



# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXX (serie nouă din 1990)

**Nr. 3(154) / toamnă 2019**

**Editori:**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE IAȘI  
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE”**

**Partener:**

**DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI  
PATRIMONIU CULTURAL NAȚIONAL IAȘI**

**MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE**

**Editura Muzeelor Literare**

**Iași, str. Vasile Pogor nr. 4**

**Contact: Tel. 0232.213.210**

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

**Director: Lucian Dan Teodorovici**

**Redactor șef: Călin Ciobotari**

**Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu**

**Redactori asociați: Amelia Gheorghită, Monica Salvan  
Georgiana Leșu**

**Layout/DTP: Anca Bîrliba**

**Corector: Roxana Drugescu**

**Copertă: Anca Bîrliba**

**Marketing: Alina Aron**

**Serie nouă (1990)**

**Fondatori: Val Condurache**

**Daniel Dimitriu**

**Lucian Vasiliu**

**Pentru abonamente sau informații suplimentare  
ne puteți scrie la adresa [dacialiterara@yahoo.com](mailto:dacialiterara@yahoo.com)**

**[www.muzeuliteraturiiiasi.ro](http://www.muzeuliteraturiiiasi.ro)  
[www.emliasi.ro](http://www.emliasi.ro)**

**Opiniile exprimate în revistă aparțin autorilor  
articolelor și nu reprezintă neapărat  
punctul de vedere al redacției**

# DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXX (serie nouă din 1990)

---

**Nr. 3 (154) / toamnă 2019**



Carmen Veronica STEICIUC

## Repere poetice în teatrul lui Matei Vișniec

*Motto: „Pentru mine, poezia este o dimensiune esențială a scriiturii dramatice, chiar dacă uneori ea rămâne vagă, discretă, aproape invizibilă.”*

*Matei Vișniec*

Cuvintele vorbesc de la sine. Odată rostite sau scrise, ele devin mici forme de energie care pornesc în căutarea receptorului, fie el un personaj din viața reală, un cititor sau un spectator. Felul în care ajung la noi cuvintele și forța extraordinară prin care acestea reușesc să construiască în noi emoția, depind de talanții pe care autorul sau regizorul știe, sau nu știe, să-i înmulțească.

În studiul de față ne vom opri asupra cuvântului scris și a transpunerii acestuia în scenă. Și nu în orice formă, ci în una din acele forme sublime prin care autorul reușește să capteze atenția. Accesul la izvorul inspirațional care alimentează operele literare este la îndemâna oricărui autor. Puțini sunt însă aceia care știu să aleagă cuvintele, să le decanteze, să le modeleze, să le șlefuiască și să le așeze, într-o formă optimă, pe hârtie. Poezia, în general, este esența pură a unei idei, a unei povestiri. Iar dacă, prin măiestria

folosirii cuvintelor și a jocurilor de idei, autorul găsește o cale inedită de a ajunge la sufletul receptorului, de a-l atinge subtil și de a-i contura emoții multiplicat, deja suntem în fața unui adevărat artist al cuvântului. Este cazul scriitorului **Matei Vișniec**, în care locuiesc în egală măsură și poezia și teatrul, și al cărui succes, atât la cititori cât și la public, constă, printre altele, tocmai în această îmbrățișare dintre poezie și teatru, ridicată la nivel de artă. O rețetă proprie, o cheie secretă care știe să deschidă inimile și mintea oricărui lector sau spectator, lăsând totodată o frumoasă și puternică amprentă în memoria receptorului. Chiar autorul spune la un moment dat: „poezia e prezentă în teatrul meu, pentru că nu pot să concep o piesă de teatru care să nu aibă dimensiune poetică”<sup>1</sup>.

Despre Matei Vișniec și despre metafizica textului dramatic pe care acesta îl semnează, criticul Mircea Ghițulescu afirma că: „Matei Vișniec este astăzi una dintre vocile literare cele mai subtile pe care le auzi în Europa. Poet important, chiar lider al generației '80, Matei Vișniec a virat spre teatru, imediat ce a înțeles că poezia este o artă mult prea discretă și confidențială, fiind astăzi

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

unul dintre cei mai importanți autori dramatici contemporani, scriind cu egală abilitate în franceză și română. Noul nostru Eugène Ionesco a schimbat genul literar dar nu a schimbat metoda: dacă poezia sa era foarte teatrală, teatrul va fi, prin consecință, plin de poezie. Nu este vorba de poezie în sensul calofil al termenului, ci de o metafizică a textului care îl face inimitabil.”<sup>2</sup>

Tema de analiză pe care o propunem, așadar, prin această lucrare, este referitoare la câteva repere poetice în teatrul lui Matei Vișniec, întrucât lirismul, deși uneori subtil, locuiește, indiscutabil, în interiorul textului dramatic pe care acesta îl semnează. Împletirea într-un mod impecabil a ideilor și cuvintelor într-un text dramatic scris într-un limbaj poetic este un exercițiu de maturitate scriitoricească mai puțin întâlnit în rândul dramaturgilor. Natura umană poetică a autorului dramatic este un plus pentru reușita acestui demers scriitoricesc.

Întâlnirea cu textul dramatic văzut ca o entitate vie, prin ale cărei vene curge poezia, este, în același timp, o provocare nu doar pentru exegeți, ci și pentru cititori, întrucât lectura unui text dramatic scris în limbaj poetic este mult mai interesantă, mai frumoasă și mai ușor de digerat după o zi agitată la serviciu, așa cum se întâmplă de obicei cu lectura unui text beletristic valoros. Un exercițiu de odihnă activă. O lectură care ne poate decupa din sfera grijilor cotidiene și ne poate

dăruți câteva momente fascinante, de relaxare, de bucurie, de reîncărcare energetică pentru restul zilei. Pentru că acesta este efectul obținut de lectura unui text bun, un text în care cuvintele și jocul în care sunt ele așezate, sunt magnific manevrate, precum marionetele, de marele păpușar, care este autorul. Ceea ce lipsește din ce în ce mai mult omului acestui început de mileniu este tocmai regăsirea în timpul lecturii a ceea ce s-ar putea numi *stare de poezie*, sau a acelui element de *umanitate* desprins din sensibilitatea, pasiunea sau efervescența cuvintelor. O formulă câștigătoare este inserarea poeticului în textul dramatic. Receptarea unui spațiu scenic imaginar, axat pe dilemele unui cotidian asprit de realitatea care ne înconjoară, dar privit printr-un spectru de lumini frumos colorate, ne oferă o formă de delectare, de libertate în a căuta, în a încerca măcar să vedem întotdeauna jumătatea plină a paharului.

Despre elementele poetice din dramaturgia lui Matei Vișniec nu există o lucrare editată, deși critica de specialitate menționează adesea prezența teatrului în poezia sa și a poeziei în teatru. Dintre interviurile, eseurile sau textele de exegeză a teatrului vișniecian în care sunt prezentate aceste aspecte, menționăm: Mircea Ghițulescu, „Contemporanul”, Anul X, nr. 22, 1 iunie 2000; Alex Ștefănescu, *Penelopa lui Matei Vișniec*, „România literară” nr. 14, 2001; Mircea

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

Iorgulescu, *Vedeniile lui Matei Vișniec*, „Revista 22”, aprilie 2002; Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură: Matei Vișniec (II)*, „România literară” nr. 46, 2003; Mircea A. Diaconu, *Matei Vișniec, funcționar al neantului*, revista „Contrafort”, nr. 12 (122)/2004; Mircea Ghițulescu, *Să ne cunoaștem scriitorii: Matei Vișniec*, „Jurnalul Național”, 3 ianuarie 2007; Iulian Boldea, *Scenografia așteptării*, revista „Ramuri”, nr. 1/2008; Nichita Danilov, *Matei Vișniec: toate ceasurile cântăresc 30 de kilograme*, „Ziarul de Iași”, 17.06.2009; Cristiana Gavrilă, *Mirajul Matei Vișniec*, revista „România literară” nr. 31, 2011; Cătălina Popa, *Matei Vișniec în dialog. Există o vreme când dramaturgilor li se*

*spunea „poeti”*, revista „Vatra Veche”, iunie 2012; Paul Gorban, *Am învățat cum să te ferești de prostie, de spălarea pe creier*, un interviu cu Matei Vișniec realizat de Paul Gorban la Rădăuți, în luna septembrie 2017, și publicat în „Zona Literară. Revistă de cultură și atitudine”, septembrie-oktombrie 2017.

Există și câțiva autori care au tratat, într-o măsură mai mare sau mai mică, ideea poeziei în teatrul vișniecian. Este vorba despre criticul de teatru Daniela Magiaru (Șilindean) din Timișoara, care semnează volumul *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde*, publicat la Editura Institutului Cultural Român, București, în 2010. Pro-



*Angajare de clovn, regia Ion Caramitru, Teatrul Național București*

fesoara Nicoleta Munteanu semnează cartea *Poetica teatrului modern: Luigi Pirandello și Matei Vișniec*, publicată la Institutul European, Iași, 2011, la origine fiind teză de doctorat. De asemenea, regizorul, actorul și profesorul Octavian Jighirgiu publică la editura Artes, Iași, în 2012, volumele *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice și Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vișniec*. Teza de dizertație a Roxanei Sînescu, *Teatrul din poezia lui Matei Vișniec. Poezia teatrului*, în cadrul UAGE Iasi, atinge parțial acest subiect. Teza de dizertație a Elenei Raicu, *Matei Vișniec – Negustorul de timp teatral*, îndrumător lect. dr. Bogdan Crețu, Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011, analizează, din punct de vedere al formei de expresie literar-artistică, modul în care Matei Vișniec trece de la poezie la teatru, precum și mijloacele teatrale prin care spectacolul scenic păstrează elementele lirice.

Am considerat că acest fenomen extraordinar de coexistență a poeziei și a teatrului și formele inedite prin care acestea transcend dimensiunile literare și teatrale pentru a se așeza în mentalul unei culturi, merită o mai mare atenție. De asemenea, intenția noastră este ca lucrarea de față să fie punctul de plecare spre o lucrare mai amplă, care să exploreze într-o manieră mai largă dimensiunea poetică în teatrul vișniecian.

## I. Starea de poezie în teatrul modern

Dacă dramaturgii teatrului poetic preferă să coexiste în sfera ambiguității, într-un registru dramatic divers, pendulând între simbolism și teatrul de idei, între formele clasice și cele de avangardă, iar cei „veniți dinspre poezie nu sunt interesați de formulele tradiționale ale construcției dramatice, nici de virtuțile teatrale ale creației lor,”<sup>3</sup> ci „sunt în mod evident atrași de viziunile noilor școli de regie, precum și de ideea că limbajul nu mai este un mijloc, ci scopul însuși al reprezentației.”<sup>4</sup>, dacă uimitorul joc al limbajului, la Jacques Audiberti, dominanta sonoră și coloristică, dansul luminilor și al umbrelor, „gustul pentru mister, pentru obscur, cu intenții uneori ininteligibile, pentru amestecul de bufonerie și tragic, oroare și poezie,”<sup>5</sup> la Michel de Ghelderode, teatrul *liric* și componenta cosmică a poeziei la Paul Claudel, sau limbajul poetic și magia teatrului la Jean Giraudoux, lasă o amprentă bine definită în teatrul din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, teatrul absurdului vine cu elemente de modernitate în structura dramatică, se stabilește în zona de avangardism, închide ușile teatrului clasic, refuză raționalul, alege un limbaj criptic, cu accent pe imaginile poetice, atât în structurile textuale, cât și în limbajul scenic.

În teatrul modern, *starea de poezie* locuiește



atât în partea văzută, cât și în cea nevăzută a unui text dramatic, având în ea ambiguitate, mister, deschideri enorme, ca o continuă metaforă, o alegorie care, prin ambiguitatea ei, incită la o multitudine de descifrări insolite. În egală măsură, însă, *starea de poezie* locuiește și în metafora teatrală din transpunerea scenică.

Produsul dramatic pe care îl oferă Matei Vișniec oamenilor de teatru are, în esență, o viziune poetică, dar și una regizorală. Ambele viziuni au în comun acea *stare de poezie* care locuiește în cuvinte, în spațiile dintre cuvinte, în umbra cuvintelor, în didascalii, în acele paranteze cu indicații regizorale, care sunt supuse, evident, liberei interpretări a celorlalți creatori din spațiul scenic.

În această idee, regizorul, actorul și profesorul Octavian Jighirgiu, în egală măsură teoretician și practician al teatrului, susține, într-un studiu bine aprofundat,<sup>6</sup> că transpunerea scenică a pieselor lui Matei Vișniec se recomandă a fi făcută „cu și prin mecanismul soluțiilor de adaptare de la pagina cărții la actul teatral, gata conturat.”<sup>7</sup> Se pare că în *dramaturgul* Matei Vișniec locuiește, într-un registru invizibil, și un veritabil *regizor*, sau un *asistent de regie*, întrucât didascaliiile prezente în textele sale, acele indicații de regie prin care, în general, autorul dramatic intervine indirect în construcția scenică, au, în cazul lui Vișniec, o aură originală, plină de poeticitate, care îi con-

feră dramaturgului un loc special în teatrul modern. „Ideile scenice pe care le propune Matei Vișniec au două coordonate fundamentale. Una dintre ele este tocmai această viziune de ansamblu, regizorală, de multe ori chiar filmică, iar cea de-a doua este dimensiunea poetică a acestor paranteze. Practic, autorul devine inițiatorul unui gen propriu de didascalii teatrale. Acest fapt îi conferă, într-o bună măsură, unicitate în peisajul dramatic contemporan”<sup>8</sup>. Pentru un lector avizat, măiestria cu care sunt notate indicațiile de regie și chiar unele elemente cheie se desprinde ușor din lectura textului dramatic vișniecian. Dramaturgul vede astfel, în procesul de creație, și scena, cu modalitățile de exploatare a acesteia, inclusiv efectele obținute prin tehnica modernă, și participă, într-o oarecare măsură, la *alchimia scenică*<sup>9</sup>, acest proces de creație în care textul său dramatic este *redistilat și metabolizat* într-o formă nouă. „Inspirat, el știe să își îmbrace «oferta regizorală» în formule dintre cele mai seducătoare”, notează Octavian Jighirgiu. Din punct de vedere al *stării de poezie*, „la Vișniec, didascaliiile sunt de fiecare dată cel puțin la fel de frumoase ca replicile”. De menționat, însă, că Vișniec, chiar dacă folosește aceste inovații regizorale sau scenografice, nu atentează niciodată la libertatea de exprimare a regizorilor. „Originalitatea didascaliiilor lui Matei Vișniec rezidă și din spiritul său ludic, dintr-o joacă «de-a indicația», care îl particularizează. În

unele dintre scrierile sale dramatice el oferă două sau mai multe variante de final. De fiecare dată, nu uită să specifice că decizia scenică îi aparține regizorului și că, prin asta, el, autorul, îi acordă libertatea cuvenită în conceperea spectacolului”. Însuși autorul preciza, într-un interviu realizat de Cornel Mihai Ungureanu în anul 2005, că: „Atunci când scriu, eu sunt un autor; n-am fost niciodată regizor, scenograf, actor. Sigur că în mintea mea, pe măsură ce lucrez, se produce un film al spectacolului, care se derulează, dar după ce am terminat piesa, îmi ard filmul propriei mele regii și las o libertate totală celor din jur, să facă tot ceea ce doresc cu textul meu”<sup>10</sup>.

În lumina afirmațiilor făcute de Matei Vișniec în interviurile sale, reținem că poezia a fost dintotdeauna înrudită cu teatrul, iar *dacă într-o piesă de teatru nu este și poezie, nimic nu e*. Am putea oare, în acest context, să privim poezia ca pe un element de definiție a esenței în arta dramatică? Poate fi poezia o formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic?

Fiind omniprezentă în textele vișnieciene, ca o forță creatoare, ar putea fi poezia considerată personajul principal, desprins din imaginar, care conturează textele într-un registru mai mult sau mai puțin vizibil? Ce valențe are călătoria de la poezie la teatru?

Textele lui Matei Vișniec par a fi niște ființe vii, în continuă mișcare și transformare, ca niște cu-

lori care se întrepătrund și creează împreună o lume fascinantă. Un poem, de exemplu, poate deveni la un moment dat miezul unui roman, sau un fragment dintr-un poem poate deveni subiectul unei piese de teatru. În ce măsură poeticul locuiește în aceste scrieri dramatice? Ce rol am putea atribui intratextualității în teatrul lui Matei Vișniec?

Câteva dintre temele desprinse din piesele sale de teatru sunt: dragostea, istoria, moartea, oniricul, poetul. Există o relație între aceste teme și poezia din teatrul vișniecian? Componenta ludică nu lipsește din teatrul lui Vișniec. Cât de importantă este ea în raport cu poeticul din arta dramatică?

Poezia locuiește în piesele vișnieciene în mai multe forme: monologul, poezia din replici, poezia sau poetul ca subiect, formele incantatorii, artele poetice. Sunt aceste forme alese aleatoriu, sau este un joc bine definit al autorului, o tehnică pe care acesta o stăpânește în secret?

Dacă privim puțin spre întâlnirile pe care regizorii, scenograful, light-designerii, le-au avut până acum cu textul dramatic vișniecian, am putea identifica unele exemple de *întrupare scenică a poeziei* din aceste texte? Cum tratează regizorii/ scenograful anumite fragmente pe scenă?

În paginile care urmează încercăm să conturăm câteva răspunsuri la întrebările formulate mai sus, ca un exercițiu de analiză a prezenței

poeziei în teatrul lui Matei Vișniec, în teatrul modern, în general, dar și a teatralității poetice ca artă a materializării dramaturgiei lui Matei Vișniec în act teatral.

## II. Poezia ca formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic

Dacă privim diacronic poezia vișnieciană, de la primele încercări publicate în revista „Luceafărul” în 1972 și până la poezia în toate formele ei de exprimare, fie în limbaj literar, dramatic, teatral, regizoral, fie în configurația reprezentății scenice, surprindem o serie de căutări, permutări, metamorfoze, jocuri stilistice, iar toate acestea converg spre o omniprezență a poeziei în toate genurile literare cărora autorul le-a permis să-l viziteze la masa de lucru și să imagineze împreună lumi pline de sensuri, mai mult sau mai puțin vizibile, uneori printr-o suprapunere până la esență. Chiar dacă Matei Vișniec asimilează aproape toate experimentele dramatice ale secolului al XX-lea, atât ficțiunea, cât și realitatea, ființează în spectacolele sale printr-o reprezentare plină de ambiguități, ca un poem mascat, care configurează, într-un registru invizibil, reprezentarea scenică.

Matei Vișniec afirma la un moment dat că *poezia poartă multe măști și locuiește în ochiul nostru*. Scriitoarea irlandeză Margaret Wolfe Hungerford

spunea că *Frumusețea stă în ochii celui care privește*, iar eseistul scoțian David Hume spunea că *Frumusețea lucrurilor există doar în mintea celui care le admiră*. Poezia locuiește așadar, în viziunea lui Vișniec, în ochiul nostru. S-ar putea spune că poezia locuiește și în simțurile noastre, în ființa noastră. Trebuie doar să deschidem ochii, să o recunoaștem și să o admirăm. Când admirăm frumusețea în toate formele ei, cunoaștem *emoția*, cunoaștem *starea de poezie*. Ca o stare de *regăsire*. Pentru că *emoția* reface, într-un plan invizibil, legăturile cu energiile frumoase din noi.

Pentru Matei Vișniec poezia este o formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic. Pregătirea profesională, ca filosof, i-a permis dramaturgului să aibă o viziune mai limpede asupra lumii ideilor, să aibă acces la valorile esențiale, adevărul, frumosul și binele absolut, să recunoască și să accepte *starea de poezie* care l-a locuit întreaga sa viață. Poetul, în general, vede ceea ce nu este vizibil, aude ceea ce nu este audibil și simte ceea ce nu aparține lumii sensibile, reușind să traducă această emoție poetică în cuvinte și să o transfere receptorului, prin scrierile sale.

