornic să facă plimbări în caleașca reginei, însă dispus oricând să observe gogomania și lipsa de consistență – eventuală – a capitaliștilor; deci și a englezilor!

De aici încolo, trucurile regizorului se țin lanț. Apare Arlechinul, un personaj ilicit de care e nevoie pentru a inversa în mod vizibil și subliniat sensul scurgerii timpului în cutiuța cu Smith-i, Martini și... alte marionete. Inutil însă, câtă vreme pendula, care bate orele luând-o razna, la diverse intervale de timp, arată clar că timpul acela nu este nicidecum timpul istoric, al fizicii newtoniene, ci unul aleatoriu, nici măcar al subiectivității, ci al unui timp-netimp, scos în afara realității sociale. În 1982 sau 1983, montând *Englezește fâni profesor* cu studenții filologi din trupa Ars Amatoria & Fiii, Ion Vartic folosea și el găselnița cu inversatul timpului acțiunii, care la Tompa marchează contrapunctul, „timpul secund“ al spectacolului. Atunci și acolo, efectul era coroziv și aducea, cumva, cu acele replay-uri care, la televizor, marchează fazele cele mai izbutite ale meciurilor de fotbal. Din păcate însă, la Tompa, toată refacerea accelerată, de-andăratelea, a piesei repetă ceea ce se știe deja: că ordinea derulărilor este aleatorie și ranversabilă, că suferă de minus-sens, că e rizibilă și grotescă, având simpla funcție de coregrafie existențială pură.

Dezicându-mă decis de lectura ionesciană propusă de regizor, mă declar însă încântat de un alt versant al efortului regizorului. Cu măiestrie ireproșabilă, el activează în actorii săi latențele cele mai creatoare, prilejuindu-le minunate performanțe actoricești. Elena Ivanca (Ms. Smith) iese din realismul jocului pe care i-l știm, întruchipând o ancadrament umană rezonabilă a nimicului, la limita dintre naivitate și psihiatrie. La fel și Angelica Nicoară (Ms. Martin), cu alura ei de spaghetă isterică bine temperată de parfumul inefabil al politeții aberante. Se întrece pe sine Cătălin Herlo (Mr. Smith), dolofan precum personajele lui Bottero aduse pe scenă, într-o partitură gogoliană, de Mona Chirilă, chiar la Teatrul Maghiar de Stat pe care îl conduce cu inegalabilă dibăcie Tompa Gábor însuși. O mare surpriză este Adrian Cucu (Mr. Martin), mai cu seamă în dialogul în oglindă cu propria-i soție, unde stupoarea profundei necunoașterii a partenerilor de viață răzbate cu forță la suprafață. Pendulând între tiparele personajelor Charlot și Sherlock Holmes, Irina Wintze (Menajera Mary) se achită cu strălucire de formula acestei scindări care, iarăși, trimite la tipuri umane într-o piesă care ar trebui să întruchipeze – îi dau iar cuvântul autorului – „niște personaje găunoase, socialul pur: căci sufletul social nu există“. Ionuț Caras (Căpitanul de pompieri) are dezavantajul că însuși textul piesei îl împinge într-un unghi clișeizat, căci pompierul avid de incendii se regăsește atât în *451 Fahrenheit* al lui Ray Bradbury, cât și – mai recent și mai derizoriu, fiindcă e semnul coborârii la nivelul clișeisticii de masă – într-un promo publicitar al PRO TV, unde pompierii scot flăcări din tulumbe, anunțând pasări de foc. Cu toate acestea, el își joacă decontextualizarea agravată de gingășie cu aerul convins al unui paranoic în vacanță, obținând efecte spectaculare. Marele sacrificat al întregului spectacol este, poate, și marele virtuoz al întâlnirii: Silvius

Iorga (Arlechinul) este, ca mai mereu în ultimele sale apariții, un contorsionist, un martir, un artist al foamei și nemișcării. Performanța trebuie salutăată, fiindcă nu este deloc ușor să stai astfel vreme de un ceas și jumătate, mai cu seamă când, între timp, în cutia cu iluzii pendulul bate orele cu nemiluita.

Cântăreața cheală de la Naționalul clujean se dovedește, astfel, un Ionesco fără Ionesco, dar cu mult Tompa și beneficiind de o garnitură de actori excelentă.

Scena clujeană

Suzana Bogeriu

HECUBA SAU... Leul lui Fundulea. În ultimii ani, vara, când mă întorc acasă, pentru mici vacanțe, am avut norocul să prind câteva spectacole insolite: *Purificare* și *O vană fierbinte pe Iza*, la Cluj, *Pescărușul*, la Sibiu, și altele. Vara asta am fost curioasă să văd *Hecuba*, montată la catedrala – neterminată – greco-catolică. Excelentă ideea regizorală de a alege rotunda cu arcade neacoperită a catedralei: un loc potrivit pentru o tragedie greacă, deoarece conține, vrînd-nevrînd, o sacralitate „naturală”. Cum de-a lungul anului sînt însă o constantă spectatoare pariziană, cunoscîndu-i prea bine pe tragedienii de la Théâtre du Soleil, mi-am dat seama curînd – o spun fără nicio aroganță – că actorii clujeni dezvăluie o evidentă lipsă de cultură a spectacolului tragic. Într-o scenografie „naturală”, perfectă, am avut parte de o interpretare actoricească naivă și rudimentară, de icnetele stereotipe ale Melaniei Ursu, acompaniate de răstelile și arțagul aheilor. Nicio știință a frazării și ritmării tragice, exterioritate goală ce nu-ți dă niciun fior – asta a fost spectacolul. La toate astea le pune capac apariția lui Agamemnon. Mai exact, atunci sar toate capacele. Agamemnon urlă din cap în coadă într-un asemenea hal, încît mi s-a părut că a răsărit din trupa de dulgheri a lui Fundulea; drept care mi-a venit pe dată în minte celebrul vers: „Bis leul! Bis leul! Răcnește încă o dată!” Amuzată, mi-am întreat în șoaptă vecina de bancchetă, ce avusese amabilitatea să mă aducă la spectacol, cine-i performerul. Dînd din umeri, vecina mea l-a întreat la rîndul ei pe vecinul său din stînga, care la rîndul lui a ridicat din umeri...

*

CÎNTĂREAȚA CHEALĂ, în regia lui Tompa Gábor. În 27 iunie, Teatrul Național din Cluj a prezentat premiera spectacolului *Cîntăreața cheală* de Ionesco, în regia lui Tompa Gábor.

După cum se știe, *Cîntăreața cheală* (1950) are o versiune primă, *Englezește fără profesor* (1942-1949), în limba română; versiunea primă este la rîndul ei precedată, după cum mărturisește Ionesco, de o schiță – tot în română – din anul 1942, apoi de *Sclipiri și teatru*, care datează din 1946 – conform dactilografei incomplete publicate de Mircea Popa în revista clujeană *Apostrof* (în 1998) și celei complete publicate de Mariano Martín Rodríguez (în 2008, în Spania). Pieseta *Englezește fără profesor* – și exercițiile care au precedat-o –



• *Cîntăreața cheală*, de Ionesco, în regia lui Tompa Gábor. Foto: Nicu Cherciu

„prefățează în absolut întreaga istorie europeană a teatrului absurdului”, după cum observă eseistul clujean Ion Vartic. Aș adăuga că e o mare șansă a culturii române de a deține în patrimoniul ei, adică în limba română, această anti piesă scrisă de Ionesco înainte de a fi devenit Ionesco.

Aceasta este deci, pe scurt, istoria textului pe care l-a pus în scenă Tompa Gábor la Naționalul clujean și la a cărui premieră am avut bucuria să asist. Marelui regizor clujean i-a ieșit un spectacol perfect ca un ceasornic elvețian. Despre universul personajelor lui Ionesco, unii exegeți au remarcat că este, mai ales la început, o lume a „marionetelor, bine închise în cutie”, căci „universul lui Ionesco este o păpușerie plină de «ființe mici»”, iar „Teatrul lui Ionescu dă cu adevărat senzația de lume a păpușilor cu cheiță, care funcționează – adică emit paralogisme, într-un coșmaresc duet al surzilor – atîta vreme cît le-a fost răsucită cheița” (am citat din esul intitulat *Un Gorgias de București*, 1992). Ei bine, bazîndu-se pe mecanica agitată și vidă a personajelor, Tompa Gábor a creat un spectacol extraordinar: scena este o cutie de păpuși, în posesia unui elegant păpușar în frac – Paul Basarab. El deschide cutia, răsuțește cheița, iar personajele se animă, se pun în mișcare ca niște marionete mecanice. Dl Tompa Gábor a reușit să își sincronizeze perfect echipa, astfel încît actorii – și anume Cătălin Herlo, Elena Ivanca, Adrian Cucu, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Ionuț Caras și Silviu Iorga – joacă la unison, întruchipînd perfect păpușile puse în mișcare de resortul mecanic. O scenă uluitoare, de mare intuiție regizorală și de excelență actoricească, este finalul: păpușile parcurg, cu mișcări accelerate demențiale, tot spectacolul în sens invers, dinspre final spre început, pentru a se lăsa închise de către stăpînul și proprietarul lor, de către „Proprietarul cutiei cu iluzii”, înapoi, în cutia lor de păpuși. Intuiția regizorală căreia i-a dat chip Tompa Gábor a fost excepțională, iar jocul măiastru al actorilor i-a conferit acestei viziuni un suport artistic ideal.

Spectacolul, cu siguranță, este mai proaspăt decît acela de la Théâtre de la Huchette, la care și parizienii, și turiștii se duc în mod ritual, căci a devenit un monument al Parisului. Iar prin trei elemente ale sale, spectacolul de la Cluj este foarte în spiritul lui Ionesco. E vorba, în primul rînd, de structura circulară a *Cîntăreței chele*, care a fost exemplar marcată scenic,

pe deasupra într-un ritm extraordinar, ce pretinde actorilor un efort maxim de concentrare; mi s-a părut limpede că orice eroare de mișcare ar distruge mersul înapoi al mecanismului, care fascinează exact prin repeziciune și precizie. Apoi, modul în care regizorul scoate în evidență, prin complicatele mișcări și înveșmîntări ale lui Mary, atît de parodiatal „teatru polițist”, de care era obsedat Ionesco, ar fi al doilea element. În al treilea rînd, felul cum regizorul a înrămat întreaga anti piesă într-o cutie de păpuși trimite direct la debutul editorial absolut al lui Ionesco, și anume la *Elegii pentru ființe mici*, volum care conține, cum se știe, metafizica ionesciană: omul este o „ființă mică” ce stă în palma Atotputernicului, pentru că lumea nu este altceva decît teatrul de păpuși al lui Dumnezeu.

Tompa Gábor nu este la prima montare a *Cîntăreței chele*. Au precedat-o alte cîteva, prima fiind în 1992¹, la Teatrul Maghiar din Cluj, după cum am aflat din caietul-program al spectacolului. Eu însămi am văzut a doua variantă, aceea prezentată și la parizianul Athénée. Iar acest fapt m-a făcut să mă gîndesc că dl Tompa Gábor este din familia heraclitienilor. Precum Heraclit, care a știut că nu ne putem scâlda de două ori în aceeași apă a unui rîu, căci timpul, adică apa, a trecut, a curs, s-a schimbat, și Tompa Gábor, pasionat de această piesă ionesciană, „se scaldă” într-o realitate aceeași, dar mereu nouă. Cu alți actori și cu alt public, el însuși același, dar de fapt altul – căci „a curs” în timp –, regizorul își perfecționează viziunea sa interpretativă a bijuteriei teatrale care este *Englezește fără profesor* alias *Cîntăreața cheală*. Îmi vine să spun și că dl Tompa Gábor este ca un mare violonist: își cîntă partitura favorită pe fiecare vioară de calitate la care are acces. Să felicităm trupa de actori a teatrului clujean că a fost o vioară bună!

Notă

1. E vorba într-adevăr de spectacolul din 1992, comentat la vremea respectivă în revista noastră de către Bodó A. Ottó; ulterior, cînd am sărbătorit 90 de ani de la nașterea lui Ionesco, am republicat, în numărul pe noiembrie al revistei noastre, comentariul foarte interesant al dlui Bodó. (Nota redacției)



(Urmare din numărul anterior)

ÎN CELE din urmă, volumul lui Toma Pavel, *Gândirea romanului*, crește din episoade hermeneutice foarte pasionale, din interpretări ale operelor reprezentative pentru epocile invocate pe parcursul analizei. Într-un plan de o mai mare generalitate, autorul mărturisește că a dorit să surprindă, în prima parte, „felul în care genurile narative premoderne concep perfecțiunea umană“, pentru a examina, în a doua, „tentativele moderne de a examina această perfecțiune în lumea experienței cotidiene“. Definiția cu care lucrează teoreticianul care „gândește“ romanul este una antropocentristă și tradiționalistă („gen care privește individul prin prisma aderării sale la ideal“), ceea ce sună cu atât mai încurajator pentru susținătorii noului umanism cultural, cu cât vine din partea unui teoretician al ficționalismului de talia lui Toma Pavel. Argumentul autorului este că romanul – cum s-a mai spus, deși nu la fel de plastic – „înfloră singur și de capul lui“ înainte de secolul XVIII, profitând de marea sa adaptabilitate formală, tematică și imaginativă. În schimb, de îndată ce a semnat pactul verosimilității (concurând realitatea) și pe acela al modernismului (concurând poezia și muzica), el a fost silit să abdice de la diversitatea sa anterioară, precum și să accepte o disociere a receptării (între reacția elitist-critică, valorizând modernismul ca experiment formal, reacția auctorială, valorizând nevoia de accesibilitate publică, și, în fine, reacția publicului larg, valorizând lectura ca relaxare).

De remarcat este faptul că istoria romanului nu poate fi, pentru Toma Pavel, decât o istorie a receptării, respectiv a felului în care romanul a fost „gândit“ de la o epocă la alta. Presupunerile sale despre schimbările de interes ale scriitorilor și ale criticilor se organizează în jurul receptării (fie ea publică sau specializată). Până și definiția de lucru oferită conceptului depinde de receptor, autorul preluând-o pe aceea larg informală care consideră romane cărțile care „de-a lungul secolelor au fost permise și citite ca romane“. În acest context, capitolele dedicate povestirii și nuvelei devin episoade obligatorii ale „gândirii romanului“. Totuși, chiar și aceste capitole sunt concepute din perspectiva distanțelor pe care le stabilesc cu reperul cărții: de pildă, oprindu-se asupra temei iubirii, autorul semnalează felul în care, ca formă, nuvela nu se pretează la reprezentarea iubirii idealiste

Întoarcerea la roman

(II)

(perfectă și independentă față de exterior, ca în romanele idealiste), ci eventual iubirii tragice (în rădăcinarea personajului în lume și în „mediu“ preconditionând eșecul idealizării).

Impresionantă, în fiecare pagină din *Gândirea romanului*, este o anumită atmosferă nonelitistă, mulțumită căreia, fără a sacrifica nimic din calitatea judecăților de valoare, interpretarea se întoarce către argumente de bun-simț precum acela că romanierii și-au dorit mai întâi să spună o poveste care să fie citită, și numai accidental și secundar și-au dorit (unii dintre ei) să modifice paradigme ori evoluții literare. Deme de tot interesul sunt, de aceea, considerațiile despre deosebiri dintre „scriitorul de geniu“, „scriitorul de succes“ și „scriitorul important“, respectiv influent în evoluția genului. Această atmosferă trebuie pusă în legătură și cu particularitatea stilistică a cărții, reprezentată de frecvența propozițiilor memorabile, nu într-un sens căutat epatant, ci într-unul de o colocvialitate (absolut academică) de cea mai bună calitate. Iată un pasaj despre omnisciență:

această imagine a autorului, fiindă vorbăreață, omniscientă, uneori inoportună, nu începe să fie necesară [...] decât în momentul în care, prin complicitatea scriitorilor cu inimă simțitoare, protagoniștii romanului ajung să vorbească, la persoana întâi, despre frumusețea incomparabilă a sufletului lor, și când, în alte romane, o voce și mai puternică îi pune pe acești sublimi palavragii la locul lor.

Accentul intervenției lui Pavel nu cade atât pe prezentarea transformărilor din istoria romanului, cât pe *manipularea* lor realistă și modernistă. „Prezentând această retragere a imaginației ca pe o victorie a bunului-simț“, critica realistă a clădit (cu concursul romanierilor înșiși) încrederea în sine a romanului direct proporțional cu dorința acestuia de a adera la adevărul social și psihologic al omului modern. Sărăcirii paradigmatică aduse de victoria de secol XIX a realismelor i s-a adăugat aceea la care romanul a fost obligat de experimentalismul modernist de secol XX, care, din avânt revoluționar, bagatelizează importanța tradiției. Numai că romanul nu se conformează într-un totu directivelor culturale ale epocilor și tocmai aceste momente de insurgență constituie carnația demonstrației din *Gândirea romanului*. Merită spus că nu despre o răsturnare de canon este vorba, ci despre lectura operelor canonice în această nouă lumină. Dacă ar fi să stabilesc la cold principala reușită a demonstrației lui Pavel, aș spune că ea este tocmai *deten-*

sionarea competiției canonice. Dezbaterea asupra canonului nu intră, tocmai de aceea, în *Gândirea romanului*, ea rămânând secundară față de nevoia de a repune în discuție, pe pozițiile majore care li se cuvin, romane expediate într-o zonă derizorie de către o receptare critică tributară ea însăși unor atașamente extraliterare sau paraestetice (față de „adevăr“ ca nucleu al artei, față de „inovare“ ca obligație artistică).

Nu voi insista asupra a ceea ce reprezintă *Gândirea romanului* pentru istoricii și teoreticienii romanului: este limpede că avem dinaintea ultima apariție fundamentală în domeniu. Cartea nu se rezumă la a desena (în culori și nuanțe!) o istorie a romanului, ci scrie simultan o istorie a receptării, polemică față de câteva dintre cele mai autoritare teorii ale romanescului (v. „istoria naturală“ a lui E. Rohde, „istoria procedurilor“ a lui M. Bahtin, „istoria socială“ a lui I. Watt sau „istoria speculativă“ a lui G. Lukács) și în măsură să modifice felul în care citim astăzi roman. Mi se pare absolut necesar de precizat că acest ultim volum al lui Toma Pavel reprezintă și o sinteză de autor: poate că numai în *Fragmente despre cuvinte* am fi putut bănui cât de mult creditează teoreticianul lumilor ficționale *gustul estetic*. Pentru că totul pornește de aici, de la un moment problematic în care o tradiție a receptării, o istorie monumentală ultragiază judecata de gust. În sprijinul acesteia din urmă vin ulterior argumente istorice, critice, dar nucleul dur al argumentului rămâne (măcar în pretext) cel estetic. În această ordine de idei, *Gândirea romanului* este o carte de recitare (cum au mai scris Anton Dumitriu la noi sau Matei Călinescu), respectiv o revizitare a marilor cărți, dincolo de supraspecializarea științifică, pentru a recunoaște în lectura romanului o formă inegalabilă de plăcere și de cunoaștere. Nu în ultimul rând, acest volum de teorie și istorie a romanului este în sine un roman cu personaje-cărți: la final, Toma Pavel ne lasă să ghicim acest lucru (pe care-l bănuiam deja) atunci când se referă la cartea abia încheiată ca la „*povestea* pe care am spus-o“.

Sunt un autor de fragmente

Convorbire cu *Laurence Tancu*

Cioran: Când a văzut ziarul¹, portăreasa mea, bineînțeles, a fost extrem de mulțumită și și-a comparat fotografia și camera cu cea a portăresei lui Julien Green. Găsea că era mult mai bine la ea... În sfârșit... În orice caz, în anul următor, a fost rândul meu. Acestea fiind spuse, proiectul era simpat. Însă toate astea sunt niște întreprinderi oarecum... destul de îndoielnice, nu știu... Tipul² ăsta e un miliardar, cred... Voia să facă fotografii pe malul mării. I-am spus că refuz. Totuși, nu era să mă deplasez, să merg la 200 de kilometri ca să fac poze! Așa că i-am propus malurile Senei. Știți ce motiv i-am invocat, că mulți dintre prietenii mei s-au înecat acolo. În cele din urmă, a vrut să vină aici, cu niște aparate enorme. Asta mi-a provocat teamă și gânduri negre! Când am văzut operația aceea

grotescă, era nevoie de patru oameni ca să monteze aparatele... Dar tipul, foarte inteligent, foarte cultivat, am vorbit tot timpul despre budism... Însă n-am primit niciodată fotografiile! Mi se pare inadmisibil, era cel mai neînsemnat lucru....