O viziune inedită asupra relației pe care o avem cu poezia, percepută ca o navetă supersonică, de data aceasta, o găsim în mărturisirile lui Matei Vișniec din cadrul unui interviu realizat de un alt poet, Paul Gorban, la Rădăuți, în septembrie 2017: „Poezia de fapt nu m-a abandonat nicio-

dată, deși eu am abandonat-o ca gen. Poezia s-a infiltrat apoi în tot ceea ce am scris eu, în teatru, în romanele mele. Practic, am scris întotdeauna având unelte cu mine: umorul, deriziunea, ironia, poezia. În orice pagină pe care am scris-o există o dimensiune poetică. Poezia se infiltrează și creează acea *ambiguitate* de care avem nevoie ca să progresăm spre cunoaștere. Ca om care am studiat filosofia, pot să vă spun că nu avem suficiente concepte ca să ne putem cunoaște pe noi înșine și să cunoaștem lumea. Ar trebui să construim concepte în fiecare zi, ca să putem ajunge la misterul cosmic. Din fericire, poezia în forma ei metaforică ne oferă aceste concepte. Poezia este pentru mine o formă de cunoaștere. Avansezi în emoția poetică și nu știi cum să traduci această emoție în cuvinte tehnice, nu știi cum să spui ce ai aflat, însă emoția este suficientă. De fapt, emoția devine un mijloc de transport. Când ești emoționat în fața unui poem, de fapt ai circulat între tine și misterul cosmic, ai fost proiectat la milioane de ani lumină, spre ceva unde ești tu și unde există răspunsuri esențiale. Iată ce înseamnă pentru mine poezia. Un fel de navetă supersonică pe care noi o putem utiliza pentru a străbate timpul, spațiul, pentru a distruge toate frontierele, pentru a contrazice toate legile științei și ale fizicii și pentru a ajunge, dintr-o dată, la acele pulsuni ale misterului cosmic și ale misterului vieții. Aceasta este relația mea cu poezia”<sup>11</sup>.

În scrierile dramatice ale lui Matei Vișniec, frontiera dintre poezie și teatru este aproape imperceptibilă, nu știm unde se termină poezia și unde începe teatrul sau invers.

### **III. Poezia ca element de definire a esenței în arta dramatică**

Când vorbim despre poezie în teatru, ne referim nu doar la valoarea artistică a textului dramatic, ci și la poezia care transcende din reprezentarea scenică a textului respectiv, conturată prin viziunea regizorală. Dacă discursul dramatic este de la începuturi parte integrală a spațiului literar, aspectul scenic al reprezentației, ca structură de sine stătătoare cu multiple semnificații, este recunoscut ulterior.

În general, orice text dramatic răspunde unei finalități estetice, fie că este în contextul unui text pentru lectură sau al unui text transpus în scenă. Textul teatral deține o funcție poetică, una dramatică și una de comunicare, cu adresabilitate către spectator. Conform aprecierilor profesorului Anca-Maria Rusu, în volumul *Spații literar-teatrale*<sup>12</sup>, textul dramatic „stilizat, scris în versuri până la jumătatea secolului al XIX-lea, uzând – ca orice text literar – de o serie de artificii ale scriiturii (metafore, metonimii, tropi), răspunde unei finalități estetice. Poetica perceptibilă în structura dialogului se adresează esențialmente celui

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

de-al doilea destinatar al enunțării, spectatorul. Există, iată, tentația de a privi teatrul ca pe un gen literar. Aceasta cu atât mai mult cu cât unii autori (considerați mai degrabă drept excepții) au scris un *teatru pentru lectură*, recuzând ideea de «prelungire scenică»: Musset («teatrul într-un fotoliu»), Shelley, Byron, Lorca («teatrul imposibil»), Claudel (care distingea între «versiunea integrală» și «versiunea pentru scenă»)<sup>13</sup>. Piese de teatru care poartă semnătura lui Matei Vișniec sunt în egală măsură teatru pentru lectură, cât și text dramatic pentru transpunerea în scenă.

Prin funcția dramatică pe care și-o asumă, textul teatral „este cel care susține acțiunea piesei, comentând-o uneori. Astfel, dialogul furnizează informații explicite despre derularea acțiunii, exprimă subiectivitatea personajelor pe care le înscrie într-o situație spațială și temporală, precizând natura relațiilor (conflictuale ori armonioase) dintre ele. [...] Discursul teatral se distinge de discursul literar sau de cel cotidian prin forța sa performativă, prin capacitatea sa de a împlini, în mod simbolic, o acțiune. Printr-o convenție implicită, în teatru *a spune* echivalează cu *a*



*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, regia Radu Afrim, Teatrul Național Cluj-Napoca

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

*face*” (Anca-Maria Rusu). Funcția de comunicare a textului dramatic se raportează „nu doar între personaje, ci și între dramaturg și public – receptor producător de sensuri integrate unui discurs despre lume prezentat în formă ludică și bazat pe convenții teatrale” (Anca-Maria Rusu).

Poezia desprinsă din relația lui Matei Vișniec cu spectatorul rezidă și din faptul că dramaturgul îi lasă acestuia din urmă șansa de a căuta și de a găsi singur sensurile unui spectacol, fără a avea întotdeauna la îndemână cuvintele. Implicarea imaginară a spectatorului are, așadar, un rol important. Iar revelația acestuia, în momentul în care găsește sensurile, îl așează direct în sfera emoțională. Este vorba despre acea emoție care accesează în noi *starea de poezie*.

După cum mărturisește însuși autorul, poezia este pentru el o dimensiune esențială a scriiturii dramatice, în aceeași măsură în care și el trăiește intens, în alte spectacole, emoția transmisă prin poezie: „În ce mă privește, eu sunt continuatorul unei tradiții care a început acum 2500 de ani în Grecia antică. Poezia și teatrul se confundau la origine. Multă vreme piesele de teatru au fost scrise în versuri. Iar dramaturgului i se spunea «poet». Am fost foarte impresionat, acum vreo zece ani, când m-am dus la Stratford să văd mormântul lui Shakespeare din catedrala orașului. Era acolo o plăcuță pe care scria: «aici este mormântul Poetului William Shakespeare». Cuvântul

*poet* exprima deci esența a ceea ce a fost talentul lui Shakespeare, nu cuvântul dramaturg sau cuvântul scriitor... Pentru mine, da, poezia este o dimensiune esențială a scriiturii dramatice, chiar dacă uneori ea rămâne vagă, discretă, aproape invizibilă... Și tot poezia este ceea ce mă emoționează cel mai mult într-un spectacol, pentru că ea îmi traduce ceva imposibil de exprimat prin alte limbaje...”<sup>14</sup>. În aceeași idee, criticul Mircea A. Diaconu îi conferă lui Matei Vișniec titlul de „poet”, în termenii vechi, într-o cronică publicată în *Contrafort*: „În termeni vechi vorbind, am spune că el e poet, la fel cum poeți erau tragedienii greci”<sup>15</sup>.

În teatrul contemporan, diversitatea stilistică a creației scenice este conectată, într-o oarecare măsură, de sintactica scenică, de totalitatea procedeelelor sintactice cu ajutorul cărora se creează efectele scenice, dar și de curajul de a inventa aceste efecte, de a inventa o scenografie, de a utiliza cu inteligență o tehnologie modernă. Identificarea și materializarea acestui filon poetic din scriitura dramatică vișnieciană, fie el vag, discret sau aproape invizibil, în reprezentarea scenică este, poate, una din cheile de rezolvare în teatrul modern, pe care autorul dramatic le oferă, alături de un imens spațiu de libertate, actului de creație scenică, regizorilor/ scenografilor/ actorilor conectați la misterul teatral.

## IV. Poezia ca personaj principal desprins din imaginar

Matei Vișniec are, în general, o percepție dramatică a lumii, așa cum afirma însuși autorul într-un interviu realizat de Valentin Silvestru: „Cred că am o percepție dramatică a lumii. Și cum s-a adunat experiență, s-au acumulat și lecturile, poezia a glisat spre teatru.”<sup>16</sup> Fiind omniprezentă în textele vișnieciene, ca o forță creatoare, am avea poate tendința de a ne gândi, măcar pentru un moment, metaforic vorbind, că *poezia* ar putea fi considerată, de fapt, personajul principal, desprins din imaginar, care conturează din interior textele dramatice, într-un registru mai mult sau mai puțin vizibil. Referitor la această ipoteză, Vișniec ne răspunde: „Când scriu o piesă nu mă gândesc niciodată întâi la poezie... Oricum ea curge în venele mele, face parte din captatorii cu care intru în contact cu realitatea. Când scriu o piesă mă preocupă alte lucruri: forța situației dramatice, claritatea și intensitatea conflictului, conturarea personajelor, curba dramatică... Poezia nu este niciodată obiectivul numărul unu atunci când încep o piesă, dar ea se strecoară ulterior în replici, în atmosferă”<sup>17</sup>. Particularitățile emoționale care se desprind din ambianța unei piese de teatru contribuie la crearea unui cadru poetic, a unei *stări de poezie*, care va însoți spectatorul la ieșirea din sala de spectacol și îl va locui o vreme.

Fiind *produsul unei epoci în care poezia avea un rol gigantic în societate*, Matei Vișniec definește libertatea ca fiind acel sentiment unic, acea revelație pe care o are un scriitor atunci când așterne pe hârtie cuvintele în forma dorită. „Poezia a fost pentru mine un spațiu de libertate, ascunziș, limbaj codat (iar uneori doar eu aveam decodorul), formă de revoltă, manieră de a evada din banalitate, instrument de observație a lumii... Prin poezie am crezut că pot critica totalitarismul, prostia, limba de lemn a ideologiei oficiale. Dar tot poezia a însemnat și haz de necaz, uneori ea avea valențe ironice, alteori îmi servea ca formă de deriziune sau auto-deriziune... Am scris enorm de multă poezie când am ajuns la adolescență și apoi la prima tinerețe. Caiete întregi...”<sup>18</sup> Cum l-a urmărit poezia, încă de la 11 ani, pe Matei Vișniec, atât din exterior, cât și din interior, aflăm din nota autorului în prefața volumului *Orașul cu un singur locuitor*<sup>19</sup>: „Când mă gândesc cât de mult am iubit-o... Timp de peste 20 de ani am iubit-o. De pe la vârsta de 11 ani am iubit-o când am scris prima poezie și am publicat-o într-o revistă școlară la Rădăuți. Ca un nebun am iubit-o, ani și ani de zile, zi și noapte. Dormeam cu ea în gând, sufeream pentru fiecare cuvânt scris... Iar după fiecare poem izbutit sufeream și mai mult întrucât mi se părea că nu schimbă imediat și în mod radical mersul istoriei și fața lumii, așa cum consideram normal că trebuie să se în-

tâmples cu poezia. Ca un câine bătut am iubit-o, ca un vagabond care-și iubește libertatea, ca un hoț de cai care-și iubește calul furat. Am iubit-o și am scris-o și am slujit-o cu furie, chiar din momentul când am învățat cum se scriu cuvintele. Am scris jucându-mă întâi cu cuvintele și cu propria mea ființă, iar apoi cu propriile mele limite și cu lumile imaginare pe care încercam să le captez prin cuvânt. Am iubit-o cu furie dar n-am iubit-o până la capăt. Treptat, fără să-mi dau seama, poezia mea s-a transformat în teatru, a fost aspirată de piesele mele, s-a topit în replicile personajelor mele... Iar după aceea s-a topit chiar în cu totul altă limbă...”

În aceeași idee, găsim în interviul acordat criticului de teatru Cornel Mihai Ungureanu, în 2005, mărturia autorului: „Poezia mea s-a topit în teatru, încă de pe când am început să scriu teatru în România. Mi-am terminat programul poetic, ca să zic așa, prin publicarea unor cărți de poezie în '80, '82 și în '84 și apoi s-a produs ceva ciudat, un soi de miracol: teatrul mi-a înșfăcat poezia, mi-a absorbit-o, mi-a consumat-o ca pe un fel de energie necesară pentru punerea în ecuație dramatică a poveștilor mele”<sup>20</sup>.

Întâlnirea lui Matei Vișniec cu genul dramatic a fost o întâmplare fericită, care i-a schimbat viața în plan literar. „Când am început să scriu cu adevărat teatru, în anii studenției, poezia s-a infiltrat în mod «natural» în textele mele... Pur și

simplic nu puteam să scriu altfel, ea era acolo, sub diverse forme, chiar și în titluri. Eram student când am scris *Sufleurul fricii și Călătorul prin ploaie*. Scriind piese de teatru nu mă gândeam, însă, cum să fac să fie cât mai poetice. Mă gândeam în primul rând la actori, cum să fac ca replicile mele să poată fi spuse cu ușurință de ei, să sune ca un «ping-pong»... Instinctiv mi-am dat seama că teatrul, chiar atunci când este impregnat de poezie, trebuie să fie un alt limbaj... Aș mai spune că m-am îndrăgostit de teatru nu pentru că aș fi văzut spectacole fabuloase de teatru. M-am îndrăgostit, în anii de liceu, în primul rând de *genul dramatic*. Nu mari spectacole m-au făcut să iubesc teatrul, ci textele lui Caragiale, Ionescu, Beckett, Dürrenmatt... A început să mă pasioneze deci un gen literar înainte de toate, genul numit dramatic, pentru că mi se părea *spectaculoasă* acea punere în pagină a cuvintelor, sub formă de replici, de scene scurte, de acte...”<sup>21</sup>.

Ulterior, întâlnirea lui Matei Vișniec cu Nichita Stănescu a fost, de asemenea, într-un registru mai puțin vizibil, un factor decisiv pentru călătoria în lumea teatrului pe care urma să o săvârșească Matei Vișniec. Despre această întâmplare, oarecum profetică, autorul povestește în prefața volumului lui Nichita Stănescu: *Cuvintelor, necuvintelor: poeme alese de Matei Vișniec*<sup>22</sup>. Din cuvintele dramaturgului publicate pe ultima copertă a acestui volum, desprindem esența a



ceea ce înseamnă poezia: „Limbajul poetic inventat de Nichita era în același timp un nou continent, dar și un mijloc de navigație. Mai mult decât oricare alt poet, de la Nichita am învățat că poezia poate fi busolă și instrument de cunoaștere, ritual și mister, explorare a sinelui și bucurie de a trăi, formă de libertate și mijloc de eliberare, zbor planat peste toate celelalte discipline ale spiritului și expresie a tot ceea ce simțurile și creierul pot produce mai frumos și mai subtil împreună”.

## V. Surse de energie poetică în interiorul cuvintelor sau forța gigantică numită poezie

Textul dramatic vișniecian este, înainte de toate, un text literar, în adevăratul sens al cuvântului. *Literaritatea* este acea caracteristică a unui text de a fi literar, de a avea originea în artă, de a avea un miez plin de semnificații care să ofere șansa unor receptări multiple, care să rechemie cititorul, auditorul sau spectatorul la lecturi plurale sau reascultări, revizionări ale spectacolelor. Literaritatea este cea care certifică, sau nu, apartenența unui text în spațiul literar.

În capitolul *Literaritate și teatralitate*, din volumul *Spații literar-teatrale*,<sup>23</sup> Anca-Maria Rusu definește în mod distinct cele două noțiuni fundamentale: literalitatea și literaritatea, analizând cea de-a doua noțiune în raport cu noua practică literară a textului, la mijlocul secolului al XX-lea,

care „devine în mod conștient o explorare a mecanismului lăuntric al limbii și al semnificației”.<sup>24</sup> În *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot scria: „Cartea care își are originea în artă este citită mereu pentru întâia dată, devenind ceea ce este doar în spațiul deschis de această lectură unică, întotdeauna prima și întotdeauna singura”<sup>25</sup>.

Ambiguitatea textului, la fel ca și cea creată de viziunea regizorală, joacă un rol important în definirea poeticului din actul dramatic. În opinia lui Roman Jakobson: „corolarul poeziei este *ambiguitatea*, proprietate intrinsecă, inalienabilă a oricărui mesaj centrat pe el însuși”<sup>26</sup>. Iar ambiguitatea este prezentă aproape constant, nu doar în textele dramatice vișnieciane, ci și în reprezentările scenice ale acestora. „Putem spune deja că, în teatru, ambiguitatea autorizează apariția unor sensuri și perspective variate în relația cu personajele, cu acțiunea sau cu reprezentarea în totalitatea sa. Mai mult chiar, producerea și menținerea ambiguităților sunt constante structurale ale operei scenice”<sup>27</sup>.

Prin regia unui spectacol pot fi și sunt, în cazul spectacolelor după textele lui Matei Vișniec, adăugate ambiguități de interpretare. Simpla lectură a textului dramatic este așezată în plan secundar, iar prioritară rămâne sursa posibilelor semnificații aferente textului. „Căci punerea în scenă nu se reduce la a traduce material ceea ce apare în text; ea presupune o serie de propuneri

ce vizează simultan o pluralitate de semne produse de spațiul teatral (decoruri, lumini, obiecte, sunete), de jocul actorilor (dicție, voce, gestualitate, costum), cu scopul de a crea o operă de artă autonomă. Este vorba mai puțin de a da concretețe unui text, cât de a trezi semne de întrebare despre ceea ce el pare a spune în mod direct, trecerea spre scenă antrenând apariția unor întrebări neașteptate care lămuresc textul *altfel*, care provoacă de fiecare dată o nouă viziune asupra sa” (Anca-Maria Rusu).

Una din definițiile poeziei pe care le-a formulat Roman Jakobson, în căutarea poeticității literarului, este: „Poezia nu constă în adăugarea unor ornamente retorice discursului; ea implică o reevaluare totală a discursului și a componentelor sale”<sup>28</sup>. Textul dramatic vișniecian subscrie fenomenului de întoarcere în sine și reflecție, caracteristic literaturii secolului al XX-lea, mergând și mai departe, până la analiza cuvântului prin cuvânt, pornind din interiorul lui și scoțând la lumină lumile care locuiesc în miezul fierbinte al cuvântului.

În prefața volumului *Cabaretul Cuvintelor*<sup>29</sup>, autorul așează, sub titlul *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite...*, câteva mărturisiri referitoare la sursele de energie poetică din interiorul cuvintelor și identificarea lor: „Dintotdeauna m-au fascinat cuvintele, aceste monade ale comunicării, aceste «cărmizi» primordiale ale limbajului. Am încer-

cat deci, deseori, în poemele, în proza sau în teatrul meu, să scormonesc în interiorul lor, să le identific sursele de energie poetică. Fiecare cuvânt are o «formulă chimică» magică, fiecare cuvânt este, de fapt, doar vârful unui *iceberg*, ceea ce înseamnă că esențialul rămâne ascuns. Fiecare cuvânt are, de asemenea, o poveste, o istorie, vine dintr-o întâlnire a culturilor și dintr-un efort dramatic al omului de a se apropia de adevăr”.

Din punct de vedere estetic, atât valoarea textului literar cât și cea a textului dramatic se supun unor criterii de evaluare precum „calitatea lirică/ narativă/ teatrală a textului, profunzimea emoției create, puterea sa imaginativă, formală ori intertextuală”<sup>30</sup>, criterii care sunt identificate în majoritatea operei dramatice vișnieciene.

Într-un articol preluat din revista „Contemporanul”, care apare publicat și în loc de postfață în volumul *Cercurile concentrice ale absurdului*<sup>31</sup>, Mircea Ghițulescu sublinia ideea susținută de Anca-Maria Rusu, anume că: „Autorul dramatic modern nu mai este un literator amorezat de cuvinte și fraze, ci un gânditor care nu doar scrie, ci și «face» spectacolul”<sup>32</sup>, punând accent pe faptul că „cele mai multe texte moderne sunt *spectacole scrise*”. Scriitura dramatică vișnieciană, prin multitudinea de semnificații, de planuri spațiale și temporale, poate fi așezată în sfera teatrului nou, a teatrului modern, a teatrului experimental, avangardist, a teatrului absurdului, undeva, între

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

cuvânt și tăcere, între decor și mască, între gest și bufonerie, între corp, marionetă și lumină.

După 50 de ani dedicați scrisului și poeziei, Matei Vișniec recunoaște că pentru el *textul este o formă de viață*. Când scrie, nu-și propune niciodată să recurgă la o tehnică sau alta. Simte cuvintele și are o foarte bună relație cu ele. Textul vine singur și se așează pe hârtia albă din manuscris. „Am, cred, o busolă interioară care îmi semnalează ce trebuie să fac la fiecare pas (la fiecare rând scris). Dacă într-un text simt că trebuie să repet un cuvânt de zece ori, îl repet de zece ori.

Uneori busola îmi spune «e prea mult, trebuie lăsat de nouă ori» și atunci îl las de nouă ori. De multe ori mi-am propus să scriu bucăți de proză care au devenit însă, pe măsură ce le scriam, piese de teatru... Uneori, când încep o piesă, asist la instalarea unei lupte ciudate între personajul desemnat de mine ca fiind *principal* și alte personaje secundare. Iar uneori *văd* cum personajul secundar *se zbate* ca să ocupe mai mult loc, începe chiar să aibă mai multe de spus decât *rivalul* său, personajul principal... Povestesc toate acestea pentru a vă spune de fapt că pentru mine tex-



*Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre, regia Răzvan Mureșan, Teatrul Național Cluj-Napoca*

tul este o formă de viață. După primele rânduri scrise pe o pagină respectivele fraze încep să devină *embrion textual*, sau text având energii interne, cu diverse potențialități, cu diverse direcții posibile de înaintare... Deseori am avut impresia că unele dintre piesele mele s-au scris singure, pentru că punctul de pornire era atât de puternic încât eu, ca autor, nu am mai avut nimic de făcut decât să ascult ce îmi «povestește» textul, ce îmi dictează el. Uneori un scriitor este și un fel de mesager, cineva (o energie interioară) îi dictează o poveste și atunci el nu face decât să transcrie...”<sup>33</sup>.

## VI. Poezia în teatrul lui Matei Vișniec.

### Alte voci.

Considerându-l pe Matei Vișniec un autor vizionar și halucinat, Mircea Ghițulescu mărturișește în prefața cărții *Omul cu o singură aripă*<sup>34</sup> bucuria imensă de a căuta adevărul în textele lui Vișniec, acest dramaturg care „refuză să spună lucrurilor pe nume pentru că, îndată ce capătă un nume, acestea devin vizibile, previzibile, își pierd interesul și, de altfel, nu crede că realitatea vizibilă oferă un material adecvat pentru literatură, nici chiar atunci când «își propune» să fie realist.”<sup>35</sup> În piesa *Omul cu o singură aripă*, imaginată într-un context realist, de exemplu, inspirată de perioada Rezistenței franceze, realismul „se risipește și totul capătă un aer abstract, poetic, fi-

losofic. Pentru Matei Vișniec realitatea nu este suficientă pentru niciun tip de demonstrație decât dacă e fisurată de miracole. [...] Omul cu o singură aripă, miracolul trimis pe pământ, rămâne indescifrabil, ca și mesajul oratorului din *Scaunele* lui Ionesco, dar simpla lui prezență este pentru oamenii de rând un motiv de speranță. Ne aflăm la nivelul poetic al unui text ce alunecă involuntar în filosofie pură”<sup>36</sup>. Tot Mircea Ghițulescu evidențiază în prefața amintită și o altă caracteristică a textului vișniecian, referitoare la imaginea sonoră. Piesele lui Vișniec „au un «sound» proeminent, sunt însoțite de o partitură sonoră foarte bine dezvoltată și au un fundal acustic inevitabil pe care se aplică dialogurile. Cea mai explicită din punct de vedere acustic este *Ușa*, piesa ce ascunde în cele douăzeci-treizeci de pagini un complicat univers sonor. Sunetele ce răzbat de dincolo de ușă sunt «pocnituri, scrâșnete, fâsâituri, urlete și hohote». Alteori, «ușoare plesnituri și hohotele unui om căruia îi sunt gândilate picioarele.» Spațiul de dincolo de ușă, departe de a fi inactiv, este populat cu activități infernale a căror natură nu poate fi decât presupusă. Spectacolul sonor pare a fi mult mai important și mai semnificativ decât chiar textul rostit dincoace de ușă”.

*Starea de poezie* se desprinde și din piesa *Negustorul de timp*, prin unul din mesajele extraordinare pe care ni le transmite Matei Vișniec,

centrate pe o formidabilă reprezentare a timpului omenesc, a ceea ce înseamnă *timpul care poate fi măsurat de om* și pe o experiență artistică totalizatoare, captivă în jocul vieții și al morții. „Este uimitoare aici, ca și în alte piese, capacitatea de a construi în magic, singura șansă de a întrezări contururile cosmice ale vieții” (Mircea Ghițulescu). Viziunile astrale sunt trăite cu mare intensitate, ploaia de stele este „echivalentă cu o prăbușire a timpului – pentru că «stelele sunt niște mari rezervoare de timp». Dorneanu se implică involuntar în atmosfera magică pe care o creează Galbinski, mai mult, este convins că «o stea căzătoare este un mesaj care arde înainte de a ajunge la destinatar»”. Mircea Ghițulescu apreciază în final că „Matei Vișniec nu scrie despre un subiect oarecare, ci construiește *viziuni*. Folosim termenul în ambele sale sensuri: o viziune este *vizionară* când proiectează o concepție generală și coerentă asupra lumii și *halucinantă* când se îndepărtează de realitate pentru a se apropia de adevăr”.

Criticul de teatru Daniela Magiaru, în *Mirajul cuvintelor calde*<sup>37</sup>, descrie universul în care intri, citind piesele lui Matei Vișniec, ca fiind: „fragmentar, frumos, hipersensibil, poetic, seducător, puternic racordat la miracolele și ororile existenței, în care strategiile de seducție și situațiile dramatice sunt mânuite cu mare acuratețe”. În viziunea Danielei Magiaru, dramaturgia lui Matei Vișniec are două elemente de particularitate, „ra-

cordul la realitatea imediată și poeticitatea textului”.

Criticul de teatru și de film și istoricul teatral Valentin Silvestru apreciază, în prefața volumului *Groapa din tavan*<sup>38</sup>, că „originalitatea dramaturgiei lui Vișniec vine din inserția autoritară a poeziei într-o complexă, dramatică ecuație cu mai multe necunoscute și din lipsa oricărui demonstrativism”. În același text, Valentin Silvestru pune accent pe existența, în spatele lumii pe care Vișniec o construiește în scrierile sale dramatice, a unei unde fine de „comprehensiune lirică salvatoare, pe care nimic n-o poate abate de la cursul ei izbăvitor”. Analizând studiul *Brecht, absurdul și viitorul*, scris pentru revista română *Contemporanul* de renumitul teatrolog britanic Martin Esslin, în care Esslin proiectează imaginar o *dramă fluidă și teatrală*, rezultată din confluența curenților avangardei teatrului modern *din deceniul șapte*, „o dramă capabilă să treacă de la realism la cea mai exagerat expresionistă și stilizată versiune a realității exterioare – iar de la aceasta la o realitate interioară a introspecțiunii, a visării, a coșmarului; un teatru care să combine o prezentare și o adresare directă către public, cu toate tehnicile brechtiene de «distanțare»; un teatru care s-ar bizui pe poetica imaginii scenice în aceeași măsură ca și pe folosirea cea mai liber posibilă a limbajului, de la bogăția verbală a unui Harold Pinter sau Beckett până la totala dispariție a limbajului

în unele dintre cele mai impresionante lucrări ale lui Ionescu; un teatru capabil să parcurgă un traseu original, de la aspectul cel mai delicat până la cel mai grotesc, dar care, în esența lui, ar rămâne întotdeauna fundamental tragicomic”<sup>39</sup>, Valentin Silvestru are curajul, în anul 2007, să afirme că „unul dintre acești scriitori îndrăzneți și talentați e Matei Vișniec, al cărui teatru constituie o dezvoltare a cuceririlor și achizițiilor din deceniul șapte al avangardei”. Într-adevăr, dacă urmărim linia caracteristicilor pe care ar trebui să le aibă un asemenea teatru în viziunea teatrologului britanic, teatrul lui Matei Vișniec s-ar suprapune perfect peste modelul propus de Esslin.

Între trăsăturile cunoscute ale teatrului absurdului identificate de Valentin Silvestru în stilistica lui Matei Vișniec, se află și *energia metaforică*. „Stilul lui Matei Vișniec e calm, poetic și dramatic prin excelență, în volute metaforice originale și liniatură subțire, sensibilizând stări de spirit învolburate ale timpului și ipoteze privitoare la miza alegerii în fața căreia stau omul și umanitatea la cumpăna dintre milenii: pietrificarea într-un trecut obscurizat de nelegiuiri și mistificări sau libertatea și frumusețea care dinamitează și eternizează” (Valentin Silvestru).

Criticul literar Alex Ștefănescu afirmă că: „Puțini poeți de azi reușesc să restaureze, ca Matei Vișniec, autoritatea originară a cuvintelor”<sup>40</sup>. Prin poeticul pe care îl așează în textele sale, finalita-

tea căutată de autor nu este de a obține aplauze, ci de a stabili un contact cu conștiința receptorului (lector/ spectator), pentru a-i transmite informații, pentru a sădi în mentalul său încrederea în absolutul dat prin puterea cuvintelor și pentru a-i facilita, poate, accesul spre liniștea sufletească. Tot în acest sens nota și Alex Ștefănescu în *Bieții cuceritori ai lumii*: „Tot acest arsenal de seducție literară este folosit însă nu pentru a obține aplauze, ci pentru a ajunge la conștiința cititorului și a-i comunica situații de un răscolitor dramatism. Personajul care îl obsedează pe dramaturg este omul secolului douăzeci, incapabil, cu toată marea lui de cuceritor al planetei și, în ultima vreme, al cosmosului, să-și găsească liniștea sufletească”<sup>41</sup>. Activarea subconștientului apare și la George Banu, într-o analiză a teatrului de imagine, în volumul *Ultimul sfert de secol teatral*: „Marele teatru de imagine e un teatru ce se adresează și activează subconștientul”<sup>42</sup>. Teatrul lui Vișniec și teatrul de imagine au în comun, așadar, ideea de adresabilitate către conștiința receptorului și nu numai. „Imaginea, de fiecare dată, incită în măsura în care ea deschide frontierele unor lumi ascunse, subterane și umbroase. Teatrul de imagine fascinează grație secretului cu care spectatorul se confruntă și încearcă să-l descifreze. Teatru seducător și inconfortabil. Teatru ce se îndepărtează de evenimentele istorice și de logica povestirii pentru a revela un imaginar ce

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

depășește frontierele și invită la expediții personale”, apreciază George Banu.

Despre frumusețea textului dramatic la Vișniec, tot Alex Ștefănescu scrie în România literară: „În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginației, găsim secvențe din ceea ce s-ar putea numi o comedie a comportamentului ființei umane în societate. Această comedie trebuie considerată adevărata substanță a dramaturgiei lui Matei Vișniec. [...] Teatrul lui Matei Vișniec este mai mult literatură decât teatru. În

principiu, orice spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgește. Actorii care, cu greutatea corpului lor, fac să troznească dușumeaua scenei și ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concretețe brutală, incompatibilă cu frumusețea abstractă a acestei creații dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginație decât dacă sunt auzite cu adevărat”<sup>43</sup>.

În teatrul lui Vișniec *pulsează replica abstract-metaforică*, scrie criticul Mircea A. Diaconu în



*Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, regia Cătălina Buzoianu, Unteatru București*

cronica *Matei Vișniec, funcționar al neantului*, din revista *Contrafort*, Chișinău: „Elementar spus, poezia lui Matei Vișniec este una *despre* căutarea sensului. Să fie, atunci, renunțarea la poezie dovada unui eșec? La drept vorbind, chiar a renunțat Matei Vișniec la poezie? Într-un interviu mai nou, mărturisește: «Cred că, dacă un critic ar face un studiu, ar trebui să compună un eseu despre poezia din teatrul meu și despre teatrul din poezia mea».[...] Dincolo de replică, se află neliniști de factură lirică: în miezul pieselor nu e tentația re-prezentării, ci întrebarea privind sensul ființei și esența ei. Poate că greșesc când spun că teatrul ține mai mult de tehnică, tehnica unui Sorescu suprarealist și straniu, în vreme ce substanța, indiferent de expresie, este a poeziei; poezia, ca emblemă a lumii și ca sigiliu al ființei. Oricum, sunt motivele pentru care vorbeam de o identică angajare etică. De altfel, a vrea să schimbi lumea și a trăi sentimentul eșecului este miza angajării *poietice* a lui Matei Vișniec.”<sup>44</sup> Poezia, așadar, este materia de bază, prezentă în toată creația vișnieciană, indiferent de expresie.

Despre tehnica parabolilor scenice la Vișniec, Mirela Nedelcu Patureau notează în *Pur și simplu un dramaturg*: „Întotdeauna am admirat în textele sale scurte, de la *Buzunarul cu pâine* la seria *Teatrului descompus*, tehnica implacabilă a parabolilor sale scenice, mecanismul dramatic ce funcționează printr-o repetiție neobosită de re-

plici, de situații, până la o acumulare insuportabilă și răsturnarea totală a termenilor, revelație finală ce se impune pentru a ne destabiliza și neliniști definitiv. Și totul construit din imagini, din situații, cu efecte vizuale înscrise în țesătura însăși a textului, pentru că Vișniec, care a debutat ca poet, este un autor care a învățat să scrie ca un regizor și știe să vadă platoul scenic cu accesoriile și posibilitățile sale de exploatare”<sup>45</sup>.

Pentru Matei Vișniec *teatrul înseamnă literatură* afirmă și criticul de teatru Cristiana Gavrilă, în articolul *Mirajul Matei Vișniec*: „Citindu-i piesele, remarci cu ușurință o asimilare a literaturii și a teatrului pe filieră Artaud, Brecht, Beckett, dar nu poți să declari că seamănă cu niciunul dintre ei. Trecherile lui Vișniec de la poezie la teatrul înrudit cu familia absurdului și la mai recente texte de factură realistă (*Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*) sau biografică (piesele despre Cehov, Cioran, Meyerhold) dau senzația că este autorul unei dramaturgii care nu poate fi închisă într-o formă. Aproape declarat, el este interesat îndeobște de texte scrise pentru scenă. În același timp, pentru el teatrul înseamnă literatură, iar literatura este planul profund din care se nasc ideile, întrebările și meditația”<sup>46</sup>.

Și Octavian Jighirgiu subliniază prezența lirismului în dramaturgia vișnieciană: „se simt în scrierile sale dramatice reflexele unui anumit li-



rism, bine temperat, o ritmicitate și o muzicalitate de tip poetic. Interinfluența liric-dramatic a fost remarcată de exegeți, deopotrivă de cei din spațiul literaturii și de cei din zona artei teatrale<sup>47</sup>.

Florin Caragiu identifică o viziune poetică generalizată la Vișniec: „Posibilitatea de a vedea prin poezie altfel existența stă înscrisă așadar în reacția umană originară, nereducându-se la un construct artificial întreprins exclusiv de intelect. Plecând de la acest nivel, poetul asistă mirat la evenimentul spontan al deplasării pragului de conștiință către o receptivitate mult lărgită, atât sub aspectul extensiunii, cât și al intensiunii. În această situație, vederea poetică se impune cu puterea sensului neconvențional ca o unitate indisolubilă a imaginii și a semnificației”<sup>48</sup>.

Iulian Bodea, în *Scenografia așteptării*, vede în Vișniec un regizor textual: „Gravitatea este, astfel, adesea întoarsă spre farsă, iar sentimentul tragic al existenței pare să înglobeze în sine amprenta teatralității, a unei abile puneri în scenă a sentimentelor de către un regizor textual dotat cu luciditate și o conștiință sigură a relativității convențiilor poeticului”<sup>49</sup>.

Nichita Danilov folosește termenul de *hiperluciditate* în definirea universului poetic la Vișniec: „Universul poetic creat de Vișniec nu este unul nebulos, ci exact, exact ca o demonstrație matematică. Demonstrație ce se bazează pe

metoda reducerii la absurd. Pentru Matei Vișniec, pare-se, *a exista* înseamnă *a gândi*, *a concepe* și nu *a simți*, *a trăi*. Poezia sa este mai mult proiecția unei minți lucide, a unui creier «hiperlucid», decât o răbufnire a subconștientului. Mai mult un univers à la Eugène Ionesco, à la Capek decât à la Kafka”<sup>50</sup>.

În analiza despre teatrul lui Matei Vișniec și contradicțiile lumii contemporane, Maria Hulber afirmă că: „Fără îndoială, Matei Vișniec este un artist dăruit cu un simț al vizualului de rară finețe, ce stăpânește arta spectacolului, transformând teatrul său nu doar într-un spațiu al contradicțiilor, ci și într-o anticameră unde se distilează ideile și modul de percepere a unei noi înfățișări a lumii”<sup>51</sup>.

Criticul literar Bogdan Crețu publică pe ultima copertă a volumului *La masă cu Marx*<sup>52</sup> câteva cuvinte despre poezia în creația vișnieciană: „De fapt, ceea ce a impresionat de la bun început la Matei Vișniec este prodigioasa sa capacitate de a fantaza. Un autor cu o asemenea imaginație nu avea cum se mulțumi să consemneze taciturn ceea ce-l înconjoară. Schemele epice și dramatice pe care le manipulează îi permit să creeze tabloul unei lumi coerente, ce va rămâne, în linii mari, aceeași în toate volumele de poezie și se va acutiza, primind variate ilustrații, în dramaturgia sa”.

## VII. Intratextualitatea. Poezia ca *apă vie* sau *fior metafizic*

Toate scrierile lui Matei Vișniec, poezie, roman, teatru, nuvele, sunt pline de personaje care se plimbă în libertate prin universul său de creație. Indiferent de genurile literare în care sunt așezate inițial de către autor, personajele migrează ușor dintr-un spațiu literar în altul. La fel se întâmplă cu textele sale. Un poem, de exemplu, poate deveni la un moment dat miezul unui roman, sau un fragment dintr-un poem poate deveni subiectul unei piese de teatru.

La apariția celui mai recent volum de poeme publicat de Matei Vișniec la editura Tracus Arte, *Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?*<sup>53</sup>, pe *Agenția de carte* apare următorul fragment despre autor: „Nu întâmplător drumul de la poezie la teatru a fost firesc pentru Matei Vișniec, întrucât aproape toate poemele sale conțin în embrion un conflict și o interogație, o provocare și o dilemă. Numeroase personaje mirate sau amuzate, fragile sau ironice se plimbă prin poemele lui Matei Vișniec și uneori trec dintr-un poem în altul, ca și cum autorul ar construi un unic univers, o galaxie de angoase existențiale, dar și de situații ludice”.