Laurence Tancu: Sunteți considerat un moralist, ce părere aveți despre asta?

C.: Nu e bine. Moralistul, acesta e un cuvânt care are acest sens numai în franceză. Moralistul, în toate limbile, înseamnă tipul care se ocupă de morală. În Franța, moralistul e cel care reflectează asupra omului și care scrie fragmente. (*msete*) Asta e moralistul francez, Pascal, Chamfort... Nu are același sens în engleză, e un termen specific francez. *Moralistul e tipul care scrie fragmente și care bate câmpii.* (*msete*) *Eu sunt un autor... cum să spun oare? Sunt un autor de fragmente.* Am scris cărți care nu sunt fragmente, dar genul meu e mai degrabă fragmentul, care e și un gen de leneș. Pentru că

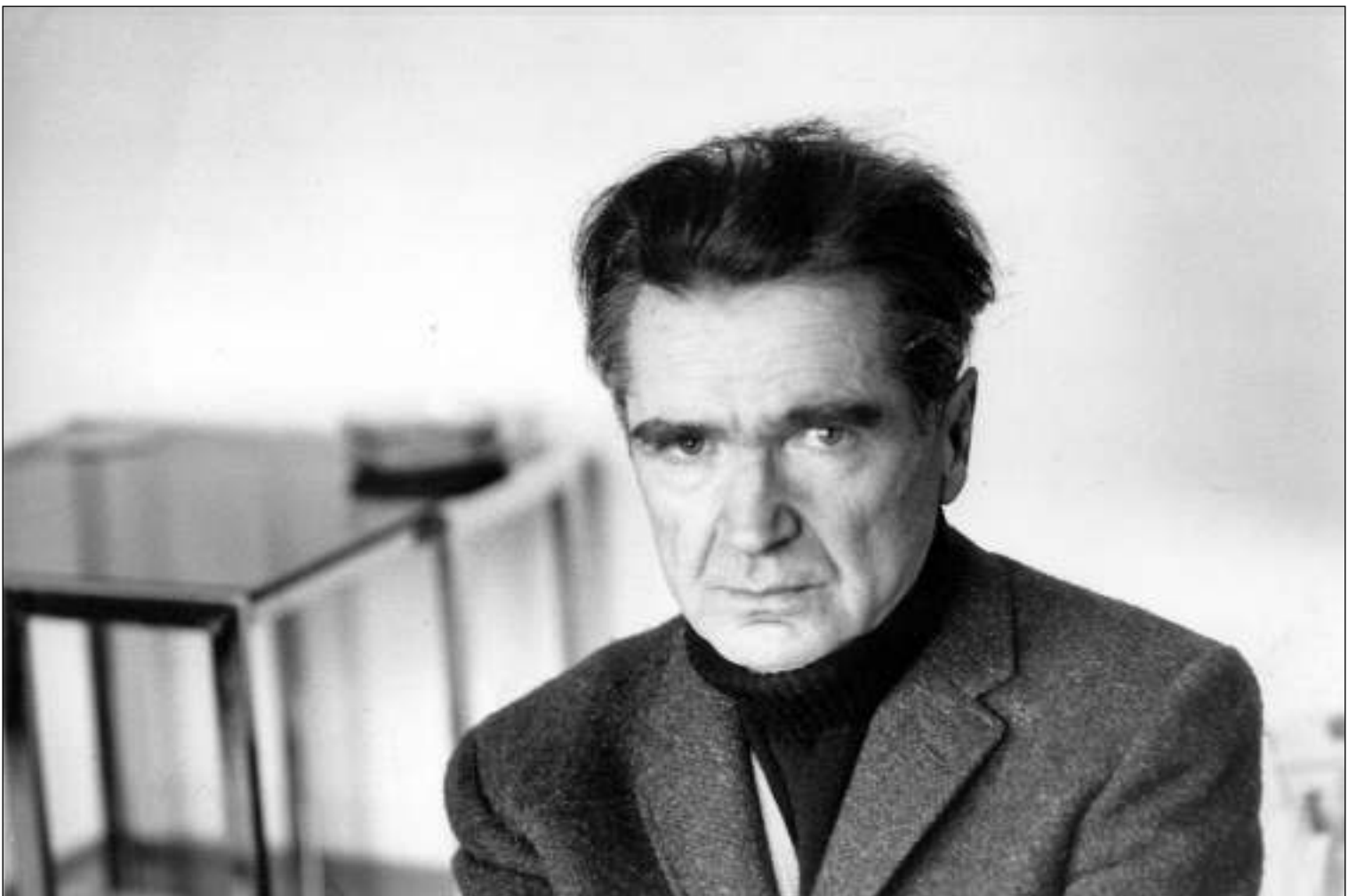
am remarcat că la început, în sfârșit, prima carte pe care am scris-o în franceză, *Tratat de descompunere*, nu e un fragment, e o carte care se susține. Am scris două sau trei care nu sunt cărți de moralist, dar pe măsură ce m-am dezgustat de scris, am scris din ce în ce mai multe fragmente, și acum aproape că nu mai pot scrie altceva. E un semn de oboseală, într-un anume sens.

L. T.: Dar la dumneavoastră asta provine dintr-un dezgust față de scris?

C.: În parte, da. Pentru că ce-nseamnă asta „să scrii fragmente“? E o tradiție într-adevăr franțuzească. Există foarte puțini moralisti în Germania, în Anglia de asemenea foarte puțini. În loc să scrii o pagină, nu scrii decât o propoziție, sau două, sau o frază. Și atunci, foarte adesea, am scris un text de două sau trei pagini și nu am păstrat decât concluzia. Asta înseamnă că am tăiat întreaga dezvoltare teoretică, tot drumul parcurs.

→

1. *Egoistul* de lux, care publica pe atunci o serie de convorbiri și fotografii cu portăresele unor „celebrități“.
2. Richard Avedon, fotograf.



• Cioran. Foto: Sophie Bassouls

→

L. T.: Vorbind despre Valéry, ați spus că e o mare nenorocire să fii înțeles....

C.: Da, dar nu intenționat, pentru că nu facem totul în mod voluntar. Când scrii, nu poți spune: am scris asta din cutare motiv. În principal, lucrurile pe care le scriu sunt legate numai de experiențe, de viața mea, de lecturi. Dar atunci când scrii nu există continuitate, nici nu ai vreun scop. *Orice fragment e plin de o lume în sine și de un adevăr, deci fragmentar, neapărat fragmentar, care se poate contrazice cu cel care urmează.* Nu are o viziune coerentă asupra lumii, e o suită de stări sufletești sau de fantezii, sau de nu știi ce... E discontinuu, se datorează oboselii de a demonstra. De ce am spus cutare lucru? De ce să mai scriu acum încă zece fraze ca să justific? Ei bine, nu merită osteneala, asta merge pentru profesorii care scriu cărți și care țin cursuri. Un profesor vorbește o oră întreagă despre o temă pe care ar fi putut să o formuleze în două fraze. Dar e umplutura, nu-i așa? Trebuie să vorbești, trebuie să scrii, să demonstrezi. Ei bine, atunci când scrii într-adevăr, nu demonstrezi.

L. T.: Ați scris: „Când cobor în stradă, am chef numai să ucid!”

C.: Nu-i chiar așa. Mai sunt câteva cuvinte. Este „când ies în stradă, la vederea oamenilor, singurul cuvânt care îmi vine în minte este să anihilez”. O ziaristă germană foarte, foarte cunoscută mi-a reproșat această frază. I-am explicat atunci – pentru că nemților trebuie mereu să le explici – că atunci când scrii lucruri din astea, există două genuri de texte, cele care se datorează unui capriciu și cele care corespund unei convingeri. *Nu în fiecare zi când ies în stradă am chef să omor pe toată lumea.* Mi se poate întâmpla, dar nu în fiecare zi, sau chiar foarte rar. E catastrofal dacă vedeți în asta un adevăr general. *Trebuie să faci deosebirea între capricii, jocuri intelectuale și convingeri.* Există fraze care corespund unei convingeri profunde, acestea sunt niște adevăruri, dar există alte fraze care nu sunt așa ceva, care sunt într-adevăr niște capricii.

L. T.: Dar vă amuză totuși să lansați așa, ca niște petarde, fraze atât de provocatoare?

C.: Știți, în fond, în ce mă privește, n-am scris mult, pentru că sunt destul de lenș;

pentru că găsesc că nu trebuie să scrii prea mult; dar atunci când am scris, tot ce-am făcut a corespuns unei necesități interioare. Asta poate fi o răzbunare. *Scrii foarte adesea ca să nu pocnești pe cineva.* Îți faci un portret în trei rânduri. Îți satisfaci o nevoie, uneori profundă, alteori imediată. Cititorul e cel care trebuie să simtă ce ai gândit într-adevăr, convingere reală sau joc intelectual. Evident, nu poți să spui la capătul fiecărei fraze dacă e serios sau nu. Când am scris fraza asta apropo de „să omori oamenii”, asta corespundea unei senzații foarte puternice... Și de ce se spun acest gen de lucruri? Pentru că singurul mod de a te debarasa de obsesii și de capricii este să le scrii. Nu există decât o terapeutică, expresia, aceasta este și justificarea scrisului. Te eliberează de o apăsare și de un capriciu, un capriciu poate fi neplăcut... Este singura terapeutică. Este o cură pe care o faci prin expresie. Evident, nu totul e serios, dar totul poate avea un sens, și e ca un gen special, pentru că cel mai adesea sunt niște adevăruri de moment. Cheful de a pocni pe cineva nu e un chef permanent. Răzbunarea intelectuală e nevoia de a pocni universul. Când eram în Italia, un ziarist mi-a citat fraza asta și m-a întrebat dacă am asasinat pe cineva în viața mea. Am spus că nu, dar că, dacă aș putea uneori să omor pe toată lumea, aș face-o cu plăcere. Din nefericire, nu-mi stă în puțină. *(msete)* Dar asta nu înseamnă că am chef de asta în fiecare zi. Cu siguranța nu! *(msete)*

L. T.: Dar asta se adresează unei mulțimi...

C.: Universului!

L. T.: Se adresează uneori unei persoane în particular?

C.: Sigur, e evident! Cel mai adesea. Însă cheful de a suprima genul omenesc îl are toată lumea în sine. Unii mai rar și alții mai des. E evident că dacă, în viața mea, aș fi avut posibilitatea să purific aerul, să debarez, să lichidez omul, oamenii mai degrabă... aș fi făcut-o în momente de... toată lumea e furioasă. Furia e nevoia de a distruge. Ești furios pe cineva, dar poți fi furios și pe om ca atare. Sentimentele ascund întotdeauna un asasin, se știe.

L. T.: Dar nu sunteți mizantrop?

C.: Teoretic, sunt mizantrop; dar practic, nu; nu atât de mult, însă teoretic, da. *Teoretic, cred că omul ar trebui să-și dea demisia, ar trebui să dispară.* Cred că e de-ajuns. Nu am însă mijloacele să realizez acest proiect. E evident că toate aceste reacții le resimte toată lumea pe undeva, toată lumea are aceste instincte asazine. Dar fiindcă nu ni le putem satisface, ne resemnăm.

L. T.: Credeți în existența diavolului?

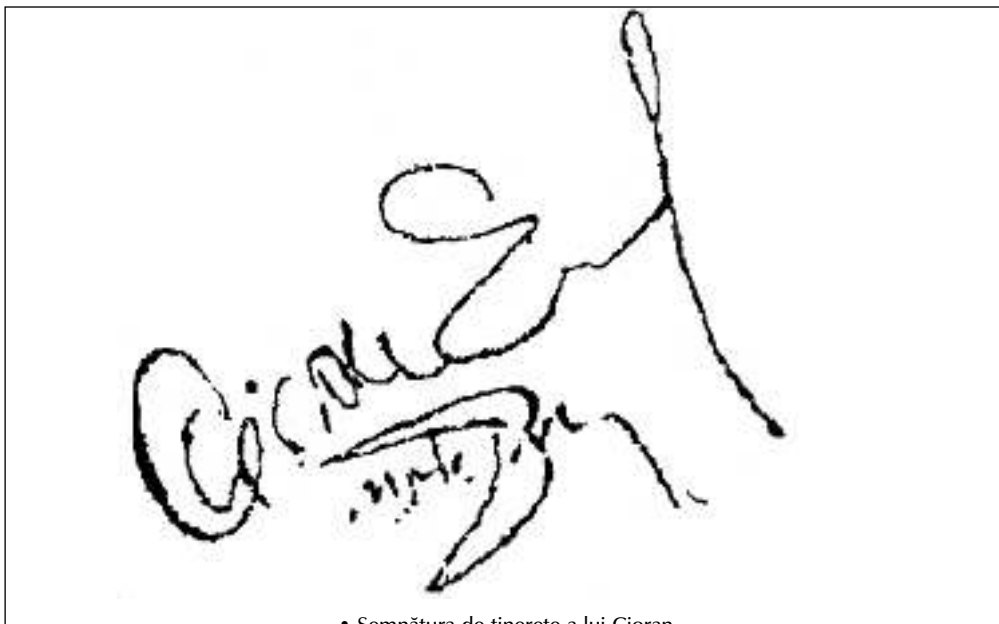
C.: Diavolul simbolizează ceva. Diavolul nu e o invenție obișnuită. El există fără să existe. *Cred că diavolul e stăpânul lumii.* E la fel de real ca Dumnezeu. Același gen de realitate. *Diavolul e deopotrivă ficțiune și realitate.* Cred că istoria universală, istoria omului, este de neimaginat fără gândirea diabolică, fără o intenție demoniacă. În istorie, el apare tot timpul. Diavolul simbolizează ceva. Însă de vreme ce răul este motorul istoriei, diavolul are în mod necesar o existență implicită. Ceea ce s-a numit, ceea ce credincioșii numesc diavol este foarte real, nu sub forma sa, în mod evident, naivă... însă *diavolul este marele agent al devenirii istoriei, și istoria universală fără ideea de diavol e de neconceput.* În ce mă privește, e o convingere profundă. *Răul este motorul istoriei.* Putem concepe asta fără să avem nevoie de o credință negativă. Răul e un principiu, din punct de vedere filosofic, dar, într-adevăr, asta corespunde unei realități imanente. Omul este o apariție diabolică, dar există niște grade. *(msete)*

L. T.: În a fi diabolic?

C.: Da. Nu totul e complet diabolic, de asta există niște grade. Mai puțin diabolic, destul de diabolic etc. Însă ideea de diavol este o idee profundă și vedeți bine că istoria a început cu ideea de diavol. E mai eficientă decât Dumnezeu. Dacă luați istoria universală, ea poate fi explicată pornind de la diavol, este foarte greu să o explicăm pornind de la Dumnezeu. De altfel, în Biblie, Dumnezeu a făcut lumea și asta e tot. Dar ceea ce este concret e diavolul, căderea din paradis, catastrofa din paradis. Înaintea istoriei, să spunem, omul trăia într-un fel de paradis și el s-a sfârșit și, începând de atunci, adică începând cu istoria, diavolul este prezent. Putem spune deci că istoria este de esență demoniacă, oricare ar fi ideea pe care ne-o facem despre Dumnezeu. Esența demoniacă a istoriei este convingerea mea profundă, și atunci când ne gândim la istoria universală ea se explică, vedem foarte bine că despre asta e vorba. *Diavolul este marele agent al istoriei.* Nu avem nevoie să alcătuim reprezentări naive ale diavolului, e de-ajuns să pricepem ideea și apoi înțelegem istoria universală. *(msete)*

L. T.: El este marele clarificator?

C.: Da, agentul este tipul care e prezent în evenimente dintotdeauna... De îndată ce omul se agită, diavolul e acolo. Se poate vorbi despre liniștea diavolului când nu se petrece nimic, dar de îndată ce lucrurile încep să se miște, nimic nu mai merge. Dacă excludem ideea unei prezențe demonice în delictele omenești, nu mai înțelegem nimic din ele.



• Semnătura de tinerețe a lui Cioran

L. T.: Dar dumneavoastră sunteți credincios?

C.: Nu, dar mă interesează și m-a interesat întotdeauna credința, problemele religioase. E foarte important, pentru că în fond ideea de diavol este o idee religioasă. Un raționalist nu ar vorbi niciodată despre diavol. Am un fel de religie fără credință, dacă vreți. Am citit multe cărți teologice, cărți religioase, sunt întotdeauna foarte interesante și foarte profunde pentru că au atins esențialul. Nu e nevoie să fii credincios ca să înțelegi gândirea religioasă.

L. T.: Vorbiți mai ales despre experiențe mistice?

C.: Da, experiențele mistice... dar și gândirea religioasă ca atare, pentru că problema răului e totuși cel mai prezentă în teologie, mai prezentă decât în filosofie. E drept că, în ce mă privește, îmi e imposibil să am credință, am încercat să am și dacă n-am avut-o înseamnă că nu se poate. Am citit enorm de mulți mistici, din nevoie interioară. Deci, dacă aș fi fost chemat să am credință, aș fi avut-o, dar nu era în destinul meu să cred. Neputința de a crede e un fel de eșec religios, dar nu mă plâng, asta e. Am citit multe, multe texte mistice în tinerete, mult mai puțin acum.

L. T.: Dumneavoastră sunteți mistic?

C.: Am fost ispitit de...

L. T.: Aha, ispitit...

C.: Da, dar o să vă fac o confesiune, o mărturisire. Cu vârsta, resursele religioase pe care le poți avea în tine se șterg, scad, deoarece ca să ai credință e nevoie de un surplus de vitalitate. Datorită oboselii nu mai poți să crezi.

L. T.: Și această ispită de a avea credință...

C.: Evident, există „neliniștea religioasă“, așa se numește, care ar vrea să se fixeze la ceva. Și atunci, credința ți-e dată sau nu ți-e dată și eu n-am fost făcut să am credință. (*msete*) Asta e sigur!

L. T.: Credeți deci că e un fel de destin...

C.: Absolut. Chiar dacă m-aș ruga de dimineața până seara, 24 de ore din 24, n-aș avea niciodată credință. Știu însă ce înseamnă credința, i-am citit pe marii mistici și m-a interesat întotdeauna. Consider chiar că teologia este mai profundă decât filosofia, deci e foarte important să te ocupi de problemele religioase, tocmai ca să înțelegi istoria.

L. T.: Dar ați fost uneori pe punctul de a fi, cum să spun, contaminat de credință?

C.: Da, am fost la un pas de acest risc... (*msete*) Asta e tot ce pot să spun. Acum, știți, în ce mă privește, tata era preot. Tata era credincios și atât, mama nu era, dar se prefăcea. La șaisprezece ani, eram ateu în mod violent. Tata avea obiceiul să spună Tatăl Nostru înainte de masă, o ștergeam de fiecare dată, mergeam la closet. Citisem niște cărți ateiste. Însă după ce am citit enorm despre religie, pentru mine, misti-



• Laurence Tacou, 2009

ca e ceva foarte frumos și profund. *Consider că extazul este maximumul pe care o ființă îl poate atinge pe pământ, extazul te apropie de Dumnezeu și chiar devii Dumnezeu, e extraordinar.* Am cunoscut asta, dar erau niște extaze care frizau nevroza, nu niște extaze propriu-zis religioase... dar care ar fi putut fi. Este starea supremă care se poate atinge. O să vă uimesc, am cunoscut patru în viața mea, e totuși ceva.