Câteva din poemele lui Matei Vișniec din primele cărți publicate în anii optzeci, sau fragmente din acestea își continuă drumul în

monologurile prezente în *Teatru descompus*, ca o stare de continuare a ideilor inițiale. De exemplu, doamna Vernescu și atmosfera din poemul *O dimineată cu doamna Vernescu*, revine în piesa *Omul cu calul*. Poemele *Autobiografia unui măr și Fanteziile unui măr* au același miez tematic, pe care îl întâlnim apoi în piesa *Omul cu mărul*. *Călătorul prin ploaie* este întâlnit atât în poemul cât și în piesa cu același nume. Poemul *În fiecare noapte ea*, este punctul de plecare pentru piesa *Femeia-țintă și cei zece amanți*, iar un fragment din acest poem se regăsește integral în piesa amintită. Uneori, noeme poetice din piesele lui Matei Vișniec migrează spre romanele sale, cum se întâmplă cu ideea de a fi *pantof* sau *umbrelă*, din piesa *Femeia-țintă și cei zece amanți*, care se regăsește ulterior în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*<sup>54</sup> La fel se întâmplă și cu personajele, de exemplu *Animalul care seamănă perfect cu omul*, un personaj din *Femeia-țintă și cei zece amanți*, pe care îl regăsim apoi în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*

Despre dramaturgia lui Matei Vișniec și dialogul de elevație literară din scrierile acestuia, criticul de teatru Valentin Silvestru menționează: „Firește, rămâne o dramaturgie criptică, unde, dacă nu întotdeauna putem decifra sensurile infuze, ne cucerește farmecul narațiunii – dialogul de elevație literară, patetismul compasiunii pen-

tru nefericire, comedia scânteietoare din replici și situații, îngândurarea visătoare”<sup>55</sup>.

## **VIII. Impuritatea tematică sau teatrul ca loc de dezbatere a dilemelor omului**

În spațiul românesc, prin literatura dramatică din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, protestul împotriva regimului totalitar este întrupat în forme mai mult sau mai puțin subversive. Sub diferite măști, în expresii estetice duale, teatrul oferă publicului teme cu înțelesuri multiple, așa cum se întâmplă și în cazul lui Matei Vișniec, a cărui gândire își găsește o oglindire perfectă în mijloacele de expresie ale genului dramatic. Piese sale au un filon filosofic. În acea perioadă, autorul publică în reviste câteva piese scurte, precum *Sufleorul fricii*, *Dinții* și o primă versiune din *Trei nopți cu Madox*. Celelate piese ale lui Vișniec din acele vremuri sunt interzise, așa încât teatrul lui rămâne, în mare parte, unul *de sertar*.

Câteva teme desprinse din teatrul lui Matei Vișniec sunt: dragostea, istoria, moartea, oniricul, poetul. Fiecare din aceste teme au în comun modalitatea prin care mesajele transmise de autor sunt descifrate, respectiv *emoția*. Potrivit lui Octavian Jighirgiu: „Formația filosofică a lui Vișniec i-a facilitat acestuia o viziune de ansamblu asupra existenței, pe elementele ei definitorii.

Metafizica e ușor de detectat în secvențele dramatice; nimic ermetic, nimic încifrat, totul la îndemâna unei deciptări realizabile pe calea tipică artei: *emoția*”<sup>56</sup>.

De la Matei Vișniec aflăm sursa temelor care se regăsesc în textele sale, o sursă comună atât poemelor cât și pieselor, dar și preferința lui pentru *impuritatea tematică*: „Temele sunt niște comete care revin periodic, se îndepărtează din nou și iar revin când nu te aștepți. Au orbite capricioase, pot reveni brusc, pot rămâne la distanță timp îndelungat. Mi s-a spus deja că în multe dintre piesele mele vorbesc despre moarte... Există chiar și o lucrare de doctorat care analizează frecvența acestei teme în piesele și romanele mele. Dar eu nu sunt în mod special obsedat de moarte. Dimpotrivă, îmi place viața, mă consider un optimist, când intervin în licee sau în universități și le vorbesc tinerilor subliniez întotdeauna acest lucru: chiar și cele mai negre pagini de ficțiune au rolul de a ne face să avem încredere în viață, să evităm greșelile trecutului, să avem încredere în om... Înțelegând contradicțiile omului în mod normal ar trebui să învățăm să trăim mai frumos. Înțelegând care sunt zonele de umbră, iraționale, din ființa noastră în mod normal ar trebui să învățăm să nu cedăm propriilor noștri *demoni*.

Temele pe care le evocați se regăsesc, într-adevăr, în mod abundent, atât în piesele cât și în poemele mele. Ele își au rădăcinile în primul rând

în experiența mea de viață, în faptul că m-am născut în *comunism* și că mi s-a părut important, de pe la vârsta de 16 ani, să denunț prin literatură manipularea ideologică, spălarea pe creier operată de ideologia unică, înregimentarea omului de către sistemul politic. Autorii mei preferați în anii de liceu au fost Kafka, Dostoievski, Edgar Allan Poe, Lautréamont, Oscar Wilde, Canetti, Ernesto Sabato, Marquez, Camus... Căutam deci răspunsuri la întrebările mele în literatura onirică, fantastică, absurdă, în realismul magic sud-american, în pictura suprarealistă. De altfel, în anii de liceu, am avut prieteni pictori care m-au inițiat în această rafinată disciplină și am pictat în stilul lui Dali și al lui Chirico...

Aș preciza însă că am privilegiat întotdeauna o *impuritate tematică*. Sau cel puțin am încercat. Nu vorbesc nicăieri, în piesele mele, doar despre putere. Eventual despre dragoste și putere, sau despre istorie și moarte, sau despre vis, ideologie și moarte în același timp. Temele *pure* riscă să devină didactice, ori m-am ferit întotdeauna de dimensiunea didactică. Nimic mai plictisitor decât *didacticismul* într-o piesă de teatru. Și mai e ceva, ceva important, un lucru pe care l-am intuit foarte repede. Teatrul nu s-a născut ca loc de rezolvare a problemelor omului... Problemele, știm cu toții, au soluții. Teatrul este un loc de dezbatere a dilemelor omului. Iar dilemele, o știm de la grecii antici, nu au soluție, motiv pentru care ne

fascinează atât de mult..."<sup>57</sup>.

Matei Vișniec așează în mijlocul atenției sale omul contemporan, cu neliniștile și problemele desprinse din profilul vremurilor pe care acesta le trăiește. Temele istorice așează, de asemenea, o neliniște filozofică în personajul vișniecian. Sunt piese care tratează criza identității, anti-eroismul, demistificarea, lașitatea care depersonalizează. Valentin Silvestru prezintă acest personaj astfel: „Omul lui Vișniec e el însuși un mister; și parcă aș îndrăzni să afirm că și Vișniec însuși e un mister, cutreierat de neliniști. Una dintre ele ar fi filozofică: cum se poate dobândi libertatea înfrângându-i-se limitele. Împotriva constricțiilor constituite istoric, a regimurilor politice despotice, a dictaturilor infernale din contemporaneitate și chiar a încercării unui individ de a-l subordona pe un altul, soluția e lupta”<sup>58</sup>.

Textele dramatice ale lui Matei Vișniec pot fi clasificate în funcție de poezia pe care le conțin, sau formele în care se ascunde această poezie. Astfel, sunt piese cu foarte multă poezie: *Țara lui Gufi*, *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, *Teatru descompus*, *Călătorul prin ploaie*, *Omul cu o singură aripă*, *Groapa din tavan* și *Paianjenul în rană*.

Atât în *Teatru descompus*, cât și în *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, întâlnim o poezie

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

a absenței, care activează imaginarul receptorului și îl forțează practic să intre în *starea de poezie* printr-o percepție diferită a spațiului, prin folosirea altor simțuri decât vederea, urmărind sunetele, vocile unor ființe care nu există. În aceeași idee, Nicoleta Munteanu nota în *Poetica teatrului modern*: „Vorbind despre oameni fără oameni, Matei Vișniec avertizează asupra condiției ființei umane într-o societate anihilantă, unde ființa nu mai are timp să se descopere pe sine printre ceilalți, strivită fiind de multitudinea de aspecte ale existenței cărora trebuie să le facă permanent

față. «Datorită acestor voci, magia scenei devine mai puternică, critica societății noastre mai acută și vorbirea, cuvintele redevin centrul textului și ne arată importanța poeziei pe care avem tendința să o uităm», afirma Olivier Suaud<sup>59</sup>.

*Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* este un spectacol plin de poezie, în toate formele ei. Într-un registru metafizic, în același timp cu inițierea personajului masculin în moarte, cele două personaje transcend toate barierele condiției umane, ale lumilor cunoscute sau necunos-



*Caii la fereastră*, regia Petru Vutcărău, Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani

cute, *visând același vis* în momentul în care trec dincolo de rațiune, într-o contopire existențială cu întregul univers, cu divinitatea, până când devin *conștientă* și își încep călătoria. Dincolo de cuvânt, dincolo de gând.

Piesa *Călătorul prin ploaie* este o dramă poetică în care libertatea de a *visa* dispare, iar călătorul este prins în captivitatea terestrului fără a mai putea să plece. O dramă a eșecului. „Elegie la moartea visului, piesa semnifică o înfrângere prin imposibilitatea eliberării ființei din teluric”<sup>60</sup>, notează Valentin Silvestru în prefața volumului *Groapa din tavan*, într-o analiză a textului. Tot el consideră că piesa este „viziunea unei extincții universale”.

Muzicalitatea cuvintelor în piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* (*Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*) și felul în care autorul le face să interacționeze între ele, construind un limbaj erotic fără nicio urmă de vulgaritate, ne convinge să așezăm această piesă în vârful piramidei ierarhice în ceea ce înseamnă *poezie* în teatrul lui Matei Vișniec. Dacă piesa *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt* este considerată de critica de specialitate a fi cea mai frumoasă poveste de dragoste din creația dramatică vișnieciană, cu certitudine piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* este unul din cele mai bune texte erotice. O definiție a tandreții. O poeticitate care locuiește atât

în cuvinte, în replici, cât și în starea de grație pe care o construiesc acestea. Cheile de lectură ne duc spre descifrarea textului într-un registru oniric, cu accent pe acceptarea *eu*-rilor multiple care locuiesc în noi și armonizarea relațiilor noastre cu ele.

Matei Vișniec și-a propus prin aceste texte *un joc cu literatura erotică*, așa cum ne povestește în nota de pe coperta patru a volumului *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*<sup>61</sup>. „Caligraf al fantasmelor, personajul meu redescoperă curtoazia, nu îndrăznește să-și trateze iubita la persoana a doua singular, constată ca erotismul are doar de câștigat atunci când își dă întâlnire cu Doamna Poezie și Domnul Umor. *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* este și o oglindă pentru reflectarea dublului din noi. În corpul și în mintea fiecăruia dintre noi mai locuiește cel puțin o persoană, cea care se exprimă numai în vis. Uneori nu îndrăznim să facem cunoștință cu ea, în general o ascundem în interiorul nostru toată viața. Ea ne cere însă, uneori, să-i deschidem câte o fereastră, sau măcar să o lăsăm să ne privească din când în când direct în ochi”. Tot de la autor aflăm că „primul spectacol realizat după această suită de confesiuni ale imaginarului intim a fost prezentat în 2009 la Festivalul Teatrului Kaze din Tokyo și poartă semnătura actorului francez Olivier Compté”.

În montarea lui Serge Barbuscia, directorul

teatrului Le Balcon din Avignon<sup>62</sup>, piesa *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* devine, în interpretarea actorului Salvatore Caltabiano, o întâlnire teatrală inedită, plină de magie. În timpul fiecărei reprezentații, actorul se lasă traversat de senzualitatea cuvintelor și de emoție<sup>63</sup>, iar trăirile sale, dublate de muzica din spectacol ajung ușor la receptor. Piesa este prezentată de Matei Vișniec ca fiind *un spectacol în filigran poetic*<sup>64</sup>.

Piesa *Cabaretul cuvintelor* este o proză poetică, modular construită, care are însă și o dimensiune teatrală. În *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite*, nota autorului care prefațează volumul apărut la Cartea Românească în 2012, Matei Vișniec definește aceste texte astfel: „*Cabaretul cuvintelor* este o suită de texte aflate la intersecția mai multor genuri literare: un fel de poeme în proză care pot fi spuse și pe o scenă. Mi s-a părut interesant să personalizez și să antropomorfizez cuvintele, adică să le dau însușiri umane, să le atribui chiar emoții și contradicții umane”<sup>65</sup>. Se pare că a fost un joc interesant, pentru Matei Vișniec, scrierea acestei cărți, un experiment insolit, o revelație. Cuvintele sunt vii, *se amuză, se joacă, se înfruntă și se iubesc, se supără unele pe altele și se revoltă...* „Scriind *Cabaretul cuvintelor*, mi-am propus oarecum să încerc o altă formă de apropiere față de această hrană zilnică a limbajului, cuvintele, să încerc să le locuiesc chiar în momentul în care le folosesc pentru a scrie despre ele, să mă situez

înafara și înăuntrul lor...”<sup>66</sup>. Din punctul nostru de analiză, textul este el însuși un spectacol, de o simplitate plină de poeticitate, „pe înțelesul emoțional al tuturor”, cum afirmă autorul.

Sunt, apoi, câteva piese aparent istorice, dar în care se ascunde poezia, cum ar fi *Ioana și focul* sau *Caii la fereastră*.

Gândită ca un exercițiu de scriere sau rescriere a istoriei, povestea Fecioarei din Orléans, Ioana d’Arc, prinde contur în piesa *Ioana și focul* printr-o adevărată aventură internațională, fiind o piesă scrisă la solicitarea Companiei Kaze din Tokyo și montată acolo de un regizor din Republica Moldova, Petru Vutcărau. Textul are inserate poeme în limba franceză și didascalii poetice, dar întâlnim și ritualuri sau dansuri macabre, precum dansul morții, scene idilice, o scenă fără cuvinte dar plină de o poezie a mișcării degetelor, sau atmosfera de poveste din scena încoronării regelui. Exemplificări: „*Brusc, însă, toate degetele tresar auzind sunetul unei trompete. Toate degetele își întorc «capetele» spre noua apariție care este Ioana d’Arc, jucată de o mână întreagă călare pe o licornă. Apariția are ceva magic. De altfel, toate degetele își exprimă surpriza și scot un «aaa!» lung*”<sup>67</sup>. Sau: „*Arborele se luminează ușor din interior și descoperim, pe crengile sale, o întreagă lume populată de animale reale și fantastice: o bufniță, un păun, o veveriță, un liliac, dar și fluturi și libelule gigantice. Coroanele de flori agă-*

*țate de crengi au ceva din aura unor sfinți./ Începe să bată un vânt ușor. Crengile și frunzele copacului tremură, se aude un întreg concert de voci".* Despre *Ioana și focul*, Daniela Magiaru scria în volumul *Matei Vișniec: Mirajul cuvintelor calde*: „Registrelor poetic, comic, grav se succed și ele firesc în textele lui Matei Vișniec. O breșă de susținere a acestor salturi e dată și de cântecele în limba franceză intercalate în text, amintind de efectul de distanțare brechtian”<sup>68</sup>.

Piesa *Caii la fereastră* este o „feerie macabră”, ar spune autorul, „unde sunt inventariate în spectru sumbru, ororile războiului”<sup>69</sup>. Aflat în zona de intersecție a istoriei și a războiului, textul stă sub semnul teatrului absurdului. Poezia se ascunde în replici, didascalii și în atmosfera spectacolului.

În unele piese vișnieciene, poezia ia forme speciale, se asociază cu grotescul, oniricul, absurdul, fantasticul, cum ar fi în *Femeia țintă și cei zece amanți*. Temele seducției și ale spălării pe creier sunt privite cu un umor negru, personaje stranii sunt așezate în situații tragice, la limita dintre posibil și imposibil. Emoția este creată prin imagine. Acțiunea se petrece într-o casă a ororilor, într-un bâlci, în care *Femeia-țintă* își părăsește soțul noapte de noapte, ca într-un ritual, provocatoare, îmbrăcată în cea mai frumoasă rochie roșie, cu cel mai incitant parfum, cu cei mai atrăgători cercei, și se refugiază în brațele amanților, mereu zece la număr, mereu alții. Ca o evadare. Cuvintele pe care

le rostește soțul, *Aruncătorul de cuțite*, ca un refren, sunt versuri care au migrat, sub umbrela intratextualității, din poemul *În fiecare noapte ea*, publicat în ciclul *Opt poeme de dragoste (pentru Andra)*, în antologia *Orașul cu un singur locuitor*<sup>70</sup>. Un fragment plin de poezie este aici și povestea pe care Micuța Bernadette, fiica povestitorului, i-o spune Inspectorului: „Ieri, Animalul care seamănă perfect cu omul a ieșit din ocean. Trecuseră o mie de ani de când nu mai călcase pe pământ. Animalul care seamănă perfect cu omul a ieșit din ocean la ora 9 seara, doar cu puțin înainte de apusul soarelui. Timp de câteva minute, Animalul care seamănă perfect cu omul a contemplat soarele care apunea. E frumos apusul soarelui pe Pământ, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, e aproape la fel de frumos ca apusul soarelui negru în abisul oceanului. Animalul care seamănă perfect cu omul s-a urcat apoi pe faleză și a contemplat marea de sus. Ia te uită cum își schimbă culoarea, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, are aproape aceeași culoare cu materia pe care o aspiră fără încetare clepsidra gigantică din interiorul Pământului. Marea era calmă în acel moment și mii de corăbii se apropiau de țărături. Probabil că este vorba de marea întoarcere acasă a călătorilor celești orbi, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul. Cum nu mai urcase pe Pământ de o mie de ani, el nu știa că între timp izbucnise pe Terra un război



cumplit, între popoarele care cred în Animalul care seamănă perfect cu omul și popoarele care nu cred în Animalul care seamănă perfect cu omul. Toată noaptea, între miile de corăbii care se apropiau de țărături și orașele situate de-a lungul țărmurilor s-a dat o luptă cumplită. Toate corăbiile au luat foc până la urmă, ca și orașele situate pe țărmuri. Animalul care seamănă perfect cu omul s-a plimbat multă vreme printre cadavrele războinicilor și printre carcasele corăbiilor eșuate pe plajă. E frumos, și-a spus Animalul care seamănă perfect cu omul, tot ce s-a întâmplat aici seamănă puțin cu sărbătorile noastre în cinstea peștișorilor fosforescenți”<sup>71</sup>.

O poezie care vine din zona sacrului, a incantațiilor, identificăm în piesa *De ce Hecuba*, care, în esență, este un poem dramatic, cu o temă de mare actualitate, *violența* ca pericol eminent. Hecuba, o prezență importantă în mitologia greco-romană, cea de-a doua soție a lui Priam, regele Troiei, își pierde toți cei 19 copii în război, iar în final îl pierde și pe al 20-lea, care este acuns. Poeticul respiră prin replicile personajelor, prin didascalii. Spre exemplificare: „(*Dans de umbre în jurul personajelor.*) Și toți, toți oamenii-umbre îmi cer același lucru, să le arăt pe unde trebuie să o ia, ca și cum s-ar fi rătăcit și ca și cum eu aș ști să le prezic viitorul. Câteodată fug de ei, mă ascund în păduri sau alerg toată noaptea prin lanuri... Dar strigătele și rugămințile lor mă ur-

măresc peste tot... Nu știu ce au cu mine toate umbrele astea, toate vocile astea... De ce trebuie să le aud eu și nu alții...

BĂTRÂNUL ORB – Și sunt aceleași strigăte de fiecare dată?

ERNADA – Nu mai știu ce să spun... Pe unele le recunosc, pe altele nu... Unele sunt aceleași de când eram mică... Pe altele le aud pentru prima dată... De o vreme însă umbrele sunt din ce în ce mai multe, mult prea multe... Mii de guri strigă în mine... Mii și mii de oameni care par să fie la o răscruce de viață sau de moarte strigă în mine... S-ar spune că sunt obligați să tacă timp de o lună dar că brusc, atunci când iese luna plină, dau cu toții buzna în capul meu și strigă, și strigă...

BĂTRÂNUL ORB – Bine... Acum povestește-mi ce face marea, fata mea. Împrumută-mi ochii tăi pentru o clipă.

ERNADA – Ți-i împrumut.

BĂTRÂNUL ORB – Marea e vie, nu-i așa? Și nu are umbră<sup>72</sup>.

[...]

BĂTRÂNUL ORB – Și nisipul, cum e nisipul?