L. T.: Spuneți însă că era aproape de nevroză?

C.: Ei bine, eram nevrozat. Extazul care nu este extaz religios e atunci când ai impresia că ești centrul universului, ești totul, ești un fel de zeu. E legat însă de un sentiment nu numai intelectual. E extraordinar ca sentiment. E așa de extraordinar încât, atunci când îl simți, îți spui: am suferit în viață, dar asta răscumpără tot, atât e de extraordinar. Îți trebuie însă un minimum de dezechilibru nervos, asta nu i se va întâmpla niciodată cuiva într-o stare normală. E patologic din punct de vedere medical, dar... puțin îți pasă. E într-adevăr o stare extraordinară în care într-adevăr ai impresia că totul este răscumpărat, că fericirea e absolută, că totul s-a rezolvat, că ai înțeles totul și e o stare unică și din păcate nu poți să o reînnoiești cum vrei. Dar trebuie să spunem și că asta era în perioadă când mi-am pierdut somnul. Insomnia e cea care îmi dă stări din astea, însă nu întotdeauna. Am cunoscut insomnia vreme de cel puțin șapte ani. Te aduce în asemenea stări nervoase... în niște stări de o intensitate nemaipomenită și extazul este tocmai intensitatea cres-

cută la maximum. Cine n-a cunoscut veghile astea teribile nu poate cunoaște extazul. Extazul e într-adevăr la limita suportabilității, în sensul bun. E o fericire aproape de nesuportat, atât e de extraordinară. *Toate marile stări pe care le încerci în viață au ceva morbid. Starea normală e un moment nul! (msete)* Și e extraordinar, asta justifică viața.

L. T.: Ce numiți destin?

C.: Destinul, în fond e foarte simplu, ești ceea ce ești și nu poți fi altfel. *Destinul este ideea de limită.* Ești făcut ca să trăiești în aceste limite, nu poți să mergi mai departe. Dacă n-ai fost chemat să mergi mai departe, nu poți să mergi. E ca și talentul, talentul literar, nu poți deveni poet; nu poți deveni muzician, ține într-adevăr de destin, fiecare are niște limite și totul depinde unde se situează ele. Nu voința e cea care intervine.

L. T.: Deci, în fond, sunteți fatalist?

C.: Nu complet, dar în mare parte. Un asasin, de exemplu, a fost destinat, a comis un act pentru că nu putea face altfel. Ești ceea ce ești și voința nu poate face nimic. Nu înțelegi ceva pentru că ai făcut un efort. Ba da, într-o anumită măsură, însă în profunzime nu; era în destinul nostru să percepem asta și de asemenea să cunoaștem acest gen de nefericire. Să-ți urmezi calea, asta nu ține de voință, e mult mai profund. Fapt e că nu reușești să-ți schimbi direcția, cu toate că știi pe unde ar trebui să mergi. Asta înseamnă să fii chemat, nu poți face alt-

→

→ fel. E adevărat, însă nu pentru toată lumea. Poate că nu trebuie să exagerez.... dar am cunoscut multă lume în viața mea. Fiecare își urmează calea, fiecare este prins în limitele sale, nu poți merge mai departe. Numai părinții își imaginează asta... (msete) progenitura...

L. T.: Atunci când ai venit în Franța ai hotărât să nu vă mai întoarceți în România?

C.: Așa am vrut. Însă viziunea mea asupra vieții nu ar fi fost diferită dacă aș fi rămas acolo, ar fi fost mai rău, evident, dar nu în esență. În Franța, ar fi trebuit să fiu omul cel mai fericit din lume, pentru că acesta era visul vieții mele, dar asta n-a schimbat nimic din viziunea mea asupra lucrurilor... doar viața mea practică. De asta sunt fatalist, dar nu în întregime, pentru că admit că în destin, în desfășurarea vieții cuiva, există niște lucruri neprevăzute care te marchează și asta e important, în mod evident. Însă ce susțin eu e că viziunea asupra lucrurilor care emană din sine este aproape independentă de tot restul. În mod fundamental, există niște lucruri care nu se schimbă....

L. T.: Natura rămâne, trebuie mers până la capăt?

C.: Evident. Pentru oamenii fără iluzii, cum e cazul meu, pentru mine, un succes este mai degrabă negativ în esență. Anumite persoane au niște crize de depresie atunci când lucrurile merg bine, pentru că natura lor nu poate asimila succesul. Știți, uneori când vezi un peisaj prea frumos, te apucă un acces de melancolie, nu e deloc bucurie. Trebuie să fii fatalist, dar nu în mod absolut, trebuie să admiti niște mici variațiuni, dar nu în esență...

L. T.: Individul nu poate evolua în afara experienței mistice?

C.: Prin asta sau printr-un deranjament mintal...

L. T.: Sunt singurele subterfugii?

C.: Da. (msete)

L. T.: Atunci nu există fatalitate...

C.: Da. (msete)

L. T.: Tot e ceva! (msete)

C.: Există speranță!

L. T.: Există speranță?

C.: Exista niște devieri de la drum... Sunt oameni, de exemplu, care trec din eșec în eșec și care nu sunt nefericiți; sunt oameni care trăiesc fără eșec și care sunt nefericiți. Cunosc oameni care ar putea să se sinucidă de o mie de ori întruna și alții care sunt suicidari fără să aibă niciun motiv obiectiv.

L. T.: Și de unde vin toate acestea?

C.: Se află în tine, e partea misterioasă, asta dă interesul vieții. Partea imprevizibilă care ar trebui să fie previzibilă, dar care nu este.

L. T.: Mi-ai spus că sunteți fascinat de America Latină fără să fi călcat niciodată pe acolo...

C.: Nu călătoresc decât în țările limitrofe. O să vă spun de ce mă interesează America Latină. Cred că viitorul Europei e foarte nesigur; și cred chiar că nu va avea niciun viitor... și cred că America Latină e cea care va fi moștenitoarea Europei, a culturii europene, și nu America de Nord. Asta mi se pare sigur în orice caz pentru țările latine, Franța, Italia, Spania. Și apoi, această impresie este totuși întemeiată. Toți sud-americii pe care i-am întâlnit, intelectuali, mi-au lăsat o foarte bună impresie, și mi s-a părut că erau mai calificați decât nord-americii pentru a perpetua civilizația europeană. O să-mi spuneți că Europa nu va dispărea chiar așa! E posibil, însă decadența culturii occidentale este pentru mine o evidență. E o idee care circulă de vreo cincizeci de ani și, ca să vă spun adevărul, în acest moment nu cred în viitorul Europei. Cred că există o uzură. Când te gândești că civilizația franceză are o mie de ani! O mie de ani de civilizație! O civilizație nu durează la nesfârșit. S-a vorbit despre decadență de la începutul secolului al XIX-lea. Există niște simptome foarte clare; în primul rând, când ne uităm la sud-americii, dumneavoastră sunteți în măsură să vă dați seama de asta, ei au o vitalitate care nu există aici. Chiar și în gesturi, în tot, nu sunt uzați. Își bat joc de ei înșiși, dar în același timp cred în ei. Au încă iluzii. Dacă am vrea să-l definim pe occidental în clipa de față, am putea spune că e tipul care și-a pierdut toate iluziile.

L. T.: Și asta e un simptom?

C.: E un simptom. Ce e viața? E o iluzie în mers. (msete) Or, aici, oamenii nu se mai lasă înșelați, e un simptom foarte alarmant, dar nu pe planul cunoașterii. Luciditatea nu e neapărat sinonimă cu progresul, cu vitalitatea, e chiar contrarul. Viața nu func-

ționează cu adevărat decât dacă nu vezi limpede. De îndată ce percepi lucrurile așa cum sunt, viața este amenințată. Putem defini decadența ca un exces de luciditate. Iată, excesul de luciditate mi se pare una din caracteristicile civilizațiilor în decadență.

L. T.: Și nu există nicio speranță ca Europa să urce din nou această pantă mai devreme de câteva secole?

C.: Există niște civilizații care sunt uzate și care o pot duce multă vreme. Imperiul Roman, de exemplu, a dus-o vreme de cel puțin cinci secole. Era total distrus în secolul al V-lea, dar decadența romană este deja foarte clară începând cu secolele II-III, e evident. Decadența occidentală este acum vizibilă, se poate spune de la războiul din 1914. A fost ca un fel de tentativă de sinucidere a Europei. Și marea catastrofă pentru Franța. Și pentru Germania la fel. Însă, după părerea mea, Franța e cea care reprezintă esența Occidentului. E țara cea mai înaintată pe plan istoric și de asemenea cea mai obosită, mult mai mult decât Anglia și mult mai mult decât Germania. E o țară care a fost prezentă vreme de secole, care a avut o istorie continuă și trăită intens și asta se plătește. Asta se plătește și e inexorabil.

L. T.: Civilizația occidentală a ajuns la capătul posibilităților sale?

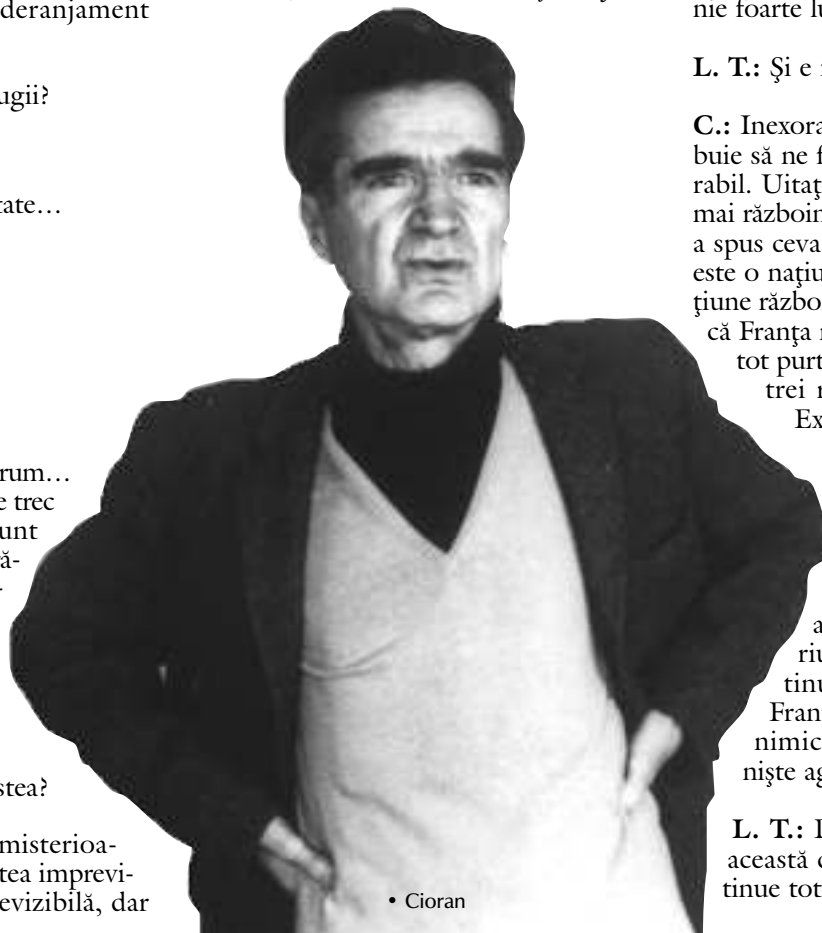
C.: Nu la capăt, nu chiar la capăt, dar coboară panta, nu din motive politice. E mai profund, mult mai profund, e vorba de uzură. Scriitorii nu pot crea pentru totdeauna. Există o limită, cobori panta. În ce privește civilizațiile, e absolut clar, nu merită să negăm, nu merită! Simptomele decadenței sunt perceptibile. Toată lumea e conștientă de asta. Evident, nu e chiar atât de ușor de acceptat, pentru că nu poți să-i pui pe oameni în fața absenței viitorului lor. Fenomenul este totuși relativ îndelungat, poate fi înregistrat, dar... e ca o agonie foarte lungă.

L. T.: Și e inexorabil?

C.: Inexorabil. Istoria e fără milă, nu trebuie să ne facem iluzii, e un proces inexorabil. Uitați-vă la Franța, era națiunea cea mai războinică din Europa, Thomas Mann a spus ceva foarte just, a spus: „Germania este o națiune militară și Franța este o națiune războinică“. Ei bine, e foarte evident că Franța nu mai este așa. Franța s-a uzat tot purtând războaie. S-a bătut, a făcut trei revoluții în secolul al XIX-lea.

Există un fel de oboseală istorică și asta caracterizează această țară. Nu e deloc politic, cum crede lumea, cu toată polemica asta ridicolă a dreptei și a stângii. E o oboseală istorică. Evident, toată lumea înțelege asta când vorbim despre Imperiul Roman. Acesta e totuși destinul tuturor civilizațiilor. Și al Franței. Și nu se poate face absolut nimic împotriva lui, doar că există niște agonii lente și altele mai rapide.

L. T.: Dar dumneavoastră credeți că această civilizație europeană o să continue totuși undeva?



• Cioran

C.: Ea se va perpetua în America Latină. Se poate să mă înșel, dar e sigur că sud-americii sunt cei care o percep cel mai bine și o înțeleg cel mai bine; ei au suferit-o și au perceput-o mult mai bine decât nord-americii, în orice caz, în ce privește civilizațiile latine... Oricum, vor exista alte centre de civilizații aici în Europa. Cu atât mai mult cu cât amenințarea istorică, nu militară, care apasă asupra Europei este Rusia. Rusia nu e obosită din punct de vedere istoric. Dintre toate țările mari ale Europei, e poporul cel mai puțin uzat. Rusia, de-a lungul întregului secol al XIX-lea... ești frapat văzând în ce măsură gânditorii ruși de inspirație religioasă, ortodoxă... Înțelegeți, ținta lor este Europa; Rusia crede că misiunea ei este să domine Europa! Mai ales din secolul al XIX-lea, în mod conștient, dar asta urcă și mai înainte. E într-adevăr obsedată de Europa. Priviți situația actuală: Rusia vrea cu orice preț să neutralizeze Germania, în loc să se ocupe de pericolele viitoare foarte grave care o amenință, China, Orientul... rămâne obsedată de Europa și nu e vorba de o obsesie accidentală, e o obsesie istorică. Asta are rădăcini profunde. În secolul al XIX-lea, e evident că domina gândirea rusă. Însă ideea că îi revine Rusiei să salveze Europa... Astăzi, asta ne face să râdem. Rușii cred că Europa le revine de drept. E proprietatea lor. Și ei au vorbit mult despre decadența Occidentului... a Occidentului, nu a Europei... Tot secolul al XIX-lea, gânditorii ruși au fost obsedați de dispariția, de declinul Occidentului. Dostoievski, printre alții, un gânditor, nu numai un scriitor, a spus: „E rândul nostru acum!” și *asta e istoria universală: fiecare la rândul său!* Și aici ești terminat, depășit. E ceva implacabil!

Civilizațiile care nu sunt uzate simt prea bine că civilizațiile înaintate sunt putrede pe dinăuntru. Asta le fascinează pe de-o parte și pe de alta le dă idei. Nu e vorba de dispreț, pentru că decadența este admirată, pentru că decadența e rafinement, subtilitate... dar în același timp, cei care nu sunt în acest stadiu au sentimentul că viitorul le aparține... Înțelegeți, Franța e o națiune construită în întregime pe religie. De ce era țara formidabilă? Deoarece catolicismul era formidabil și intolerant și agresiv. Religia e o forță interioară, independent de adevăr sau de minciună, este temelia vieții. Religiiile fac parte din viață, religiile sunt aproape sinonime cu viața. E într-adevăr o problemă de iluzie. Ei bine, în Franța creștinismul este uzat, e evident. În vreme ce islamul... E o religie, o forță motrice, asta e rațiunea succesului său, a prezenței actuale a islamului în lume. Omul are nevoie de o rațiune... care îi e dată de către religie și asta e perfect de înțeles. Să crezi că Dumnezeu se ocupă de tine, asta e religia, să concepi că Dumnezeu e interesat de tine. Ești interesat de El și El e interesat de tine. Asta proiectează un fel de dinamism între indivizi. Asta se susține în fond. E chiar extraordinar, justifică existența. E o forță interioară colosală, iată de ce epocile cele mai crude au fost epocile de luptă religioasă.

L. T.: Credeți că islamul este o civilizație în plin avânt?

C.: Da, da, neapărat. Foarte stimulată din interior. Pentru că, în fond, să crezi că Dumnezeu se ocupă de tine e ceva enorm



• Mansarda lui Cioran din rue de l'Odéon. Foto: M. P.

în existența cuiva și încă și mai mult în cea a unei comunități, a unei națiuni. Asta se numește mesianism. Să crezi că toate acestea au o bază profundă, că Dumnezeu e cu tine, și Occidentul... Nu uitați vremea cuceririlor religioase, a tuturor acelor escape spre Orient, pentru a elibera mormântul lui Isus din Orient. E o nebunie, dar tocmai asta-i vitalitatea.

L. T.: Credeți că islamul este azi în stadiul în care era catolicismul în vremea cruciadelor?

C.: Cam așa. Oricum, se vede prea bine că pe asta se sprijină, că asta le hrănește orgoliul, pentru că nu au ideologie, au credință. Cred în misiunea lor, cred că Dumnezeu este cu ei. *Credința este o viziune falsă din punct de vedere obiectiv, dar nu din punct de vedere subiectiv.* Cruciadele nu au avut loc pentru niște idei abstracte, în fine, în parte, însă baza psihologică e mai profundă, e în inconștient. Nu te poți ambala pentru ceva fără credință. Nici măcar ideile Revoluției Franceze nu erau niște idei religioase, însă fuseseră adoptate cu un fel de sensibilitate religioasă.

L. T.: Această credință e și un semn al tinereții unei civilizații?

C.: Da, asta e sigur, nu cred în viitorul civilizației propriu-zis americane, cred însă că dacă America și-ar pierde credința, ceea ce e posibil, s-ar prăbuși. Partea ei de sensibilitate religioasă o menține încă.

L. T.: Unde în lume vedeți dezvoltându-se forme de civilizație?

C.: După mine, America Latină este moștenitoarea civilizației europene, dar nu o compar cu Orientul, absolut deloc! Nici nu se poate! Cu siguranță nu! Evident că viitorul aparține unor țări precum China...

L. T.: Românii își simt afinități cu o anumite națiune?

C.: România are o situație specială. Mă situez numai din punctul de vedere al civilizației occidentale. Franța a avut o evoluție normală. A trecut prin toate fazele pe care trebuie să le traverseze o mare civilizație. Toate fazele, asta e foarte important. De aceea, dacă vorbim despre o decădere fran-

→

→

ceză, e numai în planul istoriei universale, ca decadența romanilor, ca un declin normal și aproape sănătos, dacă putem spune așa. (*msete*) Pentru că e inevitabil. O decadență este reală atunci când nu se poate face nimic, se poate numai reduce viteza. E un proces fatal. Trebuie să spun că sunt poate fatalist în viziunea mea asupra istoriei. Francezii nu sunt, pentru că sunt raționali, ei cred că omul poate orice. Eu poate că sunt fatalist, dar cred că există fenomene care sunt într-adevăr fatale, nu se poate face nimic.

L. T.: Dar toate astea n-au nimic de-a face, în orice caz, cu regimurile politice?

C.: Nu, nu, e altceva. Europa, Franța a fost formidabilă în epocile de tiranie, sub Ludovic al XIV-lea nu exista libertate. Regimul politic poate numai să frâneze o evoluție, dar dacă poporul nu e uzat, el nu va sucumba, va învinge.

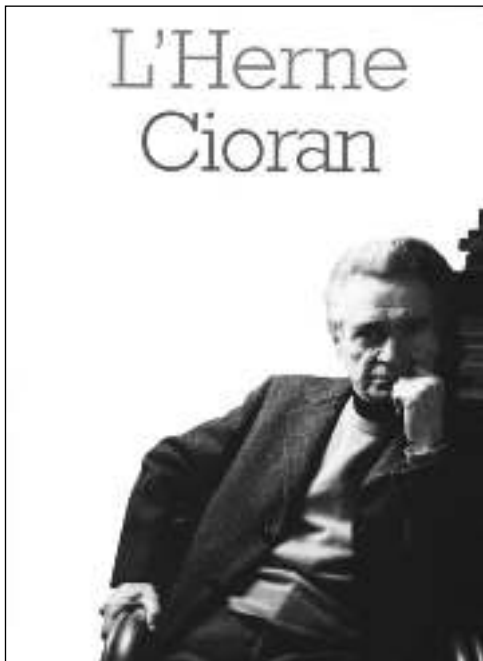
L. T.: Dar America Latină, de exemplu, e un continent care a cunoscut multe dictaturi...

C.: Niște dictaturi care nu au slăbit-o neapărat în interior, pentru că vedem că dușmanii acestor regimuri sunt plini de vitalitate. Aceste popoare nu s-au năruit. S-au prăbușit oare chilenii? Nu! Dictatura este în mod evident periculoasă dacă durează un secol, dar acestea sunt niște încercări și Occidentul a traversat așa ceva. Dacă poporul nu este uzat pe dinăuntru, va avea câștig de cauză. Baza e cea care va triumfa. E evident. (*msete*) Orice triumf în istorie, la sfârșit, vine de jos. După părerea mea, acesta e procesul. Tipii care nu se manifestă, cei tăcuți, analfabeții etc., lor le aparține viitorul. Aceste păături sociale nu sunt uzate de cultură. Deja nu e rău, știți, e mult, asta constituie rezerva unei națiuni. Impresia pe care o am, de departe, despre America Latină, e că există această pătură de analfabeți...

L. T.: Și atunci îi vor învinge și pe conchistadori?

C.: Da, asta va fi o altă fază, dar vorbesc despre începutul secolului viitor, nu despre o evoluție posterioară, dacă va fi. E evident însă că America Latină actuală are un anume nivel, nu se poate nega, se vede după ce publică, ce traduc, dar nu se poate descrie faza finală. Faza finală va fi când toți tipii care sunt jos se vor afla sus.

E sigur că în cincizeci de ani, societatea franceză va avea un cu totul alt aspect, de neimaginat chiar... Cred de exemplu că, peste cincizeci de ani, Notre-Dame va fi o moschee. E inevitabil să se ajungă la asta, datorită uzurii creștinismului și catolicismului. Știți ce s-a petrecut la sfârșitul Imperiului Roman, înainte ca Imperiul Roman să se prăbușească... cum s-a ajuns la toate sectele imperiului? Prin servitori, prin imigranți, dacă vreți. Cum explicați că s-a putut infiltra creștinismul în Imperiul Roman? Inteligența romană avea oroare de creștinism, dar el a venit prin servitori, prin străini, prin imigranți etc. și atunci când acești tipi au devenit vizibili zeii romani au dispărut. A fost un proces fatal, pentru că cineva care fusese crescut în religia greco-latină nu putea adera la creștinism, era ne-verosimil.



• Cahier Cioran, Éditions de L'Herne, 2009

L. T.: Și credeți că islamul este pe cale de a juca același rol ca și creștinismul în vremea aceea?

C.: E foarte posibil. Pentru că, în fond, orice popor are mai mult sau mai puțin o misiune, această misiune poate fi elaborată sau poate fi reală fără elaborare, inconștientă. Cultura occidentală era tipul de cultură elaborată, această civilizație poate fi perpetuată sub o formă mult mai puțin conștientă.

L. T.: Vă ispitește deșertul?

C.: Nu, pentru că țin un regim alimentar care mă împiedică să călătoresc oricum și oriunde... Zilele trecute, am văzut un mort, un tip care călătorise mult, m-am uitat la craniul lui... toate imaginile pe care le văzuse, călătoriile și acum moartea...

L. T.: Atunci nu mai rămâne mare lucru de făcut...

C.: Sunt atâtea lucruri de văzut și toate astea nu ne ajută. Îți faci iluzii atunci când contempli, asta nu rezolvă nimic... *Trebuie să faci cât mai puțin, nu merită osteneala, trebuie doar să nu crești. Ambițioșii... De-aici vine tot răul. Oamenii care vor să lase urme, care vor să se manifeste.* De câte ori nu m-am gândit la Germania, care era țara cea mai muncitoare; dacă Germania nu s-ar fi mișcat, istoria, cucerirea lumii, toți acei ambițioși... ar fi țara cea mai fericită din lume...

L. T.: Credeți că oamenii se agită din ce în ce mai mult?

C.: Nu, dar toată lumea urmărește ceva...

L. T.: Urmăriți ceva?

C.: Nu.

L. T.: Nimic?

C.: Nu. Am urmărit în viață, dar acum nu mai urmăresc, pentru că e de-ajuns. E ade-vărat, fiecare vorbește de proiectele sale, când le spun oamenilor că eu n-am niciunul, nu vor să mă creadă... Mici proiecte, mici ambiții...

L. T.: De pildă?

C.: O, nu știu, e așa de meschin, (*msete*) vreau să fie schimbată coperta unei cărți... (*msete*) Chestii meschine... Dar totuși, am scris câteva cărți, nu erau ambiții, mai degrabă lupte... Nu poți să faci nimic fără o dereglare mică sau mare. Și să crezi că e important, să crezi inconștient că e important...

L. T.: Am auzit că vă place să meșteriiți...

C.: Ador asta! Îmi place să repar țevile... În casă eu fac toate reparațiile... cu un succes discutabil, fac tot ce se poate face mai mult sau mai puțin bine...

L. T.: Și asta vă dă o mare satisfacție?

C.: Enormă! Asta se trage din copilărie, nimic nu-mi face așa de bine. Sunt singurele momente când sunt mulțumit... (*msete*) Dar jur, nimic nu mă inspiră așa ca reparatul unei chestii! Te absoarbe complet și apoi rezultatul e vizibil și există un minimum de ambiție. (*msete*) E o formă de fericire. Într-adevăr, meșteritul e sănătate... Ieri de exemplu, am terminat lucrările la o mansardă, jumătate din lucrări, nu complet singur, cu un muncitor, dar totuși! Era numai acoperișul și în rest nimic... Îmi plăcea asta în copilărie, să merg să cumpăr chestii... e formidabil. Omul a fost făcut pentru asta, să meșterească, să-i mănânce pe cei apropiați ca și canibalii... Omul face parte dintr-o economie închisă, să-ți mănânci rudele, vecinii... (*msete*) Suntem în etapa de betonare... Existau câteva medicamente, niște plante și niște bătrâne care se ocupau de toți bolnavii... uneori reușeau, alteori nu...

Există pământul, întotdeauna câteva legume... uneori, mâncai un animal, o vită. Totul era redus la minimum, nu existau atâtea ambiții, omul ar fi trebuit să rămână în stadiul acela...

L. T.: Și toate tehnicile noi?

C.: Toate astea nu fac decât să complice viața, un coșmar... Din nefericire, datorită înmulțirii populației, am auzit spunându-se că peste patruzeci de ani o să fie zece miliarde de muritori! E de-ajuns să existe un singur nebul pe pământ ca să declanșeze o bombă. Toate instalațiile astea atomice uzate care explodează, e de-ajuns... Oricum, în epoca noastră, viitorul nu poate fi decât teribil. Oamenii simt asta, toată lumea o spune, e sigur, absolut sigur...

Paris, 1 august 1987

Interviu preluat din volumul *Cahier Cioran*, Paris: Ed. de l'Herne, 2009, cu acordul doamnei LAURENCE TACOU

Traducere de
letitia ilea

Stația terminus a istoriei

Mărturii ale unei prietenii necunoscute: EMIL CIORAN și BENJAMIN FONDANE

Dieter Schlesak

CIORAN, CARE devenise un autor cunoscut într-o limbă străină, asemenea lui Nabokov sau Beckett, nu mi-a scris niciodată o scrisoare în limba română; ca și cum ar fi existat un tabu dureros, el și-a interzis limba română; pe 5 iunie 1984, la Tübingen, în cadrul discuției cu Gerd Bergfleth, a explicat că această schimbare lingvistică a fost o „emancipare”, o „eliberare de propriul trecut”, că franceza a fost pentru el un fel de „cămașă de forță” ce a avut efecte curative prin rigoarea ei pentru un „balcanic” indisciplinat. Pe de altă parte, iese la iveală și cealaltă parte, anume regretul lui Cioran că a pierdut această limbă, adică româna, „un amestec de latină și slavă, o limbă lipsită de eleganță, dar infinit de poetică. Shakespeare, Homer sau Biblia în română sunt de excepție”. Acesta este un paradox tipic pentru Cioran: afirmații extreme, care se exclud reciproc, apar una lângă alta în aceeași propoziție.

Exista o contradicție în personalitatea lui Cioran, care era legat de „străini” printr-o iubire plină de ură. Această trăsătură de caracter se poate aplica și la relația sa cu evreii și cu prietenii săi evrei. În opera sa de tinerețe *Schimbarea la față a României*, pe care, ulterior, a repudiat-o și el însuși, a dat glas antisemitismului și xenofobiei sale; ca emigrant în exil, venera acel popor care întruchipa exilul ca niciunul altul. În exil avea câțiva prieteni evrei. Unul dintre aceștia era Benjamin Fondane, pe care îl prețuia enorm, despre care a și scris un eseu și a vorbit elogios despre el în câteva interviuri și scrisori.

Cam același lucru s-a petrecut și cu Benjamin Fondane, care emigrase din România în Franța cu mult înaintea lui Cioran și care a scris în franceză.

Cea mai importantă contribuție a autorilor și artiștilor din România la cultura europeană este, în mod paradoxal, aceea a unui ferment, a unui catalizator în limbi și culturi străine (Cioran, Ionesco, Eliade, Brâncuși, Fondane ș.a., dar să nu-l uităm nici pe Tristan Tzara, care venea tot din România și era evreu, ca și Fondane). Cioran vorbește despre asemănările dintre gândirea română și cea evreiască din exil.

Pot fi privite limba românilor și cea a evreilor, în cadrul culturii esențiale, ca un fel de „intermedietate” și ferment? Limba românilor a exercitat o influență incomparabil mai redusă decât cea a evreilor, dacă ne gândim la marii evrei ai culturii germane: Kafka, Freud, Einstein etc. Mult mai modest ar fi acel „întru” al lui Constantin Noica, în calitate de poziționare a gândirii românești. Omul ca ființă ce stă între toate, ca punct de plecare și punct de refugiu, exilantul genuin? Acest miez ascuns al lumii apare doar în slăbiciune, în durere, în frică. Pentru români, este un tip special de înțelepciune, obținută din cele mai amare experiențe istorice: fuga pe post de apărare, defensivă prin retragerea în sine.

O „națiune fără istorie” nu este periclitată doar de fatalismul neînfrânat și de impulsul morții, ci este ispitită să transpună fatalismul și pe plan politic; astfel, această mistică și aceste complexe naționale pot avea urmări devastatoare: mișcarea legionară din perioada interbelică a fost o dovadă îngrozitoare, a fost o tentativă de a suplini golul istoric printr-o compensare vitalistă și șovinistă în domeniul culturii și al factorului național; efectul compensator al culturii de dreapta a fost propagat „la nivel înalt” mai ales de filosoful fascist Nae Ionescu și, din păcate, Ionescu a fost maestrul talentatei generații a lui E. M. Cioran și Mircea Eliade. Contextul nepotrivit în care apar marile spirite ale culturii române mi se pare mie, ca german, destul de cunoscut. Și mă gândesc la o linie de dezvoltare a spiritului german care duce de la Nietzsche la Heidegger, de la Carl Schmitt la Ernst Jünger, da, de la Novalis și Schelling până la Schopenhauer și la *Lebensphilosophie*, la Klages și Spengler. Și cine a citit cartea lui Georg Lukács *Distrugearea rațiunii* sau cartea lui Farias despre tribulațiile naziste ale lui Heidegger știe de unde și-au preluat ideile Rosenberg sau Gröfaz. Perioada defăimărilor ideologice a apus de mult în Germania, ar trebui acum continuat cu cei mai importanți autori ai micii culturi române, numai că la un „nivel mai înalt”, fapt care deja s-a făcut în epoca lui Ceaușescu?

După emigrarea sa în Franța, Cioran a trecut sub tăcere „păcatul său de tinerețe”. Cu un asemenea trecut, nu ar fi devenit niciodată un autor celebru în patria Rezistenței. Abia după trecerea sa în neființă a devenit publică această greșală a tinereții. Într-un articol agresiv din *Le Monde*, apoi la o masă rotundă de la Radio *France Culture*, tânărul profesor de literatură Pierre-Yves Boissau, cel care scrisese și articolul virulent din publicația menționată, citează următoarele pasaje din *Schimbarea la față a României*: „Se pare că teoria rasială a luat naștere numai pentru a exprima sentimentul depărtării uriașe care îl diferențiază pe evreu de ne-evreu. Este o diferență înăscută, nu izvorâtă din antisemitism sau din alte concepții, ci dintr-o opoziție manifestă sau ascunsă, ce caracterizează două ființe esențial diferite. Evreul nu este aproapele nostru și indiferent de cât de intim ne-am apropiat, ne desparte o prăpastie, fie că vrem, fie că nu [...] *Omeneste* nu ne putem apropia de el, fiindcă evreul este în primul rând *evreu*, abia apoi *om*”. Încă din 1940, Cioran a scris un portret ditirambic al lui Zelea Codreanu, conducătorul Gărzii de Fier; și a existat un episod penibil: în 1940, Cioran a revenit în țară de la Paris, deoarece trebuia să devină atașat de presă, alții sunt de părere că ambasador la Vichy. O poveste din cale afară de penibilă, pe care Cioran a ascuns-o întreaga viață.

Însă s-a îndepărtat de mișcare, probabil sub impresia crimelor fasciste. În timpul

războiului, s-a dezis radical de trecutul legionar, ca și cum l-ar putea radia! La o nouă ediție din *Schimbarea la față a României*, în 1990, Cioran a scris în prefață: „Am scris aceste divagații în 1935-36, la 24 de ani, cu pasiune și orgoliu. Din tot ce-am publicat în românește și franțuzește, acest text este poate cel mai pasionat și în același timp îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el, deși îmi pare evidentă prezența isteriei mele de atunci”.

Secretul înțelepciunii sale era lupta interioră... Iar în ceea ce privește relațiile cu evreii, este uimitor că, în perioada ocupației din Franța, avea contacte aproape numai cu evrei unguri și români, care, deseori, îl ajuta în dificultățile materiale. La scurt timp după război, Cioran le scria părinților: „În principiu, toate ideile sunt false și absurde. Rămân doar oamenii, așa cum sunt... M-am vindecat de orice ideologie”. În anii '50 a scris un eseu despre evrei, *Un popor de solitari*, și acum se vede că îi venera, invidia, dorea să le calce pe urme, ca și cum ar fi o relație oedipală fiu-tată. Acești „maestri ai existenței” întruchipau, pentru el, destinul uman tragic și exilul, iar ieșirile sale din tinerețe dau impresia unor izbucniri ale urii de sine: „A fi om este o dramă; a fi evreu, o a doua. De aceea evreul are privilegiul de a trăi de două ori în exil. În 1944 a fost reprezentată existența excepțională *par excellence*...”

O existență excepțională spre care năzuia și Cioran și pe care a dus-o vreme de 60 de ani, în calitate de emigrant. O dovadă a schimbării sale încă din timpul războiului o constituie prietenia cu poetul româno-evreu B. Fundoianu, care a devenit Benjamin Fondane în Franța, a cărui soartă l-a impresionat enorm pe Cioran, deoarece el, fiind evreu, era de două ori în exil. În 1944 a fost ucis la Auschwitz.

Benjamin Fondane/Fundoianu a fost încă din România de două ori înstrăinat și exilat, fiind evreu. Am vrut să fac cunoscută opera pe nedrept uitată a acestui important poet și eseist româno-francez, care a trăit în Franța între 1923 și 1944. Știam că Cioran nu putea trece pe lângă numărul 6 din rue Rollin din Paris, acolo unde locuise Fondane, fără să „resimtă dureri groaznice”, după cum afirma el.

Cioran însuși, ca „înstrăinat”, nu se simțea nicăieri acasă, ci peste tot în exil și, din câte știu, nu a acceptat niciodată cetățenia franceză. Într-o scrisoare din 21 octombrie 1980: „Ați avut dreptate să emigrați de două ori” (în 1973 emigrasem în Italia, din Germania, acolo unde venisem din România), iar el, Cioran, se duce, din păcate, la Dieppe, în Normandia, un loc rece de refugiu. „Mă simt mai îndepărtat de România decât vă simțiți dumneavoastră, sunt un *înstrăinat*.” Folosea foarte rar cuvinte românești, iar acest lucru se întâmpla doar atunci când îl invadau emoțiile. Era o scrisoare de →

→

răspuns la o epistolă a mea din 2 octombrie 1980, după ce mă vizitase în Italia traducătoarea lui în germană: „Doamna Heyden-Rynsch mi-a spus că ați fost prieten cu Fondane. Dragă domnule Cioran, am de gând să traduc în germană și să public câteva dintre frumoasele poeme uneori pline de presimțiri ale lui Fondane-Fundoianu. Spuneți-mi, există mărturii despre sfârșitul său îngrozitor? Dumneavoastră știți mai bine. Îmi puteți spune ceva despre aceasta? Și aveți cumva unele dintre poeziile lui scrise în franceză?”

În scrisoarea din 21 octombrie, mi-a răspuns: „Într-adevăr, l-am cunoscut bine pe Fondane, eram prieten cu el în acei ani cumpliți. Un spirit din cale afară de ascuțit. Acum doi ani s-a publicat o carte cu amintiri despre el. Am contribuit și eu cu un textuleț“. Era vorba despre un portret al lui Fondane, 6, rue Rollin, care a apărut în 1986 în *Exercices d'admiration*. „Mă obsedează soarta acestui mare om. Nu a făcut nimic pentru a scăpa de nenorocire, care, în mod misterios, l-a atras... Chiar azi am primit din Madrid un articol de la un prieten spaniol. În el găsiți câteva date și referințe despre opera lui Fondane. Nu puteți să comandați toate aceste cărți de la o editură germană sau italiană?”

Ceea ce era misterios la Fondane era faptul că el „lucra“ cu destinul la modul profetic, ceea ce l-a impresionat foarte mult pe Cioran. Fondane a rămas la Paris, nu a vrut să poarte steaua evreiască; Cioran bănuiește că avea o „complicitate cu inevitabilul“, și o anumită „fascinație a tragicului“. Cioran își vedea prietenul ca pe un profet din Vechiul Testament, îl mistifica și îl supralicita puțin.

Ca și pe sine însuși, Cioran îl vedea pe Fondane unilateral, doar ca pe un autor francez, lăsa deoparte importanta operă românească de tinerețe, pe când Fondane se numea Fundoianu. Mircea Martin a atras atenția, în cartea sa fundamentală, asupra acestei dificultăți de a-i aduce laolaltă pe Fundoianu și Fondane. Există o anumită asemănare cu cazul lui Paul Celan, la care faza românească și importanța influențelor românești au fost descoperite și analizate parțial în Germania ulterior. Într-un interviu, Cioran i-a comparat pe cei doi, dar numai în ceea ce privește exilul și holocaustul; îl cunoscuse foarte bine și pe Celan.

Pe 9 noiembrie 1980, i-am răspuns lui Cioran: „Vă mulțumesc pentru informațiile deosebit de prețioase referitoare la Benjamin Fondane, a cărui soartă mă cutremură. Voi cere cărțile de la Plasma prin intermediul editurii mele (Rowohlt). Poate voi reuși să-l fac cunoscut pe Fondane în Germania. Evreii reprezintă o stare de excepție pentru excepția numită om! Probabil că de aceea atât de mulți evrei, de exilați sunt creativi. Excelent articolul lui F. Savater despre secretul lor (da, în cea mai mare parte îi este dedicat lui Cioran!)“.