ERNADA – Nisipul ud scânteiază și el în lumina lunii... Am impresia că miliarde de licurici minusculi și-au dat întâlnire pe malul mării.

BĂTRÂNUL ORB – Ah, ce parfumat e aerul... Adineori vântul aducea un miros acru de cenușă și de fum, dar acum aerul miroase a chiparoși și a lămâi...

ERNADA – Da, noaptea miroase a lună și aerul a stele. Pământul, marea și cerul își transmit efluvii care se amestecă în aer.

BĂTRÂNUL ORB – Parcă aud și muzica sferelor celeste. O auzi și tu? Învățați egipteni știau chiar și să o transcrie în semne. Toate stelele acestea care se mișcă în același timp, toți acești ochi ai nopții care privesc spre noi și ne transmit amintiri îndepărtate... toate razele care ajung la noi sunt purtătoare de murmur cosmic. Auzi și tu muzica înalturilor, auzi cum o aduce lumina însăși, de parcă niște picături mici de apă s-ar scurge pe un ochi înghețat?"<sup>73</sup>.

Spectacolul montat de Anca Bradu la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu, extrem de dinamic, este o adevărată metaforă scenică. Eclerajul cu efecte speciale, de o poeticitate absolută este în armonie cu costumele, cu limbajul mișcărilor, al dansurilor, al sunetelor.

Sunt câteva piese în care sunt inserate poeme sau cântece, de exemplu *Cabaretul Dada* și *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*.

Matei Vișniec susține, în interviurile sale, că *dintotdeauna poezia a fost înrudită cu teatrul*. În piesa *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, care este o piesă despre începuturile comunismului, despre un poet cenzurat, acțiunea se petrece într-o închisoare comunistă în care, într-o noapte, Nicolae Steinhardt, *noul venit*, le povestește celor trei intelectuali, colegi de ce-

lulă, despre piesa absurdă a lui Eugène Ionesco, proaspăt scrisă la Paris, *Cântăreața cheală*, iar aceștia se prăpădesc de râs. Atât de comică, absurdă, incredibilă este situația, că într-o celulă comunistă, fără orizont, o piesă povestită din memorie le dă, pentru o noapte, celor trei intelectuali oxigen, viață. Una dintre funcțiile literaturii și ale poeziei este aceea ca, în momente limită, când omul are impresia că nu mai sunt răspunsuri la întrebările sale, să poată să le găsească într-o piesă, într-o carte sau într-o poezie. Personajul principal este așadar un *poet*, iar de multe ori poetul reprezintă și conștiința morală a unei națiuni.

Un poem dramatic sub forma unui monolog poetic este piesa *Cuvintele lui Iov*, scrisă la provocarea unui artist marionetist francez, Eric Deniaud, actor, regizor, plastician. Povestea personajului biblic Iov, *o parabolă filozofică având mai multe etaje, dar și multă ambiguitate în ea*,<sup>74</sup> este trasformată alchimic de autor în poezie pură, cu accent pe credința în om. O piesă scurtă, cu pagini de o frumusețe aparte, în care timpul încremenește, acele ceasornicelor încep să se învârtă în sens invers, iar Iov, aflat la frontiera dintre viață și moarte, dintre posibil și imposibil, ne invită în adâncul creierului său, pentru a ne dărui ultimele lui cuvinte, povestea suferinței lui absolute, cauzată de credința în OM. „Dacă într-adevăr cuvintele acestea ajung la voi înseamnă că ni s-a

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

întâmpat ceva cu totul și cu totul de necrezut. [...] Înseamnă că acum locuiți, ființați în adâncul creierului meu. Mentea mea este acum casa voastră. Haideți să vizitați fabrica mea de cuvinte./ Respirați, gustați din această tihnă, acum vă aflați în interiorul sufletului meu. Hrăniți-vă puțin cu sufletul meu. Acum îmi respirați sufletul. Am devenit hrana voastră. Și vedeți bine că sufletul meu nu vă ascunde nimic. Pentru că eu cred în voi. Sunteți oameni, nu-i așa? Sunteți ființe umane. Femei, bărbați, copii, bătrâni... Sunteți OAMENI și eu cred în OM". Când cuvintele lui Iov, pe care

le-a gândit sau le-a pronunțat în viața lui, vin la el pentru a-și lua rămas bun, suntem surprinși că însuși cuvântul *moarte* are nevoie să se culcușească puțin în inima lui Iov și să plângă acolo de durere, ca să se poată liniști. Ultimele sale gânduri se îndreaptă, ca o declarație de dragoste, tot către *om*, care este încă un copil pe acest pământ. Iov le spune cuvintelor: „Aveți grijă de OM, iubitele mele cuvinte. Voi sunteți străfulgerările de frumusețe ale sufletului omenesc. Ah, știam, știam că pot să am încredere în voi, că sunteți adevărata mea salvare, că sunteți viața de după



*De ce Hecuba?!*, regia Anca Bradu, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu

moarte, că sunteți adevărata lume de apoi, că sunteți eterne ca spiritul, că ați fost și sunteți viitorul omului. Așadar, pot să mă bizuiesc pe voi, omul nu va fi niciodată singur, ajutați-l să se înțeleagă pe sine, pansați-i rănilile și îndoielile, povestiți-i fabule și spuneți-i cimilituri, făceți-l să râdă... Da, da, făceți-l să râdă, mai mult decât orice râsul vindecă răutatea. Da, omul este încă un copil pe acest pământ. În raport cu universul, el este ultimul născut. Promiteți-mi că îl veți îndruma spre sine însuși, spre frumusețea care se ascunde în el”.

Poezia și reveria se întâlnesc în piese precum *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte* sau *Mașinăria Cehov*. Locuit de uitare, așadar într-o căutare permanentă și zadarnică a propriei identități, filosoful Emil Cioran devine, în piesa *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte*, personaj principal și partener de dialog al autorului. Construită într-un registru metaforic, în zona absurdului, piesa ne permite accesul într-un imaginar desprins din ultima parte a vieții lui Cioran, când filosoful a fost atins de maladia lui Alzheimer. Poezia rezidă în replici, în didascalii și în atmosfera creată. Un text *răscolitor*, nota Paul Cernat, într-un articol din Revista 22: „Descinsă din celebra fotografie care-i înfățișează pe Cioran, Eliade și Ionesco în Piața Furstenberg din Paris, imaginea filosofului prinde corp într-o lume de orbi, de halucinați și de spectre, o lume care se

tulbură, se i-realizează progresiv (o dată cu evoluția bolii) și se destramă, în care personajele se transformă în fantasmе, punându-i în abis sensul întregii existențe. Conducute cu o magistrală știință a gradației contrapunctice, cu o tehnică aproape subliminală a acumulării, textul devine copleșitor către final: teatrul de umbre coșmaresc al unei memorii/ identități care se stinge absorbită într-un black hole, piesa eliberează exorcist întreaga tragedie a omului Cioran, în – poate – cel mai răscolitor text care i-a fost dedicat vreodată”<sup>75</sup>.

Ca și *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte*, piesa *Mașinăria Cehov* este semnificativă pentru ceea ce înseamnă teatrul postmodern, definit ca spațiu al intertextualității și interteatralității. Cehov interacționează cu propriile sale personaje, într-un imaginar creat în stilul său original de către Matei Vișniec, în care acesta rescrie destinele lui Cehov și ale personajelor sale. În *Mașinăria Cehov*, autorul „declanșează un joc postmodernist cu personajele, transformându-le în simulacre ale celor cehoviene și obligându-le să acționeze într-o lume virtuală, care continuă oarecum acțiunea pieselor lui Cehov sau vizualizează subconștientul scriitorului deja grav bolnav”<sup>76</sup>. Într-o analiză din *Poetica teatrului modern*, Nicoleta Munteanu observă că piesa *Mașinăria Cehov* „reia în altă manieră imaginea autorului care ajunge să fie devorat de obsesiile lui încarnate în personajele imaginate, a operei de-

venite mașinărie de strivit destine. Întrebarea la care caută răspuns Vișniec este cum funcționează această mașinărie, cum de nu numai personajele, ci și autorul însuși, ajung să fie înghițiți de ea<sup>77</sup>. Poezia este prezentă în replici și în didascalii, în crearea atmosferei. Exemple: „*O lampă cu abajur pe masă. Un glasvand este mascat de niște perdele lungi ale căror franjuri ating cu tandrețe podeaua. În spatele glasvandului se ghicește grădina*”<sup>78</sup>. Sau: „*Un câmp. Se aud, poate, greierii. Sau mai bine, acea tăcere imperfectă care emană din câmpie când toate sunetele pământului se amestecă și creează o sinteză muzicală în sufletul celui care asculta. Este o muzică obsedantă, mai degrabă un zumzăit muzical, greu de sesizat și numai în urma unui mare efort de concentrare auditivă*”.

În piesele lui Matei Vișniec scrise pentru copii, identificăm *cântece* inserate în text, care contribuie la crearea *stării de poezie*. Menționăm aici piesele cu foarte multă poeticitate: *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele și Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama (povești de adormit copiii și de trezit ușor părinții)*. Ar mai fi textele *Vrem să vă dăruim câte o fereastră*, care este o piesă scurtă despre cunoașterea lumii, mai puțin cunoscută, iar *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică* este o piesă pentru copii, recent scrisă. În piesa *Vrem să vă dăruim câte o fereastră*, poezia este întâlnită în replici, în didascalii, dar și în poemul final, un cântec pe versurile

*Doiniței* (unul din personaje), care poate, opțional, încheia reprezentația:

*Visele se nasc din cărți/ Cărțile se nasc din vise/  
Viața noastră e o carte/ Cu ferestrele deschise//  
Cine știe să citească/ În cuvinte și în stele/ Se va oglindi în lumi/ Înțelepte și rebele//  
Mai rapid decât săgeata/ Mai puternic decât vântul/ Mai solar decât lumina/ Este numai el – cuvântul//  
Cum cuvintele sunt vii/ Orice carte este vie/ Și devine cel mai cosmic/ Mijloc de călătorie.*

Piesa pentru copii *Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică* a fost, inițial, o povestire, o continuare a poveștii lui Ion Creangă, pe care autorul a scris-o provocat de organizatorii *Festivalului Internațional de Literatură și Traduceri de la Iași*, la începutul anului 2019. Poezia este prezentă, ca în toate scrierile dramatice pentru copii ale lui Vișniec, în text, în didascalii și ca versuri inserate. Menționăm: cântecul lupului, cântecul celor trei remușcări, cântecul caprei când îl adoarme pe iedut, cântecul despre importanța prieteniei, cântat de capră și lupoaică împreună.

În piesa *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama* deslușim magia „bulgărilor de timp”, aceste cadouri miraculoase pe care le primesc copiii de la extraterestru, iar acesta, pe de altă parte, îi cere Manuelei, mezina casei, să-i dea o lacrimă de-a ei, întrucât el este colecționar de energii frumoase în univers și nicăieri nu a mai întâlnit *un strop de rouă* atât de mic, o lacrimă,

care să rupă în două o inimă de mamă aflată la mare depărtare. *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele* este un adevărat poem, în care se regăsesc tandrețea și sensibilitatea, prietenia, generozitatea, bucuria și tristețea, speranța. Soarele hotărăște în finalul povestirii să-l transforme pe omulețul de zăpadă, sau ce a mai rămas din el, într-un vis: „Iar acum îți spun somn ușor, omuleț-gânduleț de zăpadă... În virtutea puterilor pe care mi le-a dat universul, te transform în vis... Vei plana timp de nouă luni pe deasupra câmpiei și a pădurii, pe deasupra norilor și a vântului... Vei fi un vis viu, un vis cuibărit în gustul vieții și în plăcerea de a trăi a copiilor... Și peste nouă luni, când va veni din nou iarna, vei redeveni om de zăpadă, cel mai bun prieten hibernal al copiilor...”<sup>79</sup>.

În piesa *Recviem (întoarcerea acasă)*, întâlnim ceea ce s-ar putea numi o poezie macabră. Mircea Iorgulescu semnala însă *o anume atroce tandrețe* care transcende din piesele lui Vișniec, chiar și acolo unde aparent există cruzime și glacialitate: „În ciuda omniprezenței morții, nu e totuși nimic macabru în piesele lui Vișniec. Fundamental poetică, dramaturgia lui Matei Vișniec este așa întrucât se întemeiază pe viziune, iar viziunile, «vedeniile» lui nu au nimic lugubru. Sunt mai degrabă ironice, de obicei însă într-un registru crud și glacial, chiar dacă nu lipsește o anume atroce tandrețe. Din caracterul acestor «vedenii» de specie predominant onirică provine în bună parte

puternica originalitate a dramaturgiei lui Matei Vișniec, astăzi unul dintre cei mai importanți și mai reprezentați autori de teatru din lumea francofonă. [...] Matei Vișniec, probabil cel mai important dramaturg român contemporan, posedă și un vast registru tematic, nu doar o foarte personală libertate de vedenii, de viziune”<sup>80</sup>.

Prin cele o sută de definiții ale teatrului formulate de Matei Vișniec în romanul *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*<sup>81</sup>, autorul deschide în fiecare dintre receptorii textelor sale ferestre spre lumile fascinante, într-un sens poetic autentic, pe care le construiește prin scrierile sale. Iată câteva din aceste definiții: „Teatrul este o întâlnire activă, într-o oglindă vie, cu mine însuși. Teatrul este un ochi închis care se trezește. [...] Teatrul este un om care vine în fața altui om și îi spune: sunt oglinda ta, sunt umbra ta, sunt pleoapa ta, sunt amiaza ta, sunt tu. Teatrul este o încăpere mare fără ferestre unde oamenii devin ferestre. [...] Teatrul este o cortină făcută din pleoape. [...] Teatrul este un sufleur care trăiește în ființa noastră. Ori de câte ori rămânem fără glas, el aprinde o torță și ne conduce și mai adânc în labirintul nostru interior”.

### **IX. Ludicul, metafora manipulării sau neliniști de tip metafizic**

Ludicul este o prezență frecventă în creația vișnieciană, fiind una din tehnicile dramatice pre-

ferate de autor pentru a sublinia absurdul, hazardul, neliniștea, incapacitatea de a ocoli inevitabilul. Regula jocului este, în general în scrierile dramatice ale lui Vișniec, lipsa de sens. Zona de frontieră dintre joc și manipulare este aproape invizibilă, iar caracterul dual al ludicului duce cititorul/ spectatorul în spațiul incert dintre comic și tragic, dintre *inocent* și *macabru*. „În spatele jocului se ascunde uneori metafora manipulării. Și dacă, de fapt, cineva se joacă în mod subtil cu noi? Nu suntem oare marionete într-o lume căreia nu-i percepem adevăratele resorturi, natura intimă? De la ideea la joc la ideea de manipulare din umbră nu mai e decât un pas. De altfel aceasta este tema primei piese pe care am scris-o și care mi s-a părut demnă de a fi păstrată și pusă în circulație, «Sufleurul fricii». Jocurile pot fi nevinovate dar și macabre. De multe ori am reflectat la acest aspect: unde se termină jocul și unde începe mascarada? De altel am o piesă pe care am intitulat-o de-a dreptul «mascaradă»<sup>82</sup>.

Ludicul aflat în formă pură într-un text nu dă aceluși text valențele pe care ar putea să le primească prin adăugarea unui etaj metafizic. În scrierile lui Vișniec, dimensiunea ludică a poeziei este un pretext pentru a accede stări de tip metafizic, tragicul în diferite forme, elemente cu caracter grav, imaginea vieții reale în date contradictorii, conflicte puternice, în plan primar sau secundar. Vișniec vorbește chiar de o trage-

die a ludicului: „Multe dintre poemele mele au o dimensiune ludică, dar pentru mine ludicul a fost doar un pretext pentru a aborda neliniști de tip metafizic. Un text nu este interesant dacă rămâne *ludic* de la început până la sfârșit (cel puțin acesta este demersul meu). Dar dacă, pe fond de joc și zbenguială îți plasează la un moment dat o întrebare esențială care te lovește brusc, ca și cum ai primi o palmă sau un pumn în stomac, dimensiunea ludică începe să aibă un sens metafizic. De altfel am încercat întotdeauna să strecor un etaj metafizic în piesele mele, inclusiv în «Angajare de clovn», piesă în care personajele sunt trei clovni. Această piesă rămâne poate emblematică pentru ceea ce înțeleg eu prin dimensiunea ludică. Cei trei clovni bătrâni se zbenguiesc cât se zbenguiesc, evocă vremurile de altădată ale cercului, râd de propriile lor numere ratate și de ei înșiși, dar povestea se termină cu moartea unuia dintre ei. Jocurile se pot termina uneori tragic, întotdeauna am fost mai fascinat de *tragedia ludicului* decât de imponderabilitatea sa<sup>83</sup>.

Piesa *Angajare de Clovn*, care este în viziunea lui Mircea Ghițulescu „una dintre cele mai puternice tragedii ale comediei umane scrise de Vișniec”<sup>84</sup>, capătă o dimensiune poetică specială, adiacentă ludicului existent deja în text, prin montarea lui Alexandru Grecu la Teatrul Național Satiricus „Ion Luca Caragiale” din Chișinău. Grecu vine cu ideea inedită de a introduce în timpul

spectacolului un truc clovnesc, încărcat de magie, prin care intră în scenă baloane colorate prin ușa închisă, ușa dincolo de care ar trebui să fie paradisul mult așteptat de cei trei clovni, respectiv angajarea unuia dintre ei. Câteva sute de baloane de toate culorile inundă în scurt timp tot spațiul scenei și sala de spectacol și creează în toți cei prezenți o stare de poezie nebănuită și o imensă emoție, care egalează în intensitate, sau chiar surclasează finalul tragic al spectacolului.

Componenta ludică este dublată în piesa *Angajare de clovn* de un etaj filosofic profund. Dincolo de bufoneriile ce capătă amploare în sala de așteptare, în fața unei uși închise, concursul pentru postul de clovn poate fi citit, într-un limbaj metafizic, ca o agonie înaintea morții, cu valențe expresive, parțial vesele, parțial triste. „Condamnat la eșec pe toate planurile (curios, lipsește dimensiunea erotică), omul clovn maimuțărește o glorie de care nu a avut parte, rătăcind după un sens indescifrabil al vieții. Concursul pentru un post de clovn nu este unul real, ci transcendental, pentru că învingătorul va fi cel ales de moarte”<sup>85</sup>.

Un alt exercițiu scriitoricesc preferat de Vișniec sunt jocurile semantice. „M-am «jucat» de multe ori în timp ce scriam (poezie, proză, teatru). M-am jucat cu cuvintele, am jonglat cu sentimentele personajelor, m-am jucat cu mine însumi, am inventat jocuri textual. Piesa mea cea mai «ludică» este, cred, *Țara lui Gufi* unde am inventat cuvinte

cu forță aluzivă”<sup>86</sup>.

Și nu doar ludicul și sarcasmul transcend din piesa *Țara lui Gufi*, care poate fi privită și ca o caricatură a dictaturii comuniste, ci și poezia, fapt confirmat și de Octavian Jughirgiu, care afirmă că: „Formulele scenografice au la Matei Vișniec o rezonanță specială, poetică”<sup>87</sup>. Vorbim aici de indicațiile auctoriale: „*Orchestra este compusă din: cinci corzi bine întinse între tavan și podea; pianina specială pentru două picioare; bastonul cu măciulie atârnat de tavan în care se izbește cu tobele; orga cu clopoței*”<sup>88</sup>. Sau: „*Personajele gândesc; se aude cum gândesc*”. Sau: „*pare că un animal cu multe brațe și picioare se rostogolește prin încăperea; se tot împiedică de propriile lui picioare și bastoane albe*” ș.a.