În primăvara lui 1986 l-am înștiințat pe Cioran că, în toamnă, va apărea romanul meu *Vaterlandstage*, în care este vorba despre vina germană, chiar și despre cea germano-transilvană; aici va apărea și Dr. Capesius, farmacistul din orașul meu natal; în 1944, atunci când Fondane a fost ucis, Capesius era farmacist la Auschwitz și administra Ciclonul B. Și i-am mai scris lui Cioran că marele meu montaj Fondane urma să apară în decursul aceluiași an în cea

mai importantă revistă literară germană, *Akzente*. Pe 20 aprilie (această dată era întâmplătoare?), Cioran mi-a răspuns în germană: „Mă bucur că vă merge bine și că o să vă apară cartea peste câteva luni. – Ce bine că Fondane devine, în sfârșit, cunoscut! *Plasma* a dispărut acum doi ani. Fondane este actual, iar cărțile lui nu prea se mai găesc. Una dintre cele mai bune este, cu siguranță, *Dialoguri cu Șestov*. Știați că, înainte de război, Șestov era în București un filosof la modă?”

Deja de pe 15.3.1984 îl prezentasem pe Fondane într-o emisiune de durată la Radio Bavaria. Abia în 1986 au apărut primele publicații Fondane pe piața germană. În eseu *Martori la granița imaginației noastre*, îl prezentasem pe Fondane în numărul din iunie al revistei *Akzente*; pentru cititorul german, importantă era soarta poetului și eseistului franco-român, ucis de nemți la Auschwitz; poezia lui Paul Celan, *Fuga morții*, dedicată victimelor, nu putea fi exclusă din acest context al lagărelor și al vinei germane. În *Akzente* au apărut șapte poeme, *Limbă sălbatică*, prefața la *Priveliști* și apoi fragmente din *Rimbaud*, *golamul* și fragmente din *Fals tratat de estetică*.

Cioran și Fondane se cunoscuseră la Paris în 1941, prin intermediul lui Stéphane Lupasco și s-au întâlnit de mai multe ori în locuința lui Cioran, între 1941 și 1944, întâlniri pe care Cioran le zugrăvește în micul său eseu 6, rue Rollin: „Îl vizitam adesea (îl cunoscusem în timpul ocupației), având mereu intenția de a rămâne numai o oră și îmi petreceam la el întreaga după-amiază, din vina mea, bineînțeles, dar și dintr-a lui: vorbea plin de entuziasm, iar eu nu aveam curajul, dar nici nu doream, să întrerup un monolog ce mă epuiza și mă entuziasma“. Despre aceste discuții nu se cunosc lucruri decât din eseu lui Cioran și din scrisori, precum și din mai multe interviuri.

Se pare că Fondane a fost denunțat de către portăreasă. Pe 7 martie 1944 a fost arestat de către poliția franceză și trimis la Camp de Drancy, împreună cu sora sa, Lina. Soția lui era creștină și, conform dreptului francez, el ar fi putut fi eliberat. Stéphane Lupasco, Jean Paulhan și Cioran au intervenit la autoritățile franceze pentru a-l elibera. Însă el nu a dorit să-și părăsească sora, spune Cioran. Fondane i-a trimis soției o cutremurătoare scrisoare de adio și a fost deportat la Auschwitz pe 30 mai 1944, cu penultimul transport; a pierit acolo, în camera de gazare, pe 2 octombrie 1944.

Numele său este gravat pe zidul panteonului, împreună cu cele ale altor 167 de membri ai Rezistenței. Și pentru acest lucru a intervenit Cioran, într-o scrisoare din iulie 1948, adresată lui Robert Pimienta, președintele comisiei responsabile pentru inscripțiile de pe panteon, cerând să fie trecut și numele lui Fondane.

Cioran mi-a spus că toate acestea nu s-ar fi potrivit cătuși de puțin cu ideile lui Fondane, care le-ar fi considerat trădări față de adevărul ce nu poate fi imaginat.

Cioran și Fondane se aseamănă mult în ceea ce privește ideile lor fundamentale. Pe Cioran îl impresiona mai ales respingerea radicală a acestui sistem civilizațional dement, care ar trebui să conducă la o lume de dincolo apocaliptică a reprezentărilor noastre. Pentru Fondane, inamicul era „progresul“, care are morți pe conștiință și căruia îi aparțin sistemele sale, ideologiile și limba. O complicitate ar însemna o dezer-

tare la inamic: „Opera de artă s-a născut atunci când credința a început să se clatine“, scria Benjamin Fondane, care și-a aflat sfârșitul la stația terminus a acestei civilizații – la Auschwitz. Cioran era impresionat de faptul că Fondane ataca violent toate religiile-surogat, ideologiile, ideile, cărora le aparținea și arta, și le responsabiliza pentru existența „târfei numite istorie“; pentru Cioran era important să se elibereze de „păcatul tinereții“, după cum am văzut în acea scrisoare adresată părinților.

Fondane a ajuns, disprețuind moartea, la granița ei infernală, acolo unde tot ceea ce produsese istoria era dus *ad absurdum*. Chiar și limba! Și nu trebuie să uităm că limba și viața lui Fondane erau contopite. În portretul realizat, Cioran accentuează omogenitatea dintre „fizionomie și limba sa“. Prin moartea lui, el a trăit moartea ei. În acea clipă îngrozitoare, despre care nu mai poate mărturisi nimic, s-a confirmat tot ceea ce a gândit și a scris el. În ceea ce privește camera de gazare, nu mai sunt valabile nici credința, nici consolarea, cu atât mai puțin literatura. Se revelase ceva ce nu-și avea termen de comparație. Fondane aflase ceea ce noi nu putem decât gândi; aflase și plătită cu viața.

Cioran mi-a trimis câteva fotocopii, printre care și ultimul eseu pe care Fondane îl scrisese cu puțin timp înainte de arestarea sa, *Le lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*. Cioran mi-a mai trimis și un mic eseu despre Fondane, 6, rue Rollin; Cioran știa că el „trăia în permanentă cunoștință de cauză a unei nenorociri care se va întâmpla. Poate că, în forul său interior, se obișnuise cu ideea de a fi victimă, pentru că, fără această complicitate cu inevitabilul [...] nu se poate explica respingerea oricăror măsuri de precauție“.

Cioran citea mărturiile unui participant direct referitoare la ultimele zile ale lui Fondane în spitalul din Auschwitz și despre sfârșitul acestuia pe 2 octombrie 1944; spunea că este „o expunere atât de tragică și de emoționantă pentru toți cei care l-au cunoscut și iubit pe Fondane“. La final se spune: „Îmi aduc foarte bine aminte cum se plimba printre paturi și cum își vizita prietenii francezi cu o pătură pe umeri, peste o cămașă proastă (de pantaloni nu putuse să-și mai facă rost). Cu toate acestea, își păstrează demnitatea, povestește amintiri literare, discută despre situația internațională, exact ca și cum s-ar afla la Paris, în mijlocul unui salon. Uneori, se urca în patul său și stăteam mult de vorbă [...] Două ore mai târziu, pe 2 octombrie, după-amiaza, au fost duși în camioane. Nu erau decât evrei; arienii fuseseră trimiși în lagăr, la muncă. Ploua. Cine își auzea numele ieșea din rând și urca în camion. Erau 700. [...] Îl văd pe Fondane ieșind din bloc, trecând drept pe lângă ss-iști, închizându-și gulerul pentru a se feri de frig și ploaie și urcând în camion. Camioanele pline ochi pleacă unul după altul la Birkenau. Două ore mai târziu, camarazii noștri erau deja gazați“.

Din volumul – în curs de apariție –
*Martori la limita cunoașterii:
Studii, eseuri și portrete*
(traducerea cărții *Zeugen an der
Grenze unserer Vorstellung*)
Traducere de COSMIN DRAGOSTE

Din lipsă de spațiu, notele au fost suprimate.
(Nota redacției)

Poeme de

Emanuel Guraliuc

pasul suspendat al berzei:

după un film de Theo Angelopoulos

zăpada se topește.
pumnii unui boxer
lovesc aerul.

nu știu cât o să mai dureze.
nu știu cât o să mai pot
scrie fără să respir.
nu știu cât o să mai pot sta
pe malul ăsta privind-te.

îți strig de aici că zăpada se topește.
că pumnii unui boxer lovesc aerul.

de pe celălalt mal tu încerci
să nu mai folosești cuvintele.

mystic blues:

(8:30 AM)

asfaltul spart pe alocuri
e năpădit de buruieni și de mucuri
de țigară. lăuntru uscat și
bătrânețea semănând tot mai
mult în dimineața limpezită
de ploaie. bălțile ca niște leneșe priviri
înghesuite în pleoapele umflate.

mă desprind de fereastră
dar mai ales de
lumina ei decofeinizată.

(între 18:15 și 18:52 PM)

privirea a căzut peste frunze
într-un plonjon mai mult amorțit
decât disperat. apoi mâinile cu
săpunul lor de mere te-au reîntors.

(totuși angoasa lor verde acum
nu e deloc existențială și cât
de aspră e desfrunzirea!)

iarna deși încă departe
e aici
în mișcările înzăpezite.

privirea cade peste frunze
(ca o pisică
jucându-se?)

(23:24 PM)

ascultăm bob dylan
în ușa întredeschisă a nopții:
„sara“ și
„one more cup of coffee“.

luna e undeva deasupra
ca o felie de lămâie și
nu cred că ne citește poemele.

în jurul nostru somnul
adâncește ferestrele și
taie trepte cu pioletul meu.

cuvintele nu ne vor urma
totuși spre dimineață presimțindu-ne
trezirea ne vor trage din așternuturi
precum pufi câinele bunicilor.

(11:15 AM)

duminică: da!

ceața se îndesește.

singur prin casă.

în căutarea ușii.

soarele e pe traseu
ca orice bun taximetrist.

mișcările mele casnice
unde sunt?

și

ideea că sunt un măr copt
ce se

va

desprinde.

(20:27 PM)

ca un urs s-a trezit:
aveam călcăiele fisurate și
nu mai puteam alerga:
mi-a mâncat cortul ca pe-o placintă:

(abia îmi notasem în jurnal fraza asta
citită pe undeva: „doar într-o prăbușire continuă
poate sta omul înaintea lui Dumnezeu, e singura
formă de noblețe reală, adică nonsubiectivă“)

ca un urs s-a trezit și răgetul lui
s-a năpustit ca soarele în zori:
unde e ceața să-mi ascundă râul?
nu mai puteam alerga:

sângele cuprins de nostalgie „și
lumina luminează în întuneric și
întunericul nu a cuprins-o“
ca un urs s-a trezit:



Textualism, hiperconștiință, artefact

Julian Kolka

CUVINTELE DE mai sus sunt și cele pe care critica literară a bătut cel mai mult și cel mai des monedă atunci când a comentat poezia lui Bogdan Ghiu. Zice Al. Cistelean:



Un astfel de moment paroxistic de inutilitate a criticii e chiar poezia lui Bogdan Ghiu. Hiperconștiința ei, ca stare nu acută, ci endemică, face comentariile nu numai de prisos, ci de-a dreptul ridicole, condamându-le la o redundanță stridentă. Strategiile procedurale nu numai că sunt date pe față, dar sunt și gata comentate, temele sunt puse nu doar în evidență, ci gata montate în coerență, tot ce mișcă în poem e analizat și tras într-un limbaj quasi-conceptual, când nu chiar neted conceptualizat. Imaginarul e raționalizat, redus până la dispariție, iar enunțurile sunt logice și redundante, concise și precise.

Sau Marin Mincu: „Bogdan Ghiu constituie cazul de excepție al textualistului hiperconștient, care trăiește starea de textuare ca pe o condiție asumată existențială“. În timp ce Ion Pop observă că „ceva de caligrafie, de calcul și ingeniozitate manieristă, produsul, artefactul unui meșteșugar capabil să savureze, când cu delicii, când cu o mare melancolie, acest regim claustral din perspectiva căruia, printre gratii de rânduri scrise, se văd tot rânduri scrise“.

(*Poemul din carton*): *Urme de distrugere pe Marte* (Ed. Cartea Românească, 2006) accentuează cu asupra de măsură conștiința artificiei textualiste și a hiperlucidității ce alimentează viziunile poetului postmodern, pentru care lumea e minată definitiv de fragmentarism și de bovarismul unei cunoașteri dezabuzate, întoarsă asupra-și, nerelevantă și abuzivă. De altfel, accentele autoreflexive, dictate de exigențele auto-comentariului, se întrevăd și în *Rezumat sau despre principalele mesaje ale cărții de față* din finalul cărții, unde demersul poetic și recursul la explicațiile poetice sugerează legătura inefabilă dintre carte, poezie și labirintul referențialității, dar și condiția de „sans papier“ a poetului, regizor, martor și actor al textului propriu:

Cartea de față nu este o carte. Ci doar un adăpost provizoriu, precar, din carton pentru vagabondul, *homeless*-ul, SDF („sans domicile fixe“) care este (a fost și, mai ales, a devenit, a ajuns, a rămas), metafizic și social,

poetul: un înveliș slab, friabil, poros, permeabil pentru altceva, mizer poate, și misterios. Cu hârțile lui, numai de el și neîncetat scrise, poetul este un „sans papier“. Prin cartea de față el cere adăpost temporar în apartamentul tot mai declassat care sunt Cartea și Poezia.

Pe de altă parte, Bogdan Ghiu deposedează condiția poetului de orice aură, de orice transfigurare, de orice mistificare metafizică. Cea mai credibilă ipostază a creatorului i se pare cea de *bricoleur*: „În sfârșit (oare?)“, poetul face ce-a făcut de mult, dintotdeauna deja: *bricolează*. Se ferește atât de geniu, cât și de inginer, cu ingineriile lor întotdeauna politice, sociale“. Unduirile etice ale câte unui poem stau în siajul redempțiunilor unui logicism impenitent, ce relevă evidențele penumbrei și camuflează cu sârg insinuantele înfățișări ale luminii: „Nedreptatea începe aici/ cu umbra unei lumini/ (are pe ce să se așeze!)/ Lumina te arată te scoate/ în evidență/ privit din față ești bine/ (ești, ce mai!)/ dar în spatele tău în urmă/ (există înapoiere)/ atenție începe nedreptatea/ Nedreptatea începe aici unde ești/ unde stai în lumină/ Nu știi niciodată unde ajunge“. Hiperconștiința ce răzbate din aceste versuri e pusă în lumină de chiar gesturile regizorale ale autorului, ce distribuie în cuprinsul cărții poeme propriu-zise, pagini eseistice, forme succesive ale elaborării câte unui text, corpuri de literă diverse, dispuneri ale poemelor în diferite modalități și forme arhitecturale. Toate acestea pentru a accentua conștiința de artefact a textului poetic, pentru a sugera relieful spectacular și ludic al lirismului, pentru a, în fine, supralicita amprenta parodică și ironică a câte unei frazări. Alături de poemele propriu-zise, relevante pentru firea intelectualist-teatralizantă a poetului sunt excursurile eseistice despre „caracterul mitico-poetic al meșteșugului“:

S-ar putea deci spune că atât savantul cât și meșteșugarul se află în așteptarea unor mesaje. Imaginea nu poate fi idee, dar ea poate juca rolul de semn, sau mai exact, poate conviețui cu ideea într-un semn, iar dacă ideea nu este încă prezentă, să-i respecte viitorul ei loc și să-i traseze în negativ contururile acestuia.

În același timp, nu puține poeme sunt consacrate mecanismelor scrisului, revelațiilor și meandrelor facerii textului, anatomiei și fiziologiei poemului: „Acest spectacol al pielii,/ pe piele,/ cuvinte schimbând informații/ și schimbându-și informația,/ reacții suprapuse și întrepătrunse,/ intrând în contact, combinându-se/ reacții la reacții și la reacțiile dintre reacții./ Pe piele: pe pielea creierului,/ a inimii,/ organe învelite în aceeași/ piele ca și tine./ Scriu elementar,/ exterior,/ nu scriu,/ sub-scriu./ Subscriu celor scrise“ sau: „Scriind arăt încotro se/ scrie. Scrii/ ca să vezi încotro duce scrisul./ (Urmează-ți scrisul./ Nu-l urmări)// Scrisul ne părăsește“.

Poemele lui Bogdan Ghiu preiau din recuzita postmodernismului nu doar autospecularitatea exacerbă intelectualistă, dar și predispoziția spre reportajul *poetic*, spre aventura scriiturii care își refuză premeditat inocența, fiind, mai degrabă, fascinată de conștiința impurității revelațiilor lirismului ontofag, din care orice reprezentare metafizică pare a se fi retras, subzistând doar o epifanie a textului ca prezență și absență totdeauna. Facerea textului, răsunetul său în

conștiință, scrisul – corporalizare a neantului și subterfugiu al angoaselor cotidiene, cuvântul ca „amprentă mentală“, toate aceste constante ale poeziei lui Bogdan Ghiu nu presupun însă un refugiu instabil într-o pură virtualitate. Dimpotrivă, cuvintele instaurează un spațiu eteroclit, mustind de avatarurile fenomenalității, în care trăirile se obiectualizează, devin mașinării inefabile: „Dacă cuvintele ar fi o bucată, o/ parte a lumii, de mult/ am fi murit sufocați, mușcați,/ linși și băuți./ Dar dacă lumea nu s-ar face din/ cuvinte,/ de mult, acum chiar/ ne-am prefăce în simplă respirație/ alergând bezmetic, izbindu-se/ de pereți./ Iar dacă cuvintele n-ar fi,/ totul ar fi aici deodată,/ claie peste grămadă,/ eveniment, revelație brutală/ stea în lac/ și Dumnezeu cleios,/ neputincios,/ incapabil să se desfacă“. „Cutia de carton“ a poetului, adăpost și subterfugiu al spaimelor existențiale, reprezintă o proiecție a vieții și a morții, a unui eu expulzat din teritoriile iluziei, care își privește cu hiperluciditate condiția proprie, sfâșiată între interioritate și referent, între propriul corp și facerea textului, între amăgirile metafizicii și deziluziile cărnii. „Intimismul caligrafic și reflexiv“, de care vorbește N. Manolescu în *Istoria critică*, relativizează absolutismul textualismului, configurând o temă a reveriei utopice, a retractilității afectelor și a metamorfozelor conștiinței vulnerabile a unui eu ce trăiește drama unei situații în *interval*, în spațiul nedeterminat în care poemul suplinește trăirea, iar scriitura este o „venire fără venit“, o așteptare fără obiect, o nostalgie a trupului care „naște poezia“, o corporalizare a „dezastrului“, o în-ființare a fiindului („Corporalizează dezastrul/ care stă,/ dramatizează crima care/ se întâmplă./ Fă ceea ce e“).

Asumarea textualității și a hiperconștiinței nu exclude însă, la Bogdan Ghiu, „detășarea de jocul textual“ (Marian Papahagi), după cum nu exclude nici promisiunea unei reinventări a ființei senzoriale și afective, asamblată din reprezentări ale sinelui, din efecte ale spectacularului textualist și din instanțele fragmentare ale unei imperioase propensiuni spre idealitate. Demontând fiziologia miracolului existenței și mecanismele artificiilor textualității, Bogdan Ghiu este, nu mai puțin, un sentimental refulat, ce resimte frustrările propriilor senzații și trăiri ca pe tot atâtea colportări frauduloase ale unui extaz ilicit, dar nu mai puțin legitim.

Ochi existențialist și imagine publicitară

Adriana Teodorescu

CÂTEODATĂ APROAPE nimic. Frânturi necoapte de vedere, nereciclabile gândirii, dispensabile ochiului, gunoi ca forma cea mai joasă de relief a creativității întâmplare pe la marginile ființei. Altă dată carne inunândă dospit matrici de gând hoinar ce se desfac periferic în plină lumină cerebrală. Imaginea existențialistă este, preponderent, și



mai cu seamă în substanța ei sartriană, fie purtătoare de malformații care o fac incompletă până la o inoportunitate funciară, fie intensificată drept trup al ochiului ca semn de om în lume. Formele ei sunt în fapt extreme, dar acest lucru nu e decât un fel de metaexistență a esenței existențialiste, revărsate într-o inconștientă, nerecunoscută teorie de sine: viziunea existențialistă e abruptă, făcând loc în vizibil vidului pe măsură ce teama/înălțarea/fuga e mai puternică. Așadar, între aceste două posibile modalități ale imaginii, actualizate în climat existențialist aparent fără rest, se găsește golul morfologic egal sieși, dar causal, temporal mult mai nuanțat decât ar părea într-o optică pur spațială. De obicei acest gol nu face valuri. Cuminte, se supune imaginilor existențialiste (adică, pentru neechivoc, acele imagini produse în/de mintea/cuvintele unui personaj al literaturii existențialiste), care, de cele mai multe ori duale, îl aștern calm între ele. Ambele forme cunosc însă într-o manieră ades violentă atât transparența, cât și opacitatea. Aceasta pentru că omul existențialist este, cum spunea Mounier, *homo absconditus*. Retractivitatea sa este constitutivă, continuă, după cum se manifestă și pulsativ, când apare ca revelație sau ca spasm cumulativ al conștientizării.

Cartea Simonei de Beauvoir, *Imagini frumoase*, ediția a 2-a (traducere din limba franceză de Ileana Vulpescu, Pitești: Paralela 45, 2005) aduce în lumea imaginilor existențialiste nuanțe întineritoare acum, la o relectură a romanului său din 1966, pe fundalul unui existențialism osificat, cu capacele unei măduve pândind sartrian înnegrită în clișeu. Înțelegerea modului în care acestea se construiesc conduce înspre o zonă unde ingineria fin oculară prezentă în text irumpe într-o semantică densă și o intertextualitate fertilizatoare a existențialismului și chiar a postmodernității. Narativ e totul relativ simplu. Se urmărește o frântură din viața lui Laurence, o tânără femeie căsătorită, cu două fete, dintre care una, Catherine, în pragul adolescenței, femeie cu un amant pe care o întâlnim pregătită să îl părăsească. Își iubește fragmentat soțul, îngreșat și disprețuitor mama și pe toți, în cea mai bună tradiție existențialistă, cu înstrăinare. Intuiția apariției celuiilalt este sărăcăcioasă de cele mai multe ori, iar unori chiar brutală în insuficiența sa, atunci când se convertește într-o intuiție a non-ființei, a neantului celuiilalt. Alte relații care îi compun substanțial existența sunt cea pe care o are cu mama sa, Dominique – o femeie ce interiorizează complet privirea socială care o aruncă în pură anexă existențială pe lângă un bărbat, importă puțin dacă legal al ei sau nu –, și cu tatăl său, adăpostind un mister de esență tare, cu sclipiri oedipiene, ocolit și adulmecat de iubirea filială cuminte și admirativă pentru un bărbat părăsit de mult timp de mama cu apetențe pentru cadrul și fastul transfamilial. Miza este abilitatea Laurencei de a desfigura imaginile frumoase – cancer social, cu sămânță de convenții, clișee și ipocrizie reușite în variate proporții, cristalizate într-o diversitate cu atât mai subversivă – care îi cuprind ca între-un trup atipic, inversat, în așa fel încât să lase cale liberă unei ființe încă neamputate de acele fantomatice ale imaginii, fiica sa, Catherine.

Imaginea existențialistă încheagă întâlnirea cu celălalt în obiect, eliberând un su-

biect supt, vampirizat de substanță ființială. Privirea reifică, e ceea ce observase referitor la Sartre Emmanuel Mounier, reproșându-i acestuia viziunea sumbră asupra dialogului ontologic, care nu ar admite decât prezența unui singur subiect: fie îl transformi pe celălalt, fie te lași transformat în obiect. Chiar autoprivirea duce la nimicirea dublului ființial: „Când te privești, îți imaginezi că nu ești ceea ce privești, că nu ești nimic“ (Jean-Paul Sartre, *Căile libertății*, vol. II, *Amânarea*, traducere de Sandra Oprescu, București: Rao, 2000, p. 17). Imaginea poartă pecetea unei structuri de dominație imanente privirii. Ochiul existențialist seamănă distanță, culege imagini ca pe flori carnivore ce transmit dureri și destructurări vasului care le conține. Este o baltă care *înmămoalește*, cum spune unul dintre personajele din *Cu ușile închise*. În microromanul Simonei de Beauvoir, personajul Laurence se sustrage mecanismelor sartriene ale privirii, ajutată de un soi de imagine nespecifică mediului existențialist, o imagine probabil mai ușor de înțeles de la înălțimea temporală a epocii noastre, de hiperconsum, după terminologia lui Lipovetsky. Mai întâi că această imagine, ca structură generală, nu aparține ochiului emițător al lumii, ea nu face parte din lumea pusă în starea de nuditate, inaderentă viselor și imaginației compensatorii, spațiu al gândirii contorsionate sau, din contră, al fenomenalității ca atare. Imaginea care complică bunul mers – în sensul de tipic – al privirii existențialiste ca mod de a fi în lume este în fond o imagine publicitară. Aceasta găsește intrarea în viața Laurencei datorită serviciului pe care aceasta îl are, de agent publicitar la agenția Publinf. Pentru aceasta ea trebuie să impurifice lumea, să o cosmetizeze în imagini ce vând, greoaie, pe nevăzute, căci poartă în menirea lor produsul. Nefericită sinteză în dialectica obiectului și a subiectului, produsul e o formă hibridă, perversă de împăcare a ochiului cu privirea ce se întoarce înspre sursa sa (sinele e altceva decât nimic, căci e chemat de poleiala acțiunii și utilității, pe cale să intre într-o altă imagine). Realitatea produsului se limitează la realitatea promisiunii sale, actualizarea acesteia zvârlindu-l în cea mai cruntă obiectivitate, mută, consumată. În acest sens, Laurence observă că toate produsele promise de publicitate își pierd puterea atunci când sunt desprinse de imaginea care le propune, de ansamblul/ambalajul în care se vând. Produsul e astfel umbra neîmplinită a imaginii, ratarea ei. Laurence o cunoaște, dar e silită să o ignore de fiecare dată când purcede la fabricarea altor imagini, ea însăși dedublată, așa dar, în cel care produce imaginea și cel care suportă ineficacitatea ei reală. Totuși, așa cum e, imaginea publicitară nu devine un exces al imaginii sociale, chiar dacă, până la urmă, aceasta e cea care o face posibilă (lumea-cadru e permisivă și provocatoare de imagini comerciale, iluzorii). Imaginea publicitară locuită de neant subminează existența fericit mascată a vidului social, dezvăluindu-l Laurencei indirect, printr-un soi de intimitate cu slăbiciunea forței sale de convingere. Deci „unul dintre inconveniente meseriei: știe prea bine cum se face un decor, i se descompune sub ochi“. Mai presus de orice însă se află luciditatea destrămoătoare de amăgire a ochiului existențialist, acea luciditate cu care nu se va

mai flagela ochiul postmodern, tentat de universurile artificiale ale virtualului, infantilizat de promisiunile gratificatoare ale mesajelor publicitare. E insolită această urgență a unui motiv, semantiza(n)t cu precădere în spațiul postmodern, în plin teritoriu existențialist.

Imaginea publicitară determină în Laurence, pe de o parte, sesizarea faptului că atât ea, cât și întreaga ei familie trăiesc în raza privirii unui ochi social necruțător, care dispune configurarea ființei în clișee comportamentale și chiar existențiale, iar pe de altă parte, iscă imboldul de a sustrage acestui ochi pe fiica cea mai mare, Catherine. Impuls care va fi alimentat mai apoi de lupta pentru acest deziderat, căci Laurence își va impune punctul de vedere, făcându-l pe Jean-Charles, soțul ei, să renunțe la ideea de a o arunca în brațele unui psiholog pe fata care se confruntă cu conștientizarea aspectelor negative ale vieții. Astfel, departe de a *înmămoli*, imaginea publicitară creează desprinderi, dezlipiri, căci funcționează ca oglindă nu doar a vizibilului social, ci și a schelelor prin care acesta ajunge la o construcție emanând coerență. Ideea de a nu o lăsa pe Catherine să devină o parte a acestei construcții (sau priviri reificatoare) se convertește în decizie fermă: „De Catherine mă ocup eu. Tu ai să intervii din când în când. Dar eu o cresc și eu trebuie să iau hotărâri. Și le iau. Să crești un copil nu seamnă să faci din el o imagine frumoasă...“ Pentru ceilalți însă, imaginile frumoase sunt definitiv inserate în ființă, ca ființă de relație înainte de toate, dar și ca otrăvire a unei autenticități până și discrete, la adăpostul zgomotelor colective. Laurence trăiește permanent cu sentimentul unei carențe a sinelui, caută în ceilalți completitudinea care îi lipsește și treptat o descoperă ca absență pretutindeni: „alții au ceva care mie-mi lipsește... Numai dacă... Numai dacă nu le lipsește și lor“. Ceea ce lipsește și este camuflat de imagine se infectează sub presiunea acesteia și își intensifică efectul de îndepărtare, de retragere. Intersubiectivitatea se realizează profund în felul obiectului și doar la suprafață aparențele sunt menținute, așa că Laurence „are impresia că oamenii îi sunt juxtapuși, nu locuiesc în ea“. Dacă imaginea publicitară susține produse care singure, într-o viațuire a lor proprie, se diminuează în importanță, asemănător, imaginea socială se articulează în jurul unor subiectivități aflate în recul, înaintând una sub privirea celeilalte în obiect, dar nedobândind liniștea acestuia. Indeterminare, stare cu totul specială care face ca însăși moartea (glisarea completă în obiect verbal, lipsit de apărare în fața celorlalți, al lor ca al nimănu) să pălească în fața ei:

e golul, vidul acela care-ți îngheață sângele-n vine și care e mai rău decât moartea, cu toate că-l preferi morții atâta vreme cât nu te omori: acum cinci ani am trecut prin asta și-mi aduc aminte cu groază [...] E drept că oamenii se omoară [...] tocmai pentru că există ceva mai rău decât moartea. Asta e ceea ce te-nfioară când citești relatarea unei sinucideri: nu cadavrul firav atârnat de barele ferestrei, ci ceea ce s-a petrecut în această inimă înainte.

→

→

Dacă mama a constituit mereu pentru Laurence o *străină*, o imagine în spatele căreia ar putea să nu fie chiar nimic (și totuși, iubirea, problematică e drept, pentru acest nimic există!), tatăl căruia i se jertfesc curiozități de față și femeie în același timp se umple și el de distanță, se scutură de secrete – canale ascunse, prin care Laurence își construise dragostea pentru el, în cursul călătoriei, care ar fi trebuit să producă epifanii, în Grecia. Și aici tot imaginile sunt sâmburele, încolțind separator în ruptură. Tatăl, cult, rafinat, se delectează cu lectura imaginilor vechilor greci (picturi, ruine), în timp ce pentru Laurence acestea nu fac decât un sens minimal, pasabil. Încă o dată, imaginile nu sunt spații de întâlnire, ci de ratare a acesteia. Obșnuința imaginilor publicitare o face pe tânăra femeie mai puțin dispusă a plăti prețuri exprimate în sentimente pentru produse afective cu termen de valabilitate strâns. Trist și demn, își adună iluziile dintr-un tată inconsistent. Dar fără a face din ele un previzibil mult întâlnit monument existențialist de incomunicabilitate, ea le reinvestește în fiica pe care, hărăzind-o mental autenticității carnoase, și-o sustrage matur, responsabil, punând-o în bătaia unei priviri posibil mai fericite. Care să rupă lanțul de priviri sartriene claustratoare, „acea privire ca un mediu universal din care nu poți evada“. O altă privire furnizând imagini *cu șansă*, despre al cărei fel Laurence nu poate spune mai mult. ■

Sărbătoarea întoarcerii la sine

Radica Marian

CONSERVÂNDU-ȘI ÎN esență filonul metafizic specific lirismului său, Andrei Fischof (*Izgonirea din iad*, București: Euro Press, 2008) continuă, cu accente dominante, să-și întemeieze o lume poetică (conturată, geografico-metaforic, în parabola unei *insule*, un *continent*, apoi un *vulcan* menit autodisoluției) închipuită din uneltele = cuvinte ale unei alte *limbi*, ale unei alte stări de gândire, ea însăși născută din imperioasa nevoie a unei *noi religii*, de fapt „o neostoită sărbătoare a întoarcerii la sine“ (*Insula cuvintelor*). Condiția acestei regăsiri se relevă textual în atributul *fără psalmi*, care determină atât religia cea nouă, cât și neobositul festin al sinelui, legat intim cu ceea ce se cere nespun (*am devenit sclavul-dominitor peste propriile-mi tăceri*). Încă din acest poem deschizător al volumului, eul poetic afirmă o definitorie implicare în problematica sinelui profund, tratat cu încredere ca un alter ego, fiind reflexul matur și responsabil al monologului interior al omului-poet cu sinele său. Constanta întoarcerii în sine străbate din miezul soluțiilor, dezagregărilor din orice armonie celestă, de parte de postura de martor al vreunui dez-



tru; pe de altă parte, nu-i nimic de consistența unui coșmar adevărat, fiindcă, în nucleul poetic, eul profund ascultă zbuciumul sinelui, ce vrând odinioară să scape de durerea cuvintelor nerostite, acum se precipită să se reinventeze ca domn al tăcerilor.

Adânc implicare reflexivă a eului poetic se reliefează semnificativ în însăși substanța volumului, fiindcă poemele-peisaje conturează numai aparent un univers apocaliptic, aspectul de păbușire în terifiant, obsedant uneori, este cel al suprafeței textuale, pe când în profunzimea nivelului semantic de adâncime se detașează cu putere, dacă nu preponderent, fie dorul după *pacea din niciodată* (confină cu „eterna pace“ eminesciană, cea de dinainte de facerea existenței), fie amara, ispititoare căutare a unei înțelepciuni, care ar fi de găsit numai într-un fel de pact faustic inversat. Această din urmă meditație sună amar, dar și apoftegmat, în poemul ce poartă titlul volumului, *Izgonirea din iad*: „Dar șarpele a rămas în rai./ Și-a schimbat doar numele/ în Înțelepciune./ aruncându-ne câte un solz/ imposibil de prins din zbor/ la vreme“. Totuși, fulgurantele adevăruri accesibile la *vreame năpărlirii* vin peste *drumul nostru*, în treacăt, „cu prețul izgonirii tuturor./ căci el, șarpele, a rămas în rai“.

În subteranul sufletesc al poetului Andrei Fischof se instalează astfel o conștiință demistificată de orice iluzie vană, intuită poetic ca adevăr al unei realități apăsătoare, în soluție, dar nu lipsită de reperele unei lumi pe dos, ca o mare neliniște visată (*Mica Apocalipsă*). În acest univers cu tente suprarealiste se intersectează, aparent paradoxal, o sensibilitate acută, cea a experienței presimțite într-o trăire de după sfârșitul vieții: „Trăiam încă, dar nu eram./ Nicicând./ În veci neplecatul din tine,/ temător până și de întunericul din lumină“. Numai că există mereu o contrapondere, precum *imensa pace nesperată* care are *iar și iar* forța de taină a botezului pentru cel care naște poemul, așa încât poetul, *fericitul-fără-de-nume*, poate renaște odată cu „versul, autopsia gândului“. Sintagma *versul, autopsia gândului* definește de fapt, fericit, natura poeziei reflexive a lui Andrei Fischof. Condiția artei cuvântului se dezvăluie astfel a sta dinlăuntru unei *păci imense*, singura care are impulsul propensiunii prin care se poate simți *beția renașterii în poem*.

Rostul creației, ca și resorturile ei intime cu rădăcini în *imensa pace*, are o particulară prezență în volumul de față, în rafinarea ideii de creație nu în sine, ci pentru sine, împreună, desigur, cu nealterata încredere proiectată spre cititorul dorit ori așteptat. Un text reprezentativ pentru aceste dimensiuni este *Spovedanie imaginată*: „Înger negru cu iz de spovedanie diabolică,/ mă-ntrebi: când scrii? – / ca și cum ai vrea să știi/ când nu respir“. Condiția receptorului ideal se conjugă cu cea a duhovnicului diabolic, avertizând asupra pericolului din parțialitate, din nestăruire, din prea grabnica aparentă catalogare: „... atenție, îmi spun și eu,/ să nu mă dezamorseze/ cel ce se apropie citindu-mă,/ înainte de explozia sublimă împreună,/ născătoare de constelații pe cerul gurii,/ fierbinte căuș/ răsufării“. Ultimele versuri pot defini uriașele așteptări ale poetului, extaziat de dorința împărtășirii creației, deși, altfel, este conștient de natura actului creator artistic ca un act în sine și pentru sine, necesar ca

propria-i respirație. *Explozia sublimă împreună* se ambiguizează prin metafora *căuș răsufării*, aprinzând în subsidiar conotația mai profundă a întoarcerii respirației spre sine.

De asemenea, în arealul confin al patosului avântat, numai aparent antinomic cu marea pace propice creației, spațiu înfrățit în care se interiorizează tensiunea din dorința de transfigurare ori zbaterea gândului justițiar, se înscriu versuri ce trec pragul răsucirilor dramatice spre amărăciunea strigătului, avânt care învinge totuși neputința și durerea, precum în antologica poemă cu titlul *Șoptind, năfuiala*. Însăși reducția creatorului la calificativul incisivei ironii („Dumnezeu al sarcasmului/ fă ceva“), provenită dintr-o cruntă dezamăgire („oprește avântul celor năpăstuiți de/ înțelegere strâmbă/.../ oprește năvalnica împotrivire/ a gândurilor putrede“), este încărcată de veșnica tinerețe a sufletului poetic, justificând forța ancestrală a rugăciunii, care încapă încă, firesc, în formula meditației. Într-un fel mai adânc deznădăduit este poetul (*Eu, evreul*) și proteica sa propulsie în imaginea globului terestru, ca „un soi de Sisif/ pe elipsa lui/ fără de sfârșit“ (*Elipsa fără de sfârșit*), fiindcă aceste texte ating gravele întrebări ale ființei, într-o lume în care „nu Iov este eroul/ ci trimisul Cerurilor/ satana“. Singura salvare întrevăzută rămâne prăbușirea globului în el însuși „și astfel se vor sfârși/ toate întrebările de prisos“. Curățirea de prisosuri nu degajă întunecime, ci are consistența vindicativă și vindecătoare a dreptății făcute morților *care cer socoteală*.

Printre gravele întrebări ale sinelui, pândit acum de o răscruce a identității, revin metaforele din sfera singurătății și a umbrelor, proiectând un *final de adagio*, în care timpul poetic este, semnificativ, viitorul („La urmă, când voi veni,/.../ singur voi fi în ce-a rămas din pădurea vremii“). Existența ipostazierii în viitor a singurătății – contrastând cu prezentul verbelor din restul poemului – are forță evocatoare, dar accentele lui introduc și o îndoială intens poetică, fiindcă *înaintea finalului de adagio* vor sta și acele *animale sălbatice*, pe care poetul nu s-a încumetat să le gonească, *lăsându-le sufocate de tăcerea sa*. Valoarea nespusului capătă astfel un fel de veșnicire, pe când criza de sens atinge *cuvintele* și valoarea lor de *adevăr* (*Confuzii*), ca o simptomatice și imediată trăsătură distinctivă a lumii noastre, ea însăși dezarticulată.