Dar poezia și ludicul se întâlnesc în *Țara lui Gufi* și în replicile personajelor și în cântecul Iolei, care apare chiar sub forma unui poem, IOLA (*cântă folosind strunele harpei*):

*Eu sunt cais/ el este nuc/ eu sunt un vis/ uituc,  
uituc,/ eu trec încet/ în pas de fum/ el este casă/  
eu sunt drum/ un înger alb/ și neivit/ în ochiul  
meu/ a adormit/ la gâtul lui/ se vede clar/ un șorț  
curat/ de bucătar// REFREN: îi dau un brânci/ îl  
trag de colț/ el este înger/ eu sunt șorț.*

Sau în poezioarele celor trei pețitori:

„FIRFIRICĂ: Prințesă cu laură sunt orb ca o gaură mai rău ca o stâncă mă ia de bărbat am cap nemăsurat de groapă adâncă de negură grea trei



## ESEUL ANOTIMPULUI

zile să tot cazi în ea iar pleoapele mele sunt cercevele negreală sub ele ca frigul sub stele ca răul sub bine că până și eu mă sperii de mine..

ȚONTONEL: Prințesă de lut am capul umplut c-o noapte urâtă și fără-nceput cu iz cătrănit și fără sfârșit și inima, ah, ce aprinsă e gaura pură nestinsă fără pereți și mii de planete în ea s-ar putea prăbuși așa e, fecioară, și-n sângele meu e frig ca în moară au ca-ntr-un cuvânt iar dinspre creierul meu bate un vânt ascuțit ca un cuțit...

GÂRNEAȚĂ: E-eu nu vreau să te mi-mint da'-n mintea mea e-ntuneric ca-n ia-iad de nu mai e-

e ră-răsad de drac pe co-colac și pe la-lac c-a fugit ca un smin-smintit..”

Câteva exemplificări pentru *poezia din replici*:

„IOLA: Sunt fericită. Niciodată n-am știut că palatul e colorat...

ROBDEROUĂ: Ciudat... Cum poate să fie colorat palatul orbilor? Oare nu visăm?

IOLA: Nu, nu... Simt cum toate culorile se rostesc în jurul meu... Simt cum trăiesc... parcă tremură, parcă se mișcă încet... Roșul respiră mai tare, albastrul e mai leneș... Violetul e mai zglo-  
biu, maroul e morocănos... Rozul e glumeț, albul



*Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama, regia Ioan Brancu, Teatrul „Matei Vișniec” Suceava*

e sincer și tăcut... Parcă sunt vii cu toatele, parcă trăiesc în aer...”

Sau:

„GUFİ: Repede, repede... au ieșit culorile la lumină... Ne strică fațada... Ne paște vileagul... S-a-n-desit gluma...

ZENO (*se apropie și atinge peretele pe culoare*): Or fi culori? Să nu fie păreri...

BUBI: Poate că-s adieri... Poate că se rotește aerul pe deasupra...

GUFİ: Sunt culori, culori învălmășite... Iute, că îmi stau în gât. Au dat buzna culorile, colcăie de culori... Dacă nu le fățuim, s-a zis cu șandramaua... Cade acoperișul pe noi... S-au burzuluiit vremurile... Trebuie să băgăm de seamă. Cine iartă e luat de prost. Nu-l retezăm noi, ne reteză el. Capul băgăreț trebuie să cadă...”

Despre Țara lui Gufi, Alex Ștefănescu scria în „România literară”: „Piesa, reprezentare a unei dictaturi terifiante, pare scrisă, în mod paradoxal, într-o stare de prea-plin sufletesc. Voioșia autorului face ca măștile grotești ale prostiei ome-nești să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică”<sup>89</sup>.

Dincolo de aceste jocuri ludice cu forță aluzivă, de substrat antitotalitar, comedia feerică satirică *Țara lui Gufi* este unul dintre cele mai poetice texte dramatice ale lui Matei Vișniec, alături de *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la*

*Frankfurt, Cum am dresat un melc pe sânii tăi, Cuvintele lui Iov, Teatru descompus, Cabaretul Cuvintelor* ș.a.

Piesele modulare reunite sub titlul *Teatru descompus* sunt, în opinia lui Mircea Ghițulescu, „o suită de texte narative excepționale, situate între proză și poezie. Sunt parabole, se înțelege, dar cu mesajul bine camuflat. Sunt ipoteze existențiale, fantastice, incredibile, hilare prin modul de a relata monstruoziități cu cea mai mare seninătate”<sup>90</sup>.

## X. Întrupare scenică a poeziei în textul dramatic vișniecian

Întruparea scenică a poeziei din textul dramatic vișniecian a cunoscut până acum o diversitate de forme, în funcție, de fiecare dată, de viziunea echipei regizorale, evident. Indiferent de tipul de reprezentație, dacă scena oferă o imagine în oglindă a textului sau dacă se creează o scindare între cuvânt și reprezentația scenică, regizorul primește din partea dramaturgului un grad mai mare sau mai mic de libertate în folosirea textului. În acest caz, „creația poate deveni explicit purtătoarea viziunii dramaturgului nu doar în sens general, al existenței, ci și în privința relației autor-regizor, univers textual – lume reprezentată”<sup>91</sup>. Deși Matei Vișniec este extrem de generos în acordarea acestui grad de libertate regizorilor, nu ezită totuși, uneori, să le sugereze acestora fo-

losirea unor tehnici teatrale moderne. De exemplu, în piesa *Omul cu o singură aripă*<sup>92</sup>, regizorul are teoretic libertatea totală de a transpune textul în spectacol și există didascalii care îl pot ajuta să transpună în scenă unele alegorii, precum: „Sugerez utilizarea unor manechine și marionete”. În același timp însă, sunt și precizări ale autorului care limitează parțial transpunerea regizorală, prin indicații precum: „Poate că scena se petrece într-un azil de bătrâni”, „Poate că scena se petrece în curtea unui azil de bătrâni”, „Flash-back. Pasărea și copilul. Scena poate fi realizată cu marionete. Pasărea vine în zbor și se așează pe marginea ferestrei”, „Spațiu incert, gen stație de metrou dezafectată”. Textul nu este închis într-o singură posibilitate de exprimare, ceea ce augmentează dimensiunea simbolică și filosofică a piesei, ca și finalul interogativ al acesteia: „Din interiorul valizei se aude un zgomot, ca și cum o pasăre captivă s-ar zbate în interior. BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ își ia valiza și se îndreaptă spre ieșire. În același timp intră TÂNĂRA FEMEIE. Cei doi se intersectează fără să se vadă. Înainte de a ieși însă, BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ întoarce capul spre TÂNĂRA FEMEIE. Aceasta din urmă întoarce capul spre BĂTRÂNUL CU O SINGURĂ ARIPĂ. *Se văd ei însă, oare?*”.

Despre *Negustorul de timp, Văzătorule, nu fi melc!* și *Omul cu o singură aripă*, Matei Vișniec scria în *Nota autorului* din volumul apărut în

2006 la Paralela 45, în colecția Biblioteca Românească (teatru): „universul lor emoțional poate fi la baza unor spectacole interesante, cu condiția ca mesajul lor să ajungă la regizorii potriviți. Întâlniri rare, dar nu imposibile, în această lume în care orbii aleargă după aripi, iar văzătorii după melci”.

Prin didascaliiile din piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*<sup>93</sup>, Matei Vișniec „edifică minuțios o poetică a imaginilor scenice prin multitudinea de indicații regizorale precedând fiecare secvență”<sup>94</sup>.

Creația scenică și poeticitatea acesteia, în cazul scrierilor dramatice vișniecieni, pot fi analizate din punctul de vedere al lirismului textului, al didascaliiilor, al poeziei inserate în text, al poeziei spațiului scenic, al scenografiei, decorului, costumelor etc., al poeziei imaginii scenice, al limbajului sonor, al mișcărilor, al poeziei din titlurile pieselor, sau al poeziei din atmosfera spectacolului. Aș adăuga aici și o altă dimensiune, poezia definită de viziunea auctorială, în toate formele ei de întrupare.

Titlurile din creația lui Matei Vișniec au o dublă calitate, cea de a surprinde prin frumusețea limbajului, prin poezia așezării cuvintelor în titlu, dar și cea de a intrigă receptorul, de a-l șoca. Mirela Nedelcu Patureau observă tandrețea și muzicalitatea titlurilor din teatrul vișniecian: „Titlurile au continuat multă vreme să se înlăn-

țuie, prolix, neașteptat, mustind de plăcerea de a ocupa scena, de a acapara atenția, tandre și muzicale ca un refren de jazz (*Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*) sau naive și neobrăzate ca un copil ce vorbește când nu trebuie (*Bine mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi*) sau pur și simplu ca o tiflă biruitoare și răzbunătoare, acum, când putem în fine spune totul pe o scenă deschisă (*Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*)<sup>95</sup>.

Titluri pline de poezie sunt și: *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, Călătorul prin ploaie, Sufleorul friicii, Groapa din tavan, Păianjenul în rană, Omul cu o singură aripă, Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre, Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați, Femeia țintă și cei zece amanți, Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele, Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama (povești de adormit copiii și de trezit ușor părinții), Cum am dresat un melc pe sânii tăi, Și uite-așa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieșind din mare, Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal, Paparazzi sau Cronică unui răsărit de soare avortat, Cu sufletul în roabă, Nu mai sunt iepurașul tău drag*, printre altele.

Tot referitor la titlurile din creația dramatică a lui Vișniec, Octavian Jighirgiu nota: „Generos, își oferă cu larghețe plăsmuirile spre reinterpretare scenică, îngăduind, într-o provocare ludică,

jonglarea cu textul, modificarea acestuia. Titlul însă, își păstrează sacralitatea”<sup>96</sup>. Să fie oare poezia din titluri cea care, într-un registru secret, îl face pe autor să pretindă păstrarea lor? Indiferent care este răspunsul la această întrebare, titlurile din piesele lui Vișniec sunt, deja, o trăsătură definitivă a creației sale.

### **XI. Căutarea umanului din om, un punct de intersecție a regizorilor în teatrul modern**

Întâlnirea unui regizor cu un text contează enorm în contextul creării unui spectacol de excepție. În secolul al XX-lea teatral, specificul artei așezate în vecinătatea absolutului, pe care regizorul o are în vedere în momentul în care preia un text dramatic pentru a-l transforma în spectacol, printr-o viziune proprie, se conturează din împletirea cuvântului cu muzica, imaginea, mișcarea, arhitectura.

În poetica teatrului modern, direcțiile poetice sunt, în același timp, la originea, dar și consecința direcțiilor stilistice. „Direcțiile stilistice își au originea în raportul dintre gândirea dramaturgului, modul în care acesta își configurează lumea de sensuri pentru a fi pusă în act de către personalitatea regizorului și a actorilor și ceea ce regizorul face din text, regândindu-l, organizându-l în spectacolul teatral. Direcțiile poetice sunt concomitent la originea și consecința celor dintâi”<sup>97</sup>.

## ESEUL ANOTIMPULUI

---

Se pare că, în teatrul modern și post-modern, unul dintre punctele de intersecție al regizorilor este căutarea *umanității* în piesele pe care le montează. Potrivit mărturisirilor dramaturgului Matei Vișniec, întâlnirea cu regizorii din străinătate a stat mereu sub semnul emoției: „Mă pot considera un autor de teatru împlinit. Mi-am văzut piese jucate în multe țări. Am călătorit în multe țări pentru că piesele mele se jucau acolo. Așa am ajuns pentru prima dată să descopăr Turcia, Marocul, Tunisia, Iranul, Japonia, Brazilia, Uruguay, Canada... Mi-am văzut piese jucate în

Statele Unite și în aproximativ douăzeci de țări europene. Precizez aceste lucruri pentru că întotdeauna m-a emoționat întâlnirea cu regizorii din străinătate, mai ales cu cei situați, geografic vorbind, foarte departe de România sau de Europa... Și totuși, toți acești regizori au ceva în comun. Există, o spun acum în cunoștință de cauză, o *Internațională* a oamenilor de teatru. Ei caută toți același lucru, de fapt, în piesele pe care le montează: *umanitatea*. Când spun că toți sunt în căutarea *umanului* din om spun de fapt că toți sunt sensibili la poezie, la emoție... Într-un fel sau altul



*Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, regia Ioan Brancu, Teatrul Țandărică București

toți știu că niciun mesaj, oricât de generos ar fi, nu trece de pe scenă la public fără un flux emoțional... Mai precis, dacă informația (mesajul) este purtată de o emoție, atunci actul teatral are sens, dacă nu «lovitura» cade alături...”<sup>98</sup>.

Toți acești regizori care i-au montat piesele lui Vișniec, fie că au fost români, francezi sau japonezi, au știut să capteze și poezia din textele sale dramatice. Despre aceste întâlniri deosebite, ne vorbește Matei Vișniec: „Cum eu nu am fost niciodată nici regizor și nici actor, le-am cerut întotdeauna regizorilor să se simtă liberi în fața textelor mele. Ceea ce i-a motivat, le-a convenit mult această libertate aproape impusă de mine... În spațiul românesc am avut întâlniri fabuloase cu regizori precum Cătălina Buzoianu, Ion Caramitru, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat, Alexandru Dabija, Radu Afrim, Felix Alexa, Zalán Zakariás, Petru Vutcărau... Lista este foarte lungă, nu voi merge până la capătul ei. Primul regizor care mi-a montat piesele în Franța era și profesor la *Conservatorul de artă dramatică de la Avignon*, numele său este Pascal Papini. El a văzut în piesele mele scrise în România o reflecție în jurul ideii de identitate, acest lucru l-a atras și din acest motiv mi-a montat piesele. Dar a știut să capteze și poezia din ele, pentru că aceste piese erau *Caii la fereastră*, *Păianjenul în rană*, *Ultimul Godot*, *Omul care vorbește singur...* Uneori am întâlnit regizori care, ulterior, au lucrat timp de ani de zile

pe textele mele. A fost cazul cu un actor și regizor de la Lyon, Christian Auger. Inițial mi-a montat *Buzunarul cu pâine* (în care și juca). Așa a început aventura mea la Festivalul de la Avignon unde spectacolul a fost prezentat în 1992. Apoi, timp de 15 ani, Christian Auger a continuat să-mi monteze piese și să le prezinte la Avignon. Pentru el am scris *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, precum și *Richard al III-lea se interzice*, sau *Scene din viața lui Meyerhold*. În acest an, 2019, piesa mea *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* este prezentată la Festivalul de la Avignon, fiind montată în limbaj clovnesc de Victor Quezada Perez. El lucrează însă de cincisprezece ani pe textele mele, pe care le montează sistematic în limbaj clovnesc... Există, în viața unui autor dramatic, astfel de întâlniri *durabile*. Victor Quezada Perez vede în piesele mele o materie ideală pentru poezia grotescă a clovnului...”<sup>99</sup>.

Limbajul poetic al marionetei este o altă întâlnire de excepție pentru textul dramatic vișniecian, la fel ca și în cazul manechinelor, al măștilor sau al obiectelor mișcătoare, pe care Matei Vișniec le consideră fascinante: „Am avut însă întâlniri extraordinare și cu marionetiști, care au considerat că piesele mele se potrivesc cu limbajul poetic al marionetei. Eric Deniaud este un regizor și marionetist care mi-a montat până acum patru piese în acest limbaj: marionete, manechine, măști și

obiecte mișcătoare. În urmă cu zece ani am avut o excepțională *întâlnire* artistică și umană cu compania de teatru Kaze din Tokyo. Pentru această trupă am scris ulterior trei piese: *Ioana și focul*, *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați* și *De ce Hecuba*. Pentru mine teatrul a însemnat o aventură poetică și umană de o mare intensitate. Iar ca poet pot spune că am reușit să-mi văd măcar un vis cu ochii: poezia mea a *trecut* și în alte limbi, și în alte culturi... Mai precis, a traversat trei tipuri de frontiere: geografice, generaționale și de limbă”<sup>100</sup>.

Există poezie în toate formele de exprimare artistică. Vasile Nedelcu, cel care semnează regia spectacolului *Și cu violoncelul ce facem*, de Matei Vișniec, montat la Atelier Theatre Studio în Londra, Marea Britanie, consideră că poezia trebuie să fie concretă, puternică și, uneori, violentă: „Poezia este ca spiritul. Nu se vede, nu poate fi percepută decât dacă este întrupată. Ca orice creator autentic, Matei Vișniec creează lumi. Iar poezia aparține lumii lui. Poezia poate și trebuie să fie concretă, puternică și, uneori, violentă”.

Montări de o mare poeticitate sunt și cele câteva prezentate în capitolul *Impuritatea tematică sau teatrul ca loc de dezbatere a dilemelor omului*. De exemplu spectacolul *Cum am dresat un melc pe sânii tăi*, în interpretarea actorului Salvatore Caltabiano, regia Serge Barbuscia, producție a teatrului Le Balcon din Avignon, apoi *Despre sen-*

*zația de elasticitate când pășim peste cadavre*, în regia lui Răzvan Mureșan de la Teatrul Național din Cluj, spectacolul *De ce Hecuba*, în regia Ancăi Bradu, producție a Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu. Ar mai fi de menționat spectacolul *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, montat la Țândărică de regizorul Ioan Brancu, unde întâlnim și o poezie a sunetului dată de creația muzicală semnată de Tibor Cári. Același Tibor Cári semnează și muzica din spectacolul *Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama*, montat de Ioan Brancu la Teatrul Municipal „Matei Vișniec” din Suceava.

Alte două montări care merită atenția noastră sunt ale piesei *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. Spectacolul de la București, montat în 2011 în regia Cătălinei Buzoianu, este o producție fascinantă din punct de vedere al emoției și al stării de poezie pe care o creează, dar și al stării de acum și aici, prin trăirea intensă a fiecărui moment, dată de jocul foarte bun al actorilor Iolanda Covaci și Marius Călugărița. Limbaj magic, o poezie a seducției, o poezie a gesturilor, a obiectelor imaginare suplinite prin pantomimă, o poezie a non-spațiului și a non-timpului, spectatorul fiind proiectat în final într-o dimensiune primordială, a iubirii absolute ca stare de grație. Cea de-a doua montare a acestei piese pe care o aducem spre analiză este cea de la Teatrul Tineretului din

Piatra Neamț, din 2013, în care regizorul, Adrian Tamaș, alege să insereze în spectacol o serie de poeme ale lui Matei Vișniec din ciclul *Opt poeme de dragoste (pentru Andra)*, în rostirea unui al treilea personaj, tatăl, care este de fapt vocea conștiinței personajului principal. Spectacolul însuși este considerat un spectacol-poem. Întâlnim aici și o poezie a mișcării, ce poartă amprenta talențelor coregrafe Andrea Gavrilu. Spectacolul este debutul pe o scenă de teatru profesionist pentru Andrei Tamaș.

În anul 2012 Octavian Jighirgiu vine cu o idee regizorală interesantă, care captează poezia din *Omul-pubelă sau Teatru descompus* și o transpune în scenă cu multă sensibilitate și umor. Este vorba despre spectacolul *Lecția de iluzionism*, cu Laura Bilic și Octavian Jighirgiu, realizat la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași. Un spectacol interactiv care creează *starea de poezie*.

O altă montare inedită a textelor din *Teatru descompus*, prin care au fost valorificate nuanțele poetice din aceste module, a fost cea realizată de regizorul francez Eric Deniaud, în spectacolul *Voix dans le noir*, unde poezia textului a fost amplificată de expresivitatea extraordinară a marionetelor și de spectacolul tonalităților vocale. Publicul din România a avut șansa să vadă acest one man show (în interpretarea lui Eric Deniaud) la Suceava, Rădăuți, Gura Humorului, Piatra Neamț și Bistrița, în cadrul Zilelor „Matei Vișniec” 2015.

## Concluzii

Lectura paginilor dramatice semnate de Matei Vișniec ne aduce în zona revelației filosofice. În același timp, însă, din ele se desprinde o voce unică, inconfundabilă, care, odată ajunsă în Templul Thaliei, are acces direct la izvoarele de emoție ale ființei umane. Cuvintele, la Matei Vișniec, își iau energia necesară pentru a-și trăi viața scenică din sursa poetică ce stă în miezul universului său de creație. Teatrul lui Matei Vișniec este, așadar, plin de poezie, nu în sens calofil, ci în sens metafizic. Autorul construiește teatralitatea unui text prin expresii poetice.

În analiza prezentată în lucrarea de față am încercat să distingem câteva repere poetice în teatrul lui Matei Vișniec, alături și în relație cu elemente de exegeză vișnieciană, exprimate de alte voci din spațiul teatral românesc și nu numai, să demonstrăm că *starea de poezie* în teatrul modern, postmodern chiar, poate fi una din armele secrete ale dramaturgului contemporan în general și ale lui Matei Vișniec în particular. Am identificat câteva aspecte legate de această *stare de poezie* în teatrul modern și de omniprezența ei în textele vișnieciane, ca o forță creatoare, cu prezentarea unor noțiuni despre ludic și intratextualitate, despre întruparea scenică a acestei stări. Am încercat să inițiem o călătorie în universul dramatic vișniecian și în compania viziunii auc-



toriale în ceea ce a însemnat și continuă să însemne poezia. Am identificat astfel poezia ca formă de cunoaștere și acces la misterul cosmic, poezia ca element de definire a esenței în arta dramatică, poezia ca personaj principal desprins din imaginar, poezia ca forță gigantică și sursele de energie poetică din interiorul cuvintelor, poezia ca *apă vie* care circulă prin toate textele lui Matei Vișniec, sau poezia ca fior metafizic.

În funcție de poezia pe care o conține, sau formele în care se ascunde această poezie, textele dramatice ale lui Matei Vișniec pot fi supuse unei clasificări de genul: piese cu foarte multă poezie (*Țara lui Gufi, Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, Cum am dresat un melc pe sânii tăi, Teatru descompus, Călătorul prin ploaie, Omul cu o singură aripă, Groapa din tavan, Păianjenul în rană*), proze poetice cu structură modulară, dar cu dimensiune teatrală (*Cabaretul Cuvintelor*), piese aparent istorice, dar în care se ascunde poezia (*Ioana și focul, Caii la fereastră*), piese cu poezie macabră (*Recviem*), piese în care poezia ia forme speciale, se asociază cu grotescul, oniricul, absurdul, fantasticul (*Femeia țintă și cei zece amanți*), piese care conțin o poezie venită din zona sacrului, a incantațiilor (*De ce Hecuba*), piese în care sunt inserate poeme sau cântece (*Cabaretul Dada, Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*), un poem dramatic sub

forma unui monolog poetic (*Cuvintele lui Iov*), piese în care se întâlnesc poezia și reveria (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, Mașinăria Cehov*), piese pentru copii, cu multă poeticitate (*Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele, Extraterestrul care își dorea ca amintire o pijama (povești de adormit copiii și de trezit ușor părinții), Vrem să vă dăruim câte o fereastră, Capra, iedul cel mic și cumătra lupoaică*).

Concluzionând, putem spune că Matei Vișniec și-a impus propria amprentă în scrierile dramatice, iar una din materiile de bază prezente în procesul său de creație, indiferent de expresie, este poezia. În creația scenică, în cazul scrierilor dramatice vișnieciene, pe lângă un lirism al textului, al didascalilor și al versurilor inserate în text, există o poezie a spațiului scenic, a scenografiei, decorului, costumelor, o poezie a imaginii scenice, a limbajului sonor, a mișcărilor, o poezie a titlurilor pieselor, dar și o poezie dată de atmosfera spectacolului.

Prin originalitatea scrierilor sale dramatice și materializarea acestora în act teatral, Matei Vișniec se află deja, într-o anumită măsură, în proiecția *profetică* a teatrologului britanic Martin Esslin referitoare la viitorul spațiului teatral universal. Esslin își imagina „un teatru care s-ar bizui pe poetica imaginii scenice în aceeași măsură ca și pe folosirea cea mai liber posibilă a limbajului”, viziune care definește deja teatrul vișniecian.

# ESEUL ANOTIMPULUI

---

- <sup>1</sup> Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vișniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vișniec], 22.04.2005, LiterNet.
- <sup>2</sup> Mircea Ghițulescu, *Un alt Ionesco*, în Prefața volumului *Păianjenul în rană*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 10.
- <sup>3</sup> Anca-Maria Rusu, *Teatrul universal în secolul XX* [Curs], Biblioteca UAGE, p. 44.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 44.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, p. 46.
- <sup>6</sup> Octavian Jighirgiu, *Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vișniec*, Editura Artes, Iași, 2012.
- <sup>7</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>8</sup> *Ibidem* p. 9-10.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p. 11.
- <sup>10</sup> Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vișniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vișniec], 22.04.2005 LiterNet
- <sup>11</sup> „Am învățat cum să te ferești de prostie, de spălarea pe creier”. Un interviu cu Matei Vișniec realizat de Paul Gorban la Rădăuți, în luna septembrie 2017, și publicat în „Zona Literară. Revistă de cultură și atitudine”, septembrie-octombrie 2017, pp.138-139.
- <sup>12</sup> Anca-Maria Rusu, *Spații literar-teatrale*, Editura Artes, Iași, 2006.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p. 15.
- <sup>14</sup> Interviu cu Matei Vișniec realizat de Carmen Veronica Steiciuc – „Poezia este apa vie care circulă prin toate textele mele”, în „Dacia literară”, nr. 2 (153), vară 2019.
- <sup>15</sup> Mircea A Diaconu, *Matei Vișniec, funcționar al neantului*, în „Contrafort”, (12-122), Chișinău.
- <sup>16</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 5.
- <sup>17</sup> Interviu cu Matei Vișniec, Anexa 1.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> Matei Vișniec, *Ca un hoț care-și iubește calul furat*, în prefața volumului *Orașul cu un singur locuitor*: antologie de poezie 1980-2004, Biblioteca românească, poezie, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 5.
- <sup>20</sup> Cornel Mihai Ungureanu, *Matei Vișniec: Poezia mea s-a topit în teatru* [Interviu cu Matei Vișniec], 22.04.2005, LiterNet.
- <sup>21</sup> Interviu cu Matei Vișniec, Anexa 1.
- <sup>22</sup> Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*. Poeme alese de Matei Vișniec, Cartier de colecție nr. 15, Editura Cartier, Chișinău, 2017, pp. 27-28.
- <sup>23</sup> Anca-Maria Rusu, *Spații literar-teatrale*, Artes, Iași, 2006, p. 7.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 8.
- <sup>25</sup> Maurice Blancot, *L'Espace littéraire*, apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.
- <sup>26</sup> Apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.
- <sup>27</sup> Anca-Maria Rusu, *Spații literar-teatrale*, Artes, Iași, 2006, p. 7.
- <sup>28</sup> Apud Anca-Maria Rusu, op. cit. p. 7.
- <sup>29</sup> Matei Vișniec, *Cabaretul Cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, Editura Cartea Românească, București, 2012.
- <sup>30</sup> Anca-Maria Rusu, *Spații literar-teatrale*, ed. cit., p. 9.

- <sup>31</sup> Anca-Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Editura Artes, Iași, 2009.
- <sup>32</sup> Mircea Ghițulescu, „Contemporanul”, anul X, nr. 22, 1 iunie 2000, articol publicat și în volumul semnat de Anca-Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, în *Comentariile critice la prima ediție, În loc de postfață*, p. 215. „Odată cu avangardiștii a început nu numai un alt fel de a scrie, ci și de a face teatru. Dispare acel nefericit conflict ce desparte textul de spectacol pentru că cele mai multe texte moderne sunt *spectacole scrise* care pun la îndoială dictatura regizorului. De aici rostul incursiunii în toate compartimentele spectacolului: imagine, decor, mască, muzică, gest, pantomimă, corp, marionetă, lumină etc.”
- <sup>33</sup> Interviu cu Matei Vișniec, „Dacia literară”, loc.cit.
- <sup>34</sup> Matei Vișniec, *Omul cu o singură aripă (teatru)*, Editura Paralela 45, 2006.
- <sup>35</sup> Mircea Ghițulescu, *Un autor vizionar și halucinant*, prefață la volumul *Omul cu o singură aripă (teatru)*, de Matei Vișniec, Editura Paralela 45, 2006, p. 5.
- <sup>36</sup> *Ibidem*, p. 5.
- <sup>37</sup> Daniela Magiaru, *Matei Vișniec: Mirajul cuvintelor calde*, Institutul Cultural Român, București, 2010.
- <sup>38</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Cartea Românească, București, 2007.
- <sup>39</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în Prefața volumului *Groapa din tavan*, Cartea Românească, București, 2007, pp. 15-16.
- <sup>40</sup> Alex Ștefănescu, *Penelopa lui Matei Vișniec*, „România literară”, nr. 14, 2001.
- <sup>41</sup> Alex Ștefănescu, *Bieții cuceritori ai lumii*, în postfața volumului *Omul-pubelă; Femeia ca un câmp de luptă*, de Matei Vișniec, Ed. a 2-a, revăzută, Cartea Românească, București, 2006, p. 224.
- <sup>42</sup> George Banu, *Ultimul sfert de secol teatral*, în volumul *Pagini alese. George Banu. Volumul 3: Mărturii*, Editura Nemira, București, 2018, p. 146.
- <sup>43</sup> Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură: Matei Vișniec (II)*, în „România literară”, nr. 46, 2003.
- <sup>44</sup> Mircea A. Diaconu, *Matei Vișniec, funcționar al neantului*, în „Contrafort”, (12-122), Chișinău.
- <sup>45</sup> Mirela Nedelcu-Patureau, *Pur și simplu un dramaturg*, în postfața volumului *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Paralela 45, 2011, p. 275.
- <sup>46</sup> Cristiana Gavrilă, *Mirajul Matei Vișniec*, în „România literară”, nr. 31, 2011.
- <sup>47</sup> Octavian Jighirgiu, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice*, Editura Artes, Iași, 2012, p. 18.
- <sup>48</sup> Florin Caragiu, *Matei Vișniec sau despre empatia care face dreptate*, Recenzie, Agonia, 30.07.2010.
- <sup>49</sup> Iulian Boldea, *Scenografia așteptării*, în „Ramuri”, nr. 1/2008.
- <sup>50</sup> Nichita Danilov, *Matei Vișniec: toate ceasurile cântăresc 30 de kilograme*, în „Ziarul de Iași”, 17.06.2009.
- <sup>51</sup> Maria Hulber, *Teatrul lui Matei Vișniec și contradicțiile lumii contemporane (1)*, LaPunkt, 17.11.2016.

- <sup>52</sup> Matei Vișniec, *La masă cu Marx*, Editura Cartea Românească, București, 2011.
- <sup>53</sup> Matei Vișniec, *Vi se pare cumva nedreaptă dispa-riția dumneavoastră?*, Editura Tracus Arte, București, 2019.
- <sup>54</sup> Matei Vișniec, *Lubirile de tip pantof. Lubirile de tip umbrelă...*, Editura Cartea Românească, București, 2016
- <sup>55</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 10.
- <sup>56</sup> Octavian Jighirgiu, *op. cit.*, p. 21.
- <sup>57</sup> „Dacia literară”, loc. cit.
- <sup>58</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 11.
- <sup>59</sup> Nicoleta Munteanu, *Poetica teatrului modern: Luigi Pirandello și Matei Vișniec*, Editura Institutul European, Iași, 2011, p. 191.
- <sup>60</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 13.
- <sup>61</sup> Matei Vișniec, *Scrisori de dragoste către o prințesă chineză*, Editura Humanitas, București 2011.
- <sup>62</sup> Théâtre du Balcon, un teatru important, cu activitate permanentă în Cetatea Papilor.
- <sup>63</sup> Salvatore Caltabiano, mesaj dintr-o convorbire electronică online: „Quand j’ai lu le texte pour la première fois, j’ai senti qu’il s’agissait d’une rencontre importante pour moi. Comme quand on tombe amoureux. Je me suis mis à travailler tout de suite car j’étais curieux de voir comment la poésie de Matéi Visniec pouvait raisonner en moi. Les émotions que vit le personnage sont à la fois étranges, extrêmes et surréalistes. Pourtant, au fond il ne fait que parler de ce que nous cherchons tous, l’amour et son enivrement. Mais la vraie rencontre se fait avec le public, lorsque je joue devant les spectateurs j’ai la sensation d’avoir une réelle intimité avec eux. J’aime que ce personnage soit grave et qu’il y ait en même temps de l’humour dans l’écriture. Je prends beaucoup de plaisir à jouer avec ces paradoxes. Avant de jouer, je me dis toujours, «voyons ce qui va se passer», j’essaie de ne pas tout contrôler, mais plutôt d’être traversé par la sensualité des mots et des émotions.” „Când am citit textul pen-

tru prima dată, am simțit că este vorba despre o întâlnire importantă pentru mine. Ca atunci când ne îndrăgostim. Am început să lucrez imediat, pentru că eram curios să văd cum poate poezia lui Matei Vișniec să rezoneze în mine. Emoțiile pe care le trăiește personajul sunt, în același timp, ciudate, extreme și suprarealiste. Deși în esență vorbim, de fapt, despre ceea ce căutăm cu toții, dragostea și mirajul ei. Dar adevărata întâlnire este cea cu publicul, atunci când joc în fața spectatorilor am sentimentul unei intimități reale cu ei. Îmi place că acest personaj este serios și, în același timp, există mult umor în scrierea dramatică. Sunt foarte încântat să joc cu aceste paradoxuri. Înainte de a juca, îmi spun întotdeauna: «Să vedem ce se va întâmpla», încerc să nu controlez totul, ci mai degrabă să fiu traversat de senzualitatea cuvintelor și a emoțiilor”.

<sup>64</sup> Blogul lui Matei Vișniec, <http://matei.visniec.com/cum-am-dresat-un-melc-pe-sanii-tai/>

<sup>65</sup> Matei Vișniec, *Cuvintele dacă mi-ar fi povestite...*, în prefața volumului *Cabaretul Cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, Editura Cartea Românească, București, 2012, p. 5.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>67</sup> Matei Vișniec, *Ioana și focul; Șobolanul rege; Reverii pe eșafod; Cuvintele lui Iov*, Editura Tracus Arte, București, 2017, p. 70.

<sup>68</sup> Daniela Magiaru, *Matei Vișniec: Mirajul cuvintelor calde*, Editura Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 110.

<sup>69</sup> Valentin Silvestru, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte*, în prefața volumului *Groapa din tavan*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 9.

<sup>70</sup> Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor: antologie de poezie 1980-2004*, Editura Paralela 45, București, 2004.

<sup>71</sup> Matei Vișniec, *Teatru*, Editura Tipomoldova, Iași, 2013, p. 312.

<sup>72</sup> Matei Vișniec, *Omul din care a fost extras răul*, Editura Cartea Românească 2014, p. 218.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>74</sup> Matei Vișniec, *Ioana și focul; Șobolanul rege; Reverii pe eșafod; Cuvintele lui Iov*, ed. cit., p. 9.

<sup>75</sup> Paul Cernat, *Dramaturgie cu vedere spectrala*, Revista 22. <https://revista22.ro/bucurestiul-cultural/bucurestiul-cultural-nr-1314-14-20-iunie-2005>.

<sup>76</sup> Victoria Fedorenco, *Jucam Cehov, jucam cu Cehov*, Sud-est. Arta. Civilizatie, 1/2005, apud Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 77.

<sup>77</sup> Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 78.

# ESEUL ANOTIMPULUI

---

- <sup>78</sup> Matei Vișniec, *Mașinăria Cehov*, Editura Aula, Brașov, 2001. Scena 1.
- <sup>79</sup> Matei Vișniec, *Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele*, Editura Arthur, București, 2016, p. 40.
- <sup>80</sup> Mircea Iorgulescu, *Vedeniile lui Matei Vișniec*, Revista 22, aprilie 2002.
- <sup>81</sup> Matei Vișniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă*, Editura Cartea Românească, București, 2016.
- <sup>82</sup> „Dacia literară”, loc. cit.
- <sup>83</sup> *Ibidem*.
- <sup>84</sup> Mircea Ghițulescu, *Marele complot*, prefața volumului *Păianjenul în rană*, Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 6.
- <sup>85</sup> *Ibidem*.
- <sup>86</sup> Interviu cu Matei Vișniec, Dacia literară...
- <sup>87</sup> Octavian Jighirgiu, *Teatru recompus. De la poetic la metafizic în dramaturgia lui Matei Vișniec*, Editura Artes, Iași, 2012 p. 22.
- <sup>88</sup> Matei Vișniec, *Țara lui Gufi*, în volumul *Păianjenul în rană*, ed.cit., p. 288.
- <sup>89</sup> Alex Ștefănescu, *La o nouă lectură: Matei Vișniec (II)*, România literară, nr. 46, 2003.
- <sup>90</sup> Mircea Ghițulescu, *Un alt Ionesco*, prefața volumului *Păianjenul în rană*, Editura Cartea Românească, București 2007, p. 11.
- <sup>91</sup> Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p. 23.
- <sup>92</sup> Matei Vișniec, *Omul cu o singură aripă (teatru)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
- <sup>93</sup> Matei Vișniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte (teatru)*, cu un cuvânt înainte al autorului și o postfață de Mirela Nedelciu-Patureau, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- <sup>94</sup> Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p.65.
- <sup>95</sup> Mirela Nedelciu-Patureau – *Pur și simplu un dramaturg*, în postfața volumului *Mansarda la Paris cu vedere spre moarte*, Paralela 45, 2011, p. 275.
- <sup>96</sup> Octavian Jighirgiu, *Peregrin prin teatrul lui Matei Vișniec. Considerații teoretice.*, ed.cit., p. 22.
- <sup>97</sup> Nicoleta Munteanu, *op. cit.*, p.20
- <sup>98</sup> „Dacia literară”...
- <sup>99</sup> *Ibidem*.
- <sup>100</sup> *Ibidem*.

Simona ZAHARIA

## (Re)scrierea sadoveniană: de la colecția povestirilor la roman

### 1. „Liniștea” demiurgică<sup>1</sup>: al doilea debut

Nu puțini sunt cei care au surprins transcenderea operei sadoveniene prin diverse formulări: fie au privit-o ca pe o „o detașare, la un „surâs”, când mai „blajin”, când mai ironic, la o „liniște” demiurgică<sup>2</sup>, fie ca un „dialog în lumină căruia i se alătură surprizele monologului în penumbră”<sup>3</sup> ori chiar ca pe „o anume tendință de retragere în natură și în trecutul legendar (...) ca răspuns al lui S. la criza valorilor prin care epoca lui trecea”<sup>4</sup>. Totuși, cel de-al doilea debut, debutul maturității, se detașează, la rândul său, în alte două etape: cea a *Împărăției apelor*, *Hanu-Ancuței*, *Creanga de aur*, *Divanul persian*, *Ostrovul lupilor* și cea a *Zodiului Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, *Frații Jderi*, *Nada Florilor* și *Nicoară Potcoavă*.

Însă liniștea omului Sadoveanu, dar și cea a scriitorului din debutul maturității, poate fi contestată prin intermediul unor evenimente ce s-au prelungit o perioadă de timp: cele două războaie mondiale, campania condusă de Liviu Rebreanu pentru salvarea „asasinării morale” de la sfârșitul anilor ‘30<sup>5</sup>, arderea cărților în spațiul public în epoca fascistă, dar și aderarea la politica Partidului Comunist după ‘44, existând chiar și o participare activă înainte de ‘20, cea pe care nu

încearcă să o nege pentru a salva aparențele. Mai mult, după 1944 opera scriitorului moldovean nu mai este reeditată. Abia în 1948, după ce devine adeptul Partidului Comunist, Sadoveanu reușește să publice *Păuna Mică*, *Mitrea Cocor*, dar și *Nada Florilor*, un roman care își are originea într-o colecție de povestiri ce aparține primei etape a debutului maturității, *Împărăția apelor*.