Apetența pentru „misterul“ lucrurilor, larg cuprinzătoare și în volumele anterioare (*Lucrurile, făptuindu-se*), se desprinde acum din hlamida imediatului magic, presupunându-l cu toate acestea, fiindcă prevalează însuflețirea lucrurilor, care, înfăptuindu-se, „Nu se pot atârna pe o sfoară/ La uscat, precum cearceaful/ Pătat de sece-ta nopților din trup“. Poetul știe acum că „Ne rămân doar plânsetele./ Cele dinlăuntru./ Cele la vedere./ De bucurii, de doruri,/ Așijderea“. În pofida acestei prevalențe, plângerea lui Andrei Fischof pare să fie din stirpea plânsului demiurgic al lui Eminescu („De plânge demiugul, *doar* el aude plânșu-și“), fiindcă, deși nerrestrictiv, poetul – în genere – își ascultă el, cel dintâi, durerea din bucurie, împăcarea din tensiune, liniștea din tulburare. Aceasta ar trebui să fie condiția înaltei poezii, atinsă fulgu-

→

Poem de

LUCIA DĂRĂMUȘ

Cît un copil de mic

E lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic limfatice
luați, luați și beți și spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvînt! Cît Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu, cît un copil de mic
Ce mic înoată în apele energetic-limfatice
veniți, luați, mîncăți! Trupul meu este de
piine caldă. Nu-l pot atinge decît pruncii
apoi adorm visînd la... visul de
Ent-Fernung

Am avut un tată spune primul pește-copil
înota în Ent-Fernung
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
Am avut un tată spune al doilea pește-copil
înota în *esti gar einai*

esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai
am avut un tată spune al treilea pește-copil
înota în „ceva“, „ce-va“, „c-e-v-a“
nu-l vedea nimeni afară de ființa pește-copil
tatăl meu, le-am replicat celor trei pești-copil
tatăl meu împrăstie unde de lumină în lume
pe oriunde mă duc îmi adulmecă pașii
îmi numără lacrimile din jurnal

Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
ce logos să-nsemne *esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai*
dar „ceva“, „ce-va“, „c-e-v-a“?
al meu tată –

e lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic-limfatice
luați, luați și beți și spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvînt! Cît Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu cît un copil de mic
Tatăl meu e vînător
vînează energiile mele neuronale

prin pereți descentrați de vecini
tatăl meu vrea să arate că
„et pondus, et colorem, et alias omnes
eiusmodi qualitates
que in materia corpora sentiuntur,
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:
unde sequitur, a nulla ex illis eius
naturam dependere“
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!



• Foto: Martin Greslou

→

rant în multe momente de grație ale volumului, însă în acest text mai curând încifrată. Spun aceasta pentru că în acest poem există versurile: „Ca și cum/ Viața, boală incurabilă./ Ni s-ar oferi fără niciun gaj“.

Alteori, sentimentul unei crize febrile ori cel al lipsei de orice speranță, un fel de disperare morală realizând cruzimea speciei umane (*homo homini lupus*) se ițește în unele poeme, dar rămâne într-un echilibru compensator, este înnobilită de seninătate, de multă suferință reală, needulcorată, totul având, de fapt, o aură de suportabilitate estetică (vezi și *E de ajuns*, p. 18), care alternează cu raze de căldură omenească, la fel de dezabuzată însă (*Ab, da*, p. 19); toate aceste valuri-poeme se înfig unele în altele, precum imaginea apocaliptică și posibilei reveniri a lui Iisus – în chip de tsunami – se înfrățeste cu „somnul din casă ce oprește valurile“.

Într-o antologie anterioară, cu un titlu emblematic (*Prefăcuta liniște*, 2003), Andrei Fischof celebra, doar tangențial și subteran, gândul parțialității cuprinderii lumii prin cuvânt, verbul său devenind dureros, dar nepatetic, aproape stoic. În volumul *Izgonirea din iad* această dimensiune lirică este în bună parte men-

ținută, uneori augmentată sub cupola unei temeri, cea privind teama *morții minții înainte de vreme*. În același sens, *Continua eliberare neîmplinită* dezghioacă din haina abstracțiunii un concret al imaginii mult mai complex, exprimat fericit, deși discursiv: „cineva totdeauna se grăbește/ să închidă grajdurile/ pe când caii fugiseră demult“.

O totalitate organică ce încorporează experiențele poetice ale stărilor extreme și limită, întru cele ale trăirii („încerc să nu-mi imaginez/ catastrofa învierii morților“), întru cele ale credinței („Nu mă învinui de necredință, Adonai,/ când tu ești cel care nu crezi în mine“), precum și reprezentările interiorizate în regimul afectelor polare („cad stelele în mine“ sau „acum depărtările-s/ pavăza/ împotriva prea-apropierii/ a ceea ce sunt“), experiențele dramei războiului continuu, trăit la propriu, dar și o conștiință superioară, cea a destinului ciclic al progresului spiritual, aceasta din urmă minunat transpusă în parabola cu titlul sugestiv *Groapa comună*: „Din eră în eră/ cărțile – mii, zeci de mii – / sunt vârsate pe marginea gropii comune/ a îndobitocirii./ Cineva trebuie doar să le împingă“.

Dimensiunea metafizică a versului lui Andrei Fischof, neosificată în abstracțiuni

și nici în sentințe, nici măcar atunci când își interiorizează tensiunile socialului ori ale istoriei suportate, se încarnează în imagini ce nu pot masca fluxul sinuos al orgoliului dureros (ne)mulțumit de lume – implicit de sine – al creatorului. Incertitudinile, până la urmă, sunt mărci valide ale autenticității, ca și neostoita năzuință de a face să „rezoneze“ în alte conștiințe până și însuși *sunetul nevăzut al tăcerii*: „... Nu întinsul coardelor însetate/.../ nu echilibru.../.../ nici mâna-reazem sunetului nevăzut/ al tăcerii./ Cutia de rezonanță./ Acesta e secretul./ Acum și-n veci vecilor“. Poate și mai clarificator: „Să supraviețuiești propriilor idei./ Nu cu prețul devenirii statuie./ Și nici ca țipăt în miez de coșmar./.../ ... Numai timpul să nu se îngusteze“. Supremă ambiție a lucidității și înaltă modestie a necesității creației, mereu sinceră cu sine. Versurile și gândurile din cartea cu titlul *Izgonirea din iad* au – în credința mea, în sensul cel mai bun, adică valoros – elementele-cheie ale unei propeudeutici pentru existența de dincolo, fiind și o *măfuială șoptită* cu tot ceea ce dincoace rămâne imperfect.

SARTRE, ȘTEFAN BOLEA și psihanaliza

Ioana Scoruș

ÎNCA DE LA începuturile ei, psihanaliza a reprezentat un subiect de controversă pentru multe domenii științifice și neștiințifice. În ciuda faptului că azi sunt recunoscute la nivel mondial uriașele merite ale părintelui fondator al psihanalizei, Sigmund Freud, ea continuă să nască, din când în când, aprige dispute. Procesul de inițiere în „tainele” meseriei de psihanalist este unul extrem de dificil, de lung și de consumator, inclusiv din punct de vedere material. Dar una este deprinderea psihanalizei teoretice, în diferitele ei orientări – căci nu există o *singură* astfel de orientare –, și cu totul altceva lucrul în cabinet, cu pacienții tăi. Este de la sine înțeles că psihanaliza capătă alt chip atunci când, fără sprijin și fără ajutor, încerci să o înțelegi de unul singur. Bănuiesc că acesta este și cazul lui Ștefan Bolea, care, în numărul din iunie al revistei *Apostrof*, decupează o frază din *Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică* a lui Sartre, folosindu-l ca pre-text pentru a-și desfășura propria înțelegere a distincției freudiene dintre Sine și Eu și a rolului psihanalistului într-o terapie. Într-o țară în care psihoterapia nici măcar nu există la nivelul conștiinței publice, demersul ar fi fost lăudabil dacă nu ar fi dovedit, în cele din urmă, o lipsă de înțelegere care să îl arunce în derizoriu.

Ștefan Bolea are dreptate când spune că „psihanalistul apare ca mediator între mine și mine [însumi, aș fi adăugat eu, n.m., I. S.] (subiectul conștient și cel inconștient)”, iar cititorul înțelege că existența unei instanțe psihice inconștiente este un adevăr de la sine înțeles, bază a întregului demers hermeneutic. Dar nu mai are dreptate când imediat apoi continuă cu „Dacă adoptăm acest punct de vedere, existentul trebuie «spart» în două blocuri separate (trebuie creată o fisură, care să permită departajarea)”. Și nu are dreptate în primul rând pentru că nu definește termenul de „existent” și în al doilea rând pentru că acest termen nu face parte din terminologia freudiană. Prin urmare, nu se înțelege la ce anume se referă Bolea când vorbește despre al său existent. De aici încolo, restul articolului autorului se diluează într-o neînțelegere din ce în ce mai profundă, ajungând la una dintre cele mai triste și chiar tragice concluzii la care poate ajunge orice profan. Nu mi-am propus să iau fiecare idee a lui Ștefan Bolea pentru a o desființa cu argumente „din interior”, de pe poziția celei care se ocupă în viața de zi cu zi de psihanaliza și de psihoterapia psihanalitică. Cu mult mai important mi se pare să încerc să desființez certitudinea înaintată de Bolea la finele articolului său, conform căreia psihanalistul nu este altceva decât un terapeut

care generează, întreține și susține o poziție „de putere” față de pacientul său, care „impune condițiile” unei terapii, pentru a „ordona” și „disciplina cu forța” inconștientul pacientului, în scopul „descoperirii unui adevăr” propriu celui analizat, care nu va fi altceva decât „o umbră a adevărului personal”. Dacă deplasăm discuția în termeni jungieni, descoperim că, *numai* din acest punct de vedere, Bolea, fără să știe, are dreptate. Conceptul de „umbră” definește, în psihologia analitică, inconștientul freudian. Așadar, acel adevăr descoperit de psihanalist ca umbră a adevărului personal inconștient al pacientului său nu este altceva decât inconștientul însuși. Dar astea sunt, deja, „chestii” de finețe *pour les connaisseurs*.

Principalul punct de neînțelegere a lui Bolea este chiar topografia aparatului psihic, modificată de Freud de-a lungul vieții sale, ca urmare a observației deprinse din clinică, pe pacienții săi. Dacă la începutul operei Freud procedea la o împărțire *simbolică, în scop didactic*, a psihismului uman în trei instanțe, Ics, Pcs, Cs (inconștient, preconștient, conștient), trece apoi la o altă topografie, și anume Sine, Eu, Supraeu (fiecare dintre aceste instanțe deținând o parte inconștientă), pentru a sfârși, printr-o a treia remaniere, la pulsuniile de viață (Eros-ul) și cele de moarte (Thanatos-ul), considerând agresivitatea ca fiind înăscută. Probabil Ștefan Bolea încearcă să se plaseze undeva în cea de-a doua topică, de vreme ce referirea o face la instanța Sine-lui (se-ului, self-ului). Dar probabil mă înșel, pentru că de la Sine, Bolea trece la „departajarea clară între subconștient și conștient”, ceea ce ține de o discuție în cadrul primei topică freudiene, ca imediat apoi să pomească despre Id (echivalentului Sine-lui în terminologia britanică). Cum noțiunile nu sunt interșanjabile, efectiv nu mai înțelegem unde trebuie să ne plasăm pentru a păstra nealterat discursul autorului. Discurs care se autoalterează datorită nedeținerii termenilor, a conceptelor, amalgamarea lor până la indescifrabil. Dacă ținem cont și de faptul că teoria kleiniană a relațiilor de obiect este tot psihanaliză, însă una care operează în afara conceptelor freudiene ale aparatului psihic, din care păstrează doar Eu-l, Melanie Klein fiind totuși o freudiană la care importante sunt fantasmalele (care sunt înăscute) și pulsuniile, atunci avem reprezentată mai clar eroarea în care se află Bolea încercând să descifreze topografia Sine-lui în cadrul psihanalizei teoretice. Derapajul în care se află autorul duce cât se poate de firesc la neînțelegerea rolului și rostului psihanalistului în cabinet, care, după Bolea, „clonează” și „divizează subiectivitatea” pacientului. Cum oare ar putea realiza

psihanalistul așa ceva? Și, mai ales, cu ce instrumente? Psihanalistul nici nu „divizează”, nici nu „clonează”, nici nu clivează, rupe, desparte, separă, selectează, ierarhizează sau mai știu eu ce. El, pur și simplu, încearcă să pună pacientul în contact cu propriul inconștient, astfel încât acesta să devină conștient și conștientizabil și resimțit ca fiind o parte din necunoscutul său. A fi conștient înseamnă a fi supus controlului și, mai întâi, înțelegerii pacientului, a fi conștientizabil înseamnă a aduce inconștientul mai aproape de conștient, cu scopul revelării acelor puncte de fixație care mențin pacientul în problema pentru care a cerut ajutor. Dar este foarte adevărat că mecanismele de apărare ale Eu-lui nu vor altceva decât, din contră, să mențină refuzarea pe care analistul se vede nevoit a o ridica, a o devoala încetul cu încetul, mecanisme de apărare care sunt puse la lucru cu atât mai puternic în timpul unei terapii psihanalitice. Simplist spus, rolul final al psihanalistului este acela de a ajuta pacientul să scape de cât mai mult din balastul inconștientului, datorită căruia neplăcerile pe care le suportă treneză în viața sa și chiar se repetă. Având în vedere că Eu-l „nu este stăpân în casa sa” și că psihismul uman este preponderent inconștient, acest demers poate fi unul de lungă durată, rezultate vizibile începând să apară dpdv funcțional după cel puțin jumătate de an de terapie, în funcție de numărul de ședințe pe săptămână și de măiestria terapeutului. Dar cel mai important rol în orice terapie de orientare psihanalitică îl are pacientul însuși. Lucru pe care puțini îl acceptă, fiind mult mai la îndemână să dea vina pe terapeutul nepriceput. E drept, nimeni nu suportă cu ușurință o rană narcisică...

Așadar, voltele pe care le descrie Ștefan Bolea în articolul său din *Apostrof* rămân niște forme fără fond, nefiind întemeiate nici măcar dpdv al unei minime cunoașteri a domeniului în care își plasează discursul. A trage, cu orice preț, niște concluzii pe care le dorești pertinente din interiorul unui domeniu pe care nu-l deții nici măcar în linii vagi ține de ceva mai mult decât de diletantism. Poate că ar fi mai util să ne apropiem de domenii necunoscute cu mai multă precauție și mai mult bun-simț, un bun-simț funciar fără de care lucrul de calitate este imposibil. ■

Apologia fumatului

Raluca Marchiș

DACĂ MI-AR fi spus cineva că eu de mâine nu voi mai fuma, mi s-ar fi părut o afirmație monstruoasă, cu atât mai mult cu cât conține cuvântul „mâine“ în context. Dacă faptul că m-aș lăsa de fumat nu este destul de scandalos, atunci „mâine“ îl ridică direct la stadiul de aberație.

Acum câteva nopți mi-am adus aminte de planul meu ipotetic prin care urma să mă las de fumat, cândva, într-un an propice pentru astfel de decizii capitale. Jur că nu am fost eu cea care m-am îndemnat să mă joc cu focul, de-a ipotezele, de-a presupusul. Mi-a trecut prin minte un „ce-ar fi dacă acea zi îndepărtată din acel viitor imprecis și improbabil ar fi chiar mâine?“... Sincer, mă mir cum de nu m-am ridicat instant din pat și nu m-am luat la palme pentru un asemenea afront. Era ca și când nu m-aș fi crezut că eu într-adevăr mă voi lăsa de fumat, ca și când aș fi pus la îndoială această (in)certitudine și m-aș fi autoprovocat la dovedirea contrarului. Înțeleg să-mi sugereze altcineva că ar fi cazul să las tutunul, înțeleg să-mi spună mama că nu e sănătos și că am fumat destul, dar să-mi vorbesc mie însămi de parcă aș fi un străin și să mai și fiu de acord? Clar, este povestea altei persoane, eu am fost doar în preajmă când era citită sau, printr-un fenomen paranormal, mă aflam în capul cuiva care plănuia să se lase de fumat și acest lucru nu era nici pe departe surprinzător.

În dimineața fatalei zile, revenindu-mi în fire, după un coșmar în care eu, chipurile, într-un mod inexplicabil mă lăsam de fumat de bunăvoie, am realizat că nu e nici glumă, nici aberație, nici fatalitate, ci pur și simplu profetia trebuia împlinită. Mi-e imposibil să spun că am făcut-o din ambiție,

din dorința de a avea un corp sănătos sau din conștiința că „tutunul dăunează grav sănătății mele și a celor din jur“ sau pentru că „fumatul poate să ucidă“. Dacă aș fi făcut-o din proprie inițiativă, aș fi avut nevoie de o cantitate dublă de voință decât aș putea eu poseda, să nu mai vorbim de un plan riguros după care aș fi început să număr cu cinci luni înainte fiecare zi care ar rămâne între mine și lipsa tutunului din viața mea. Sincer, aș vrea să vă spun că am avut ambiția, voința, curajul de a face un asemenea pas hotărâtor, însă nu ar fi adevărat, iar scopul meu în această situație-surpriză este să fiu cât se poate de sinceră și spontană referitor la sentimentele contradictorii provocate de întâmplarea în discuție.

Știu că ți se pare ca o mică anecdotă ghidușă și-ți vine să râzi citind aceste rânduri (mă refer dacă ești fumător, că de nu, este evident că vei găsi totul de o rară aberație), însă chiar m-am lăsat de fumat! A urmat prima cafea de dimineață neînsoțită de câteva țigări, apoi pauza de țigară fără existența celei din urmă, după aceea o masă de prânz copioasă neurmată de o țigară „sănătoasă“ și seara de un pahar de vin delicios, desigur, fără acea jumătate de pachet de dinainte de culcare. Comportamentul meu devenise inexplicabil. Mâna nu căuta prin geantă după pachetul de țigări și bricheta cea nouă, nu verificam să văd dacă am suficiente țigări să-mi ajungă toată ziua sau dacă ar fi fost cazul să mai cumpăr în drum spre serviciu. Mi s-a părut suspect cum turnam tacticos cafea în ceașcă, cum o savuram, cum nu am izbucnit isteric în râs spunându-mi ce glumă bună am făcut, apoi să-mi aprind firesc o țigară și să trag adânc în piept un fum binemeritat. Toate s-au în-

tâmpat ca și când mi-era scris, în frunte mi-era pus, însă începând din acea zi mintea mi-a luat-o razna și, orice aș face, n-o pot convinge să-și reia atribuțiile.

„Mâine“ a trecut, iar mie îmi vine să plâng și să urlu, să mă manifest în feluri nedemne de un asemenea motiv, însă m-a cuprins o depresie extrem de consistentă. Trag concluzia că am iubit foarte mult țigara, probabil o voi iubi toată viața. Nu m-am apucat de fumat pentru că îl vedeam pe tata în fiecare dimineață bându-și cafeluța și fumându-și țigara înainte să meargă la sală sau în fiecare seară stând în pat și citind probabil Jack London într-un norișor de fum sau pentru că i-am văzut pe colegii mai mari și vrând să-i imit am început să mă prostesc până a devenit o obișnuință. Nu sunt dependentă de tutun, de nicotină, ci de toate lucrurile pe care le-am înrudit de-a lungul vieții cu o țigară, toate împrejurările în care n-ar fi putut lipsi, toate momentele cărora o țigară le-ar fi adăugat un plus de farmec.

Nu știu de unde să încep odiseea, de la perioada în care fumam în baie cu capul pe geam, când fumam la leagănele din spatele școlii generale, încercând să mă pitesc de profesori, când fumam de la alții amăgindu-mă că sunt fumătoare de ocazie, când cumpăram țigări la bucată și le fumam cu conștiința încărcată împreună cu prietenele mele în depeche-otecă, rockotecă sau cel mai probabil „la pietre“, în ultimul an de liceu, când, noaptea, pe pervazul ferestrei, repetam poezii pentru bac și aprofundam orice comentariu mult mai bine însoțit de o-două țigări More sau de când nimeni n-ar mai fi putut sta între mine și pachetul de țigări. Toți au fost anii mei și-mi face plăcere să-mi amintesc de ei, tocmai pentru că sunt puși la păstrare, la „afumat“. Toate amintirile mele de adult de până acum merg mână-n mână cu o țigară, un pachet, un cartuș. Orice aș povesti din întâmplările trecute, imposibil să nu ajung cu povestea la inevitabilul moment în care am ieșit afara să/m-am așezat la o terasă să fumez o țigară, stăteam întinsă în iarbă și/mă plimbam pe străzile cutărui oraș și fumam o altă țigară sau la inevitabila dezamăgire din cauza fumatului interzis.

Ce poate fi mai relaxant decât să stai la o terasă, vara, undeva sus, de unde se vede tot Clujul, de fapt la orice terasă, oriunde, oricând, să bei o cafea fiebinte, un frappé, ceva răcoritor sau ceva tare și să fumezi câteva țigări sau mai multe, după gustul și nevoia fiecăruia, în timp ce citești o carte sau conversezi cu prietenii. Mereu am reușit să comunic mai mult cu prietenii mei, pentru că în fiecare pauză de țigară îi sunam timp de cel puțin două țigări. Din fiecare țară pe care am vizitat-o mi-am cumpărat cel puțin o scrumieră sau o brichetă drept suvenir și căutatul acestora prin magazine era un obiectiv în sine în orice călă-



• Foto: Martin Greslou

→

Sunt îndrăgostită, nu și idioată

Ana Ludușan

„**T**REBUIA SĂ observi că sunt doar îndrăgostită, nu și idioată“, spunea Zinzin, vorbind cu iubitul ei la telefon. Pentru a suporta mizeria de viață prin care călătorea, și spera ca această călătorie să fie doar accidentală, Zinzin își crease o ficțiune bună la toate. Când era disperată, ficțiunea avea rol de sac de box, când voia să călătorească aceasta se transforma în avion, întotdeauna în avion, deși avea rău de înălțime, visa să călătorească doar cu avionul, de aceea își crease unul pentru propria ei folosință. Avea nevoie de ficțiuni pentru a umple golul care o chinuise toată viața, deși viața ei era demnă de invidiat, mulți chiar o invidiau, era sănătoasă, talentată, cânta la vioară ca nimeni alta, dar viața ei se stricase în mare măsură din această pricină. Până când zdrăngănisese cuminte la vioară, interpretând fidel din clasici, avea prieteni cu duiumul, o și copleșeau cu laudele lor, nu era zi să nu audă cât este „de bellă, de florelinte“, dar cum a început să se lase în voia arcușului ascultând acea voce interioară care se zbugiuma în ea ca pruncul în pânțelele mamei, se făcuse gol în jurul ei de parcă o aruncase Dumnezeu în hăurile iadului. S-a opintit din răspuseri și a ieșit din această încurcătură, s-a cumițit, și-a legat degetele, urechile și lumina ochi-

lor ca să nu mai vadă, să nu mai audă acea voce interioară care o izgonea din lume, o îndepărta de prieteni și de familie, chiar soțul ei se purta cu dușmănie de când o auzise la un concert cum a umput sala de sunete incandescente, tremurau oamenii și animalele aflate la o mie de metri depărtare, aerul s-a transformat într-un abur lăptos, spectatorii în obiecte imponderabile, pluteau prin văzduh ca vedeniile, Zinzin s-a înfipt cu picioarele în podea și a cântat ca o apucată, soarele alb se ridica pe cer ca o lună palidă, verdele se amesteca în roșu, din înaltul cerului curgeau picuri de lumină, sunetele pluteau în albastru, dincolo de simțuri cineva povestea învierea, femeia, vioara, un singur trup, durerea contorsionată, cineva murea în univers, e greu pe pământ, e greu și în ceruri, nimeni nu scapă de singurătate, ne amăgim, visăm să iubim cu disperare și ne trezim în clișee, visăm să facem dragoste și totul e doar o amețelă sexuală, visăm să-l respirăm pe celălalt și ne trezim cu un loc gol lângă noi, visăm să ne iubim copiii, dar ei au plecat la discotecă sau prin cartier, nu se va alege nimic de capul lor, ei spun, bătrânii trebuie să moară ca noi să putem crea o altă lume, doar discotecă și marijuana, tâmpiții nu știu decât să muncească și iarăși să muncească, s-au transfor-

mat în picamăre, nimeni nu-i poate opri, ei spun că asta-i sensul vieții, o fi, dar al nostru e altul, e sex și manele, vioara țipă în tăcerea groasă din sală, din stigmatetele de la mâini și de la picioare se preling picuri de sânge.

Pentru că nu a reușit în cariera de violonistă, de mamă și de soție, Zinzin și-a creat un iubit, desigur în imaginație, la vârsta ei nu și-ar fi putut permite un altfel de iubit, și desigur acesta din imaginație era exact pe gustul ei, îl făcuse diplomat de carieră, deci mereu plecat, foarte civilizată, așa cum nu mai găsești în lumea de azi, un fel de om de știință, unul cu har, de la care se molipsiseră marile curente filosofice ale lumii, deschizător de drumuri și neapărat frumos, frumos cum nimeni nu a mai văzut. De aceea Zinzin nu avea niciun fel de conflict cu cei din jur, pleca la întâlnire doar când toți ceilalți din familie erau culcați sau când făcea curățenie în bucătărie. Pentru că era nespuse de fericită, își permitea pe ascuns să cânte și la vioară, întotdeauna când cei din casă se uitau la televizor, erau atât de fascinați de telenovele și de raliuri încât putea să umple casa întreaga cu sunetele ei, nimeni nu o auzea. Viața Zinzinei intrase într-o eră nouă, în cea norocoasă, se împlinea pe zi ce trece, la minte și la trup. Deși trecuse bine de cincizeci de ani, începuse să

→ Fiecare petrecere implica fără nicio marjă de eroare un pachet de țigări și eventualii mililitri de alcool. Acum va trebui să-i găsesc pauzei de țigară un alt nume, pentru că scopul în sine al acestui tip de pauză s-a evaporat și a fost stins într-o scrumieră prea plină. Iubeam aerul tare de munte și peisajul sălbatic, pentru că puteam ajunge la contemplarea perfectă numai cu o țigară apreciativă în mână, iar întreaga lume ce se desfășura în fața mea devenea brusc fascinantă. N-o să mai am ocazia să spun vreodată „încă o țigară și plecăm“ când sunt în oraș, în vizită, la chef și ar cam fi cazul să punem capul pe pernă, de acum încolo o să plec pur și simplu, deși lucrurile povestite la cea ultimă țigară erau de obicei cele mai interesante. N-am trăit niciodată experiențe atât de idilice legate de lectură decât cele avute pe malul mării, sub o umbrelă mare de plajă, cu o carte delicioasă, fumuri de țigară care delimitau fiecare capitol și valurile izbindu-se zgomotos de mal, într-o rimă perfectă. Oricât de multe exemple aș încerca acum să dau, un lucru este foarte clar: nu știu cum să mă comport fără o țigară la îndemână. Știu exact cât sunt de plăcute toate aceste lucruri și mă întreb cum vor fi de acum înainte având în vedere că am întrerupt ritmul, firescul.

Nu știu cum de mi s-a întâmplat una ca asta, pentru că evident nu m-am supus de una singură unei torturi psihice. Probabil

așa scria ieri că se va întâmpla azi și printr-o inexplicabilă lipsă a prezenței de spirit m-am trezit că azi sunt într-adevăr nefumătoare. Atât de nefiresc mi se pare totul în jur, nimic nu mai prezintă interes, nimeni interesant, timpul parcă s-a înmulțit, peste tot oameni care trag fără griji din țigară. Nu asta e problema mea, cum că simt fizic nevoia să fumez, ci restul, ce voi face de acum încolo într-un bar, restaurant, terasă, club, pe plajă, în drum spre orice, când mă uit la un film, când vorbesc la telefon, când aștept autobuzul, trenul, avionul, când cineva întârzie la întâlnire, când vecina mă invită duminică la o cafea, când nu pot să dorm noaptea, când rătăcesc pe internet, când mă despart de o prietenă în fața casei, când ar trebui să fumăm „țigara de după“, când ceva mă frământă, când pur și simplu n-o să am altceva de făcut, ce-o să fac?

Se pare că nu întâmplător, la două zile după incident, am început să citesc jurnalul lui Oscar Wilde, în care mărturisea: „Nu pot trăi fără țigări: prima și cred că cea mai groaznică experiență din viața de pușcăriaș am avut-o când mi-au fost interzise. Secretul identității mele a dispărut imediat: chipul meu trebuie să fie întotdeauna ascuns de nori. Acum, de câte ori mă gândesc la acea cumplită perioadă, simt o nevoie absurdă de a aprinde o țigară. Fumez tot timpul, desigur. Țigările sunt torțele conștiinței de sine și sub influența lor mă pot retrage din lume într-o sferă a senzațiilor

intime. Stau întins în pat și urmăresc roto-coalele de fum ridicându-se spre tavan“ (Peter Ackroyd, *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*).

Atât de bine îl înțeleg (exceptând din context pușcăria), atât de îndreptățită este asocierea fumatului cu propria identitate, încât tind să cred că de fapt asta mi se întâmplă mie acum, mi-am pierdut-o. Fizic sunt conștientă că m-am lăsat de fumat, însă psihic rătăcesc printre toate obișnuințele pe care va trebui treptat să le adaptez prezentului, mă agăț de toate motivele pentru care n-ar trebui să mă las de fumat, încerc să redefinesc toate lucrurile pe care le-am învățat despre mine de-a lungul anilor și să le dau o nouă semnificație, să-mi recompun autoportretul, să-mi modific limbajul, prioritățile, să-mi organizez altfel zilele, să găsesc noi preocupări, să fiu tot eu, dar alta.

Adio țigări, vă voi păstra mereu în suflet (nu și în plămâni). Mi-ați fost alături atâtea ani, prin atâtea locuri, nu vă voi uita și vă voi menționa de câte ori va veni vorba, desigur, involuntar. Acum drumurile noastre se despart. Va trebui să învăț pas cu pas cum se trăiește fără voi.

Voi reveni cu completări când voi simți nevoia să laud ne-fumatul, când viața fără țigară va fi singura pe care aș putea-o accepta. Cuvintele de apreciere așteaptă să fie folosite în scopuri mult mai sănătoase. ■

semene cu o adolescentă, se subțiasse, organele interne îi întineriseră, cu câteva luni în urmă avusese chiar o spaimă, i se părea că a rămas gravidă, dar cum nu se întâlnise de mult cu iubitul ei, la ultima întâlnire din imaginația ei îi spusese că este foarte ocupat, o spusese atât de frumos: „Tu nu vezi că nu-mi aparțin?“, o dojenise blând pentru insistențele ei. Cum nu se întâlnise de mult cu iubitul ei, nu avea cum să rămână gravidă și ea nu are insolenta să se creadă personaj biblic, până la urmă simptomele ei de gravidă se dovediră o cumplită criză de rinichi. Acest incident îi zdruncinase încrederea în iubitul ei ficțiune. Ceva nu era în regulă. Ea îl crease după toate regulile ficțiunii, nu-i ceruse s-o ia de nevastă, nici măcar să o danseze, îi ceruse doar două întâlniri pe an, și acelea în mare clandestinitate, în așa fel ca nimeni să nu afle despre întâlnirile lor, nici măcar cei de la ambasadă, deși aceștia probabil nu se sinchiseau de povești de felul acesta, făceau urât doar la cele care amenințau granițele țării sau securitatea națională, or, ea nu-i cerea iubitului ei ficțiune decât s-o lase să-și așeze capul pe umărul lui, să-și lase lacrimile să-i curgă în voie, să plângă până se satură, îi era atât de dor de el, avea nevoie să-l audă, să-l vadă, să-l atingă, să respire aerul din jurul lui... dar... „el nu-și aparține“. Își imaginase chiar o vacanță cu el, la mare, o fascina marea în aceeași măsură în care o fascinau ficțiunile, dar el fusese mereu ocupat, așa că ea amânase, tot amânase, până când a reușit să urască marea. Pentru că nu au putut merge la mare, vorbeau la telefon, în niciun caz pe mobil, fiindcă ura acest mod de a lăsa lumea să-ți cotopească intimitatea, erai ca în piața publică, văzuse într-un film, poate singurul la care se uitase în ultimii zece ani, cum un bărbat făcea dragoste cu „femeia vieții lui“ în timp ce perfecta o afacere prin telefonul mobil. O zguduise în așa măsură scena aceea, încât a jurat că ea nu va vorbi în viața ei decât la telefoanele fixe, iar cu iubitul ei ficțiune vorbea doar la telefonul de la birou. Acolo nu ar avea de ce să se teamă că îl va surprinde în situații intime, dar trebuie să știți că Zinzin se hotărâse să respecte intimitatea iubitului ei, accepta, desigur cu strângere de inimă, ca el să aibă și alte iubite, era chiar normal din moment ce ei se întâlneau atât de rar, deși el protesta vehement când ea aducea vorba despre astfel de lucruri, se uita cumva cu reproș la ea spunându-i: „Cu o astfel de agendă?“, dar nu era deloc convingător, un al șaptelea simț îi spunea că această agendă era un pretext, iubitul ei ficțiune fusese fascinat, e adevărat, de apariția ei neașteptată, de prospețimea cuvintelor, de felul grațios în care îl desenase, de pasiunea ei, neobișnuită la femeile din contemporaneitate, dar mai ales de felul ei generos în care îi descrieseră relația lor, nicio obligație pentru el, toate obligațiile pentru ea, promise bucurossă ofertă, ar fi fost prost să zică ba, dar până la urmă tot observase că ea este prea bătrână, că venise din fundul lumii, nimeni nu o cunoștea, nu scria despre ea în ziare, nu era deputată în parlamentul țării, nici vedetă de cinema, nici măcar ministă de justiție.

Ca să scape de Zinzin, iubitul ei ficțiune și-a construit o strategie. Promitea că vine la întâlnire și nu mai venea. Mereu interveneau probleme de-ale ambasadei. Putea ea să lupte cu o ambasadă și mai ales cu una din centrul universului? Promitea că o s-o sune la telefon, dar uita să sune. Pro-



• Foto: Martin Greslou

mitea că-i va scrie, dar ea nici nu aștepta asemenea minuni, deși se uita clipă de clipă în poștă, de începuseră cei din familie să facă semne în urma ei. Era din ce în ce mai tristă, se subția văzând cu ochii, rămăsese cât o pasăre, dintr-o femeie zdravănă de-ți era mai mare dragul să te uți la ea, îi intra se în cap că iubitul ei ficțiune o place doar dacă are greutate standard. Acest lucru l-a dedus din faptul că ea l-a înzestrat cu însușiri speciale. Iubitul ei ficțiune trebuia să fie cel mai interesant bărbat din univers, altfel de ce și-ar pierde vremea cu el. Nu mai era o adolescentă să viseze toată ziua la cai verzi pe pereți, fusese întotdeauna o femeie rațională, poate chiar prea rațională, chiar seacă pentru gustul bărbaților. Chiar iubitul ei ficțiune îi reproșase într-o zi că: „Ai un aer prea sever“, se uitase la el nedumerită, nu înțelegea la ce se referă, ea era numai lumină în prezența lui, cine știe, poate el pătrunsese în viața ei reală, acolo, da, era mereu severă, cum ar fi putut altfel să hrănească atâtea guri, să pună la punct o casă, să conducă o filarmonică unde fiecare se crede un geniu. Dar ce o stânjenise cel mai tare fusese gestul lui, acel gest de mângâiere, de căutare a ridurilor, a puținelor depunerii, a împuținării „masei musculare“. Încercase să se țină cu firea, dar își jurase în sine ei că nu va mai veni la nicio întâlnire de acum încolo, poate dacă el va insista, se va ruga din răspuseri, dacă îl va simți

disperat, atunci da, se va îndupleca. Doar atunci, probabil, vor face dragoste așa cum doar în imaginație este posibil, atunci va ști să o facă să se simtă tânără, frumoasă și deșteaptă, altfel cum să se simtă în largul ei, de cele mai multe ori graba cu care făceau dragoste, din cauza agendei lui, o transforma în păpușă gonflabilă, în acele momente simțea cum se rupe ceva în ea, ceva îngrozitor de profund, simțea greșeala de a-și fi creat un astfel de iubit-ficțiune, dar nu mai era drum de întoarcere, iubitul ei ficțiune îi intra se în toate fibrele, îi devasta zilele, îi pârjolea nopțile, devenise umbra ei. Ca să scape cumva de el, se așezase lângă telefon, aștepta să o sune ca să-i poată spune una de la obraz. Nimeni nu o putea desprinde de acolo, cei din casă îi improvizară un pat dintr-un fotoliu, de mâncat nu mai mânca de mult, din când în când îi umezeau buzele arse de febră cu un tifon îmbibat în apă, aștepta telefonul de la iubitul ei ficțiune, telefon care nu mai venea, deși ea își pregătise cel mai bun răspuns formulat de-a lungul vieții. Obosită de așteptare, la scuzele lui lamentabile, o să-i spună verde în față: „Trebuia să observi că sunt doar îndrăgostită, nu și idioată“.

Cărți primite la redacție



• Doina Cornea, *Jurnal, ultimele caiete*, București: Fundația Academia Civică, Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, 2009.



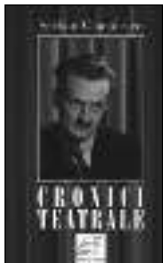
• Aurel Pantea, *Negru pe negru*, prefață de Al. Cistelean, Cluj-Napoca: Limes, 2009.



• Radu Țuculescu, *Stalin, cu sapa-nainte*, roman, București: Cartea Românească, 2009.



• George Bălăiță, *Lumea în două zile*, I, ed. a opta, prefață de Eugen Negrici, cronologie de Marilena Donea, București: Polirom, 2009.



• Șerban Cioculescu, *Cronici teatrale*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București: Muzeul Național al Literaturii Române, 2008.



• Traian T. Coșovei, *Poezii marilor orașe: Citiri și recitiri*, București: Muzeul Literaturii Române, 2008.



• Mihail Gălățanu, *Literatura de cartier /2: Un (posibil) manifest al generației '90*, București: Muzeul Literaturii Române, 2008.



• *Universitas: A fost odată un cenac*, coordonator Mircea Martin, București: Muzeul Național al Literaturii Române, 2008.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat postal, pe adresa:
Torockay-Lukács Iosif
Fundația Culturală *Apostrof*
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:
Fundația Culturală *Apostrof*
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 12 lei pentru 3 luni,
- 24 lei pentru 6 luni,
- 48 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 10 euro sau 13 USD pentru 3 luni,
- 20 euro sau 26 USD pentru 6 luni,
- 40 euro sau 52 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Pentru persoanele juridice, abonamentul este de 500 de lei sau 120 de euro sau 165 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundația Culturală *Apostrof*
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907

Conturi bancare:
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),
deschise la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83,
SWIFT: BRDEROBU

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

• ZILELE CLUJULUI

Lukács József 3

• PUNCTE DE REPER

Portret Andrei Marga Marta Petreu 4

• AVANGARDA RUSĂ

Lunata săniilor Aleksandr Kviatkovski 5

Stricatul Vladimir Narbut 5

(traducere și antologie de Leo Butnaru)

• ESEU

Multilingvism în Uniunea Europeană Paul Mihalache 6

• CRONICA LITERARĂ

Despre povestirea cu tâlc Irina Petraș 8

• POEME

a fost o vreme Letiția Ilea 9

pasul suspendat al berzei; mystic blues Emanuel Guralivu 21

Cît un copil de mic Lucia Dărămuș 25

• CRONICA TEATRALĂ

Tompa vs. Ionesco Ovidiu Pecican 10

Scena clujeană Susana Bogorin 11

• CU OCHIUL LIBER

Întoarcerea la roman (II) Mihaela Ursa 12

Textualism, hiperconștiință, artefact Iulian Boldea 22

Ochi existențialist și imagine publicitară Adriana Teodorescu 22

Sărbătoarea întoarcerii la sine Rodica Marian 24

• DOSAR: EMIL CIORAN

Sunt un autor de fragmente: Convorbire cu Laurence Tacou (traducere de Letiția Ilea) 13

Stația terminus a istoriei Dieter Schlesak 19

• POLEMICI

Sartre, Ștefan Bolea și psihanaliza Ioana Scoruș 26

• PROZĂ

Apologia fumatului Raluca Marchiș 27

Sunt îndrăgostită, nu și idioată Ana Ludușan 28

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- Scriitorul și trupul său, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- Cele 10 porunci, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- Procesul „tovarășului Camil”, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALUȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOTĂȘCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne, editată de RODIPET SA,
la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a
Asociației Revistelor, Imprimeriilor
și Editorilor Literare (ARIEL),
asociație cu statut juridic, recu-
noscută de Ministerul Culturii
și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unică responsabilitate a re-
vistei *Apostrof* este de a găzdui
opiniile, oricât de diverse, ale
colaboratorilor noștri. Respon-
sabilitatea pentru conținutul fi-
ecărui text aparține, în exclu-
sivitate, autorului.

Apostrof

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin www.revista-apostrof.ro