### 2. De la colecția povestirilor la roman

Înainte de publicarea ultimei capodopere, *Nicoară Potcoavă*, din 1952, o prelucrare a unor opere din tinerețe, *Frații Potcoavă* și *Șoimii*, Sadoveanu reia în debutul maturității firul epic al unor povestiri orientale pentru a concepe noi opere, *Halima*, *Divanul persian*, dar și firul unei colecții de povestiri, *Împărăția apelor* din 1928 în romanul *Nada Florilor* din 1950, un alt „flori-legiu”. În privința ultimei recuperări, cea a *Împărăției apelor* în *Nada florilor*, se impune următoarea întrebare: De ce Sadoveanu, într-o perioadă tumultuoasă și la o distanță nesemnificativă, dacă e să ne raportăm la celelalte rescrieri, transpune câteva din povestirile din *Împărăția apelor* într-un roman, *Nada Florilor*? În afară de răspunsul oferit de către Sadoveanu

însuși, valabil oricărei prefaceri, „dorința reînțoarcerii la chemările aceluia vin al maturității”, un prim răspuns la această întrebare este sugerat de Eugen Simion, cel care afirmă că scriitorul moldovean „reia după război nu numai teme vechi, dar cărți întregi pe care le rescrie din altă perspectivă socială”<sup>6</sup>, mai mult, „*Nada Florilor* pune peisajelor acvatice vechi un cadru social mai bine precizat și adaugă un subiect politic”<sup>7</sup>.

Astfel, după călătoriile din țara, dar și din Uniunea Sovietică, Sadoveanu propune un volum al noii cunoștințe, socialismul, prin introducerea unui subiect politic. Pe de altă parte, romanul domină perioada celor două războaie mondiale, iar Sadoveanu, probabil, reia povestirile pentru a da un roman pe care să-l alătore celorlalte capodopere românești: *Ion* (1920), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Zodia Cancerului* (1928), mai ales că proza românească de după 1948 va fi literalmente obsedată de *transformare*, de *răsturnare*, de *modificare*<sup>8</sup>.

## 2.1. Locuri și oameni: *Împărăția apelor*

*Împărăția apelor*, un ciclu narativ „în care durată se tulbură spre a propulsa în prim plan o permanență spațială, un teritoriu ce primește demnitate mitică”<sup>9</sup> apare în 1928, cu toate că unele dintre povestiri fuseseră deja publicate în *Privești dobrogene* din 1914. În toate cele șaptesprezece povestiri vom regăsi locuri cărora le aparțin oameni care fie sub pretextul divulgării unui secret sau povestirea unui eveniment, re-

marcabil sau nu, mențin contactul cu trecutul, ba chiar și cu cititorul, printr-un dialog formal sau informal.

Primele unsprezece povestiri *Pescuitul cu undița*, *Despre instrumente și despre norocul pescarilor*, *Experiențe*, *Pește la Moldova*, *Tovarăși la pescuit*, *Intrare în ostrov*, *Pierde-vară*, *Ploaie*, *la Nada Florilor*, *Îndeletnicirile insularilor mei*, *Pescuitul racilor și altele*, *Știuca*, par a alcătui un ciclu narativ, cel în care naratorul este inițiat în lumea pescăriei. În prima povestire, *Pescuitul cu undița*, naratorul prin aducerile-aminte, dar și prin tonul ironic al prezentului povestirii, stimulează starea meditativă a cititorului la un dialog despre deprecierea artelor vânătorii și a pescuitului în spațiul românesc, „La noi, pescuitul cu undița pare în general a fi îndeletnicirea țiganilor ș-a derbedeilor”<sup>10</sup>. Recomandarea cu privire la uneltele pescuitului introduce cea de-a doua povestire, cea în care ucenicul descoperă crearea unei undițe, dar și povestea din poveste, cea a lui moș Pilescu și a peștelui de aur. „Un fel de mimetism strict formal în raport cu marile cărți centrate pe tema didactică”<sup>11</sup> poate fi identificat în povestirea *Experiențe*, cea în care sunt prezentate, pe scurt, locurile uceniciei naratorului, Nada Florilor, Iazul Călugărului, malul Moldovei, dar și care este precedată de o *Învățămintă* propusă de Aphonse Karr conform căreia „pescuitul ar fi o plăcere chiar dacă n-ar exista pește pe lume”<sup>12</sup>. Dacă în *Pește de Moldova*, naratorul enumeră datorită



unei aduceri-aminte despre bunicul său, diverse specii de pești, în *Tovarăși la pescuit*, naratorul, copil fiind, descoperă prin intermediul unui tovarăș ținutul Nada Florilor, dar și primitivismul acestei arte, „Pasiunea vânatului și a pescuitului ne vine de departe și de demult – așa de departe și așa de demult, încât, cugetând, simt un aspru fior”<sup>13</sup>. Dar descoperirea ținutului magic se interferează cu tovarășie. Însă naratorul, fascinat de spectacolul oferit de natură, se abate de la itinerariile trasate de noul tovarăș, reușind să fie salvat de Culai, cel care-i va deveni unul dintre îndrumători în ale pescuitului. Astfel, în *Intrarea în ostov*, Dumitrașcu chiar intră în contact cu apele Moldovei, dar și cu oamenii acesteia. Prin intermediul lui Culai, băiatul este acceptat în colectivul insularilor din care făceau parte moș Hanu, moș Spânu și lelea Ileana. De la aceștia ucenicul obține prin troc anumite povețe cum ar fi aceea a preparării unei fripturi de pește și a mămăliguței în *Pierde-vară*, a ulciorului din *Ploaie, la Nada Florilor*, precum și metoda pescuitului numit „à la balance” din *Pescuitul racilor și altele*, dar și pescuirea unei noi specii de pește, știuca, din cea de-a unsprezecea povestire.

Schimbarea registrului și a personajelor, inclusiv a naratorului, acum cuconul Mihăiță, survine în cea de-a douăsprezecea povestire, *Viclenie*, alte locuri, alți oameni. Alături de Pricop, naratorul este martor al unui fenomen, parcă desprins din basme, „Pin gârla joasă, bloc com-

pact, curgeau crapi”<sup>14</sup>. Tot despre crapi este vorba și în următoarea povestire. Mai apoi, în *Singurătăți*, cuconul Mihăiță află istorisirea unui alt om al Comanei, un alt prizonier al locului, alături de prietenii naratorului, cucoana Zoe și soțul acesteia, Costache, respectiv, Vasilică Neculcea, părăsit de soție și ai cărui băieți au murit în război. Într-un alt loc apare un alt personaj, Brătescu-Voinești, prietenul naratorului. De această dată, naratorul personaj are un alt interlocutor, o fetiță. Aceasta, precum cititorul, participă la aducerea-aminte a naratorului despre o comunicare a lui Brătescu-Voinești cu privire la îmblânzirea șerpilor. Pe malul bălții de la Uricani, deci un alt loc, se discută soarta unor excluși din breasla pescarilor, penultima povestire, *Un aliat. Împărțita apelor* își încheie ciclul cu un alt loc, cel al ostrovului Lipan, un spațiu în care toaca singurătății acaparează celelalte sunete și le metamorfozează într-o tăcere.

## 2.2. Un alt „florilegiu”: *Nada Florilor*

În privința romanului *Nada Florilor* sau *Amintirile unui pescar cu undița* din 1950, elocventă este observația lui Eugen Simion, datorită căreia ceea ce era vizibil, chiar și după o primă lectură, respectiv contestarea politicului, poate fi eliminată, pentru că „Elementul politic, este, de altfel, cel mai puțin convingător în această scriere în care tema socială nu fuzionează totdeauna bine cu tema existenței umane”<sup>15</sup>.

Prin urmare, nu timpul în care este plasată

acțiunea, anul răscoalelor țărănești, 1888, constituie problematica romanului din 1950, ci ucenicia unui copil în arta pescuitului, care reușește, prin infiltrarea sa în noi locuri, să divulge caracterele oamenilor. Naratorul, Iliuță Dumitra, încurajat de tatăl său, inginerul Manole, dar și de doica sa, mătușa Anghelina, își caută refugiu în apele din jurul Fălticeniului. Acolo, departe de asupririle mătușii sale, băiatul se regăsește pe sine, reușind să înțeleagă cum, într-o lume aproape primitivă, cea a regiunilor cu apă, poți să supraviețuiești fără a menține contactul cu lumea mecanicizată. Culai, mătușa Ileana, moș Hau și moș Spănu, insularii, profesorii fiului inginerului în arta pescuitului și tovarășiei. Dumitraș se familiarizează cu diverse îndeletniciri menite unui pribeag: cum să faci o mămăliguță fără a avea mălai, cum să aprinzi un foc fără chibrituri, cum să citești ora, fără a avea un ceasornic. Acestora li se adaugă și istorisirea despre cățelul Colțun, cadoul făcut de ciobanul Haralambie nepotului său, Dumitraș, apariția neașteptată a lui Alecu, tinichigiul din Pașcani, povestea poetului socialist, Solomon Cornea, dar și revolta ucenicului, care în loc să rezolve exercițiile din cadrul tezei de la matematică, realizează un desen cu Nada Florilor și transformă cancelaria școlii într-un loc al debaterilor în care profesorul de matematică, domnul Ciolac se înverșunează să-l lase repetent ori să-l elimine din școală pe elevul hoinar și lipsit de buna creștere. Cu toate acestea, întreprinde-

rea profesorului nu va avea consecințele propuse. Dumitraș reușește, prin intervenția unchiului său și a profesorului de franceză, să repete examenul, însă transferul său în cadrul unei alte școli se va produce din cauza tatălui său.

Inevitabil, Sadoveanu introduce, ca de fiecare dată, și o poveste de dragoste, deși aceasta nu reprezintă tematismul operei în sine. Totuși, în acest roman, povestea de dragoste apare ca o iluzie, o himeră, pentru că protagoniștii acesteia abia ce reușesc să se cunoască, iar apropiații decid să-i îndepărteze unul de celalalt. Astfel, rugămintea ciobanului Haralambie către colonelul Caraiman se concretizează prin transferul profesoarei Artemiza Șerbănescu în alt oraș, deci tatăl naratorului se înstrăinează de posibila parteneră.

### 3. O homo-rescriere<sup>16?</sup>

Cu siguranță, Sadoveanu „luând lucrurile cu îngăduința maturității (...) se găsește pe sine (ca individ) asemenea unei picături în oceanul „creației armonioase” care este lumea și care trebuie pătrunsă și mai ales trăită ca atare”<sup>17</sup> și ispitit fiind, din nou, de farmecul prefacerii, rescrie o parte din povestirile din *Împărăția apelor* pentru a oferi o operă nouă, *Nada Florilor*. Mai mult, putem afirma că opera din 1950, romanul *Nada Florilor*, este o *homo-rescriere* a operei din 1928, *Împărăția apelor*. Sadoveanu reia primele unsprezece povestiri din *Împărăția apelor: Pescuitul cu undița, Despre instrumente și despre norocul*

## RECONSTITUIRI CULTURALE

---

*pescarilor, Experiențe, Pește la Moldova, Tovarăși la pescuit, Intrare în ostrov, Pierde-vară, Ploaie, la Nada Florilor, Îndeletnicirile insularilor mei, Pescuitul racilor și altele, Știuca*, ce au o structură de sine stătătoare în culegere, ele însele putând forma un ciclu narativ, fără celelalte povestiri, pentru a le preface într-un roman din etapa a doua a debutului maturității. Vorbim, deci, despre o *homo-rescriere*, pentru că acest fenomen re-

prezintă „rescrierea unui text efectuată de către autorul său”<sup>18</sup>.

Cu toate acestea, romanul *Nada Florilor* nu este o simplă *homo-rescriere*. Putem constata, cu o oarecare ușurință, că opera din 1950, prin conținutul său, propune și o altă variantă ce se definește a fi un roman. Astfel, prelucrarea vechiului dialoghează cu noi dimensiuni, fie ele estetice, filosofice ori istorice.



Mihail Sadoveanu, scriitorul-pescar

### 3. 1. „Mirările continue”<sup>19</sup>

Constantin Ciopraga afirma în opera sa din 1981, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, faptul că *Împărăția apelor* „e climatul mirărilor continue, într-o lume a miracolelor de jos”<sup>20</sup>. Dar această atmosferă a unei uimiri continue este tălmăcită și în opera din 1950, metamorfozându-se într-o meditație.

Această uimire îi aparține, în primul rând, ucenicului, cel care, în ambele opere, este inițiat în arta vânătorii: *descoperirea unui nou spațiu propice pescuitului, Nada Florilor*, „Am deschis ochii dintrodă și-am văzut un sfert de lună în cerul negru, peste livezi pustii în care susura vântul”<sup>21</sup> sau în opera din 1950, „Am deschis ochii dintrodă și am văzut un sfert de lună în cerul negru, peste livezi pustii în care susura vântul”<sup>22</sup>; *prinderea bibanului*, „Când îmi întorsei ochii la treburile mele, inima îmi zbugni în piept. Pluta undiții cu râma plecase și se ducea la fund. Mă zvârlii năprasnic spre vargă, o trăsei mai repede decât ar fi trebuit; și când cumpăanii între palme cel mai mare coștrăș ce-mi fusese dat a vedea până-n acea clipă, închisei ochii și mulțumii fără cuvinte unui Dumnezeu real cu barbă albă”<sup>23</sup>, respectiv, „Mi-a zvâcnit în piept inima. Una dintre plutele mele plecase și se ducea la fund. M-am zvârlit năprasnic spre vargă și am tras-o mai repede decât s-ar fi cuvenit după stilul elegant de la Nada Florilor. Când am cumpănit în palme cel

mai mare coștrăș ce-mi fusese dat a vedea până în acea zi memorabilă, am închis ochii fericit”<sup>24</sup>. Un alt tip de mirare, o mirare naivă este cea a băiatului cu privire la *realizarea unei mămligute, a unui foc* prin intermediul unor alte meșteșuguri, meșteșuguri ce-și au originea în locul cu pricina, „Deci în acel ostrov de la Nada Florilor se găseau unele unelte și se născocise și focul”<sup>25</sup>. Astfel, regăsim în romanul din 1950 prefacerile vechiului, doar că noul se sustrage vechiului printr-o profundă meditare.

### 3. 2. O nouă lume a târgoveților

Un alt element comun al celor două opere este reprezentat de contrastul social. Într-o singură oglindă se reflectă insularii, cei care îl inițiază pe băiatul inginerului în tainele vânătorii, Culai, mătușa Ileana, moș Spănu și moș Hau, în cealaltă parte a oglinzii sunt târgoveții, o lume ce „apare, în mod constant, încă de la primele volume fiind una dintre obsesiile scrisului sadovenian”<sup>26</sup>.

În privința primei categorii, se poate observa o izolare a insularilor de lumea târgoveților, care la rândul ei îi reneagă pe primii din cauza ocupației lor, aceea de pescari. Prin intermediul acestei repulsii față de breasla pescarilor, Sadoveanu construiește o adevărată pledoarie pentru această artă pe care o plasează chiar la începuturile ambelor opere, care nu poate fi înțeleasă de oricine: „Trag fără grabă, cum m-au învățat bătrânii, și-aduc la fața apei un mihalț. – Întâia oară

prind asemenea pește și încerc o plăcere pe care oamenii serioși n-o vor înțelege niciodată. De altminteri aceste pagini nu sunt scrise pentru dâșii<sup>27</sup>. Ori această diferențiere este reafirmată prin discursul mătușii Ileana, care este mai degrabă o avertizare pentru ucenic, „– Din pricina asta că ești școlar și târgoveț, iar noi suntem cei mai umiliți dintre sârmanii lumii și nu se cade să stai în rând cu noi. Să nu te mustre; iar pe noi să nu ne prigonească cei de la poliție, pentru că te ademenim<sup>28</sup>.”

De altminteri, acest resentiment față de insulari se resimte mai ales în romanul din 1950, *Nada Florilor*, prin vorbele unui nou personaj, mătușa băiatului, Leona care are o imagine, nu tocmai potrivită, pentru lumea ce nu aparține târgului, „Ai să regreți amar că fiul tău rămâne cu educația lui Pintilie rotarul, bunicu-său<sup>29</sup> sau „– Manole, a zis încet țâțaca Leona, te rog să-l întreb pe fiul dumitale ce trebi importante a avut la iaz.”<sup>30</sup> Cel care reușește să-i răstălmăcească vorbele este unchiul Haralambie, care, la rândul său, face parte din cealaltă categorie, el fiind cioban, „– De ce râzi dumneata, duduca Leună? Căci îs de sub codru și din sălbăticie?”<sup>31</sup>.

### 3.3. Copilul sadovenian

Cel care reușește să unifice cele două lumi, este un copil, copilul sadovenian pe care scriitorul moldovean îl înfățișează încă din primele sale scrieri. Acesta are „un simț fără greș al valorilor

morale. (...) se atașează totdeauna, cu ușurință, de oamenii simpli, de slugi sau de viețuitoarele blajine<sup>32</sup>, convertindu-i pe insularii prigonți de societate în „primitivi rafinați<sup>33</sup>.”

Prin ucenicia sa, copilul sadovenian capătă înțelepciune și ajunge să exprime prin comportamentul, prin vorbele și prin atitudinea sa, respect, obediență, dar și compasiune pentru cei pribegi. În *Nada Florilor*, spre finalul operei, copilul sadovenian dialoghează cu tatăl său, iar prin vorbele adultului sunt lăsate să se vadă semnele maturizării lui Dumitraș, mai ales prin acțiunea pe care o întreprinde pentru a-și salva prietenul fugar, „– Ai săvârșit tu toate câte spui? pe când eu dormitam în scepticismul meu... Îți dai seama ce se petrece în mine? Nu-ți dai samă. În acest ceas am găsit vinovatul. Nu ești tu. Trebuie să-ți cer ție iertare, – pentru ușurința mea, pentru că te-am crescut străin de frământările tinereții mele, pentru că nu sunt vrednic de vremurile ce-au să vie. Tinichigiul e un luptător; eu nu mai sunt. Am datoria ca cel puțin să te călăuzesc, să-ți câștig cultura de care ai nevoie, ca să te salvezi din mocirla în care trăiesc eu<sup>34</sup>.”

### 3.4. De la dialog la monolog

Prin prefacerea culegerii de povestiri din 1928, *Împărăția apelor*, în romanul din 1950, *Nada Florilor*, regăsim în Sadoveanu doi scriitori, „primul scrie, adică are „plăcerea de a scrie” după memorabila formulă a lui Marin Preda, iar al doi-

lea creează, rememorând”<sup>35</sup>. Unul dintre exemplele care expun această „nouă” formulă sadoveniană, *rememorarea*, de fapt, o practică din scrierile timpurii, este reprezentat de momentul în care tânărul, datorită unui dialog cu moș Pilescu, află povestea peștelui de aur; în opera din 1928, „– Vremea aceea era a tinereții, moș Pilescu. Pescarii aveau câteodată norocul să vadă pe împăratul peștilor. Și cei care-l vedeau și-l priveau cu respect se puteau socoti între fericiții acestei lumi. La undițele lor veneau ca la o poruncă peștii iazului, – și, sara, abia puteau aburca de jos în spinare trestii pline”<sup>36</sup>. În romanul din 1950, Dumitraș pătrunde în magica poveste datorită meditării și a rememorării unor spuneri, „Mi-am căutat un vechi loc al meu între merii înfloriți și am stat gândindu-mă la vrăjmășia mătușii mele împotriva umilitei noastre bresle pescărești. Tata îmi era totdeauna apărător și mi-am amintit în răstimp de tihna sufletului grădinii de unele aforisme ale lui în legătură cu ucenicia mea de undițar”<sup>37</sup>. După istorisirea despre „împăratul peștilor”<sup>38</sup>, ucenicul divulgă, în ambele opere, printr-un soi de monolog, retragerea sa alături de un personaj a cărui proveniență ar fi cea a poveștii ce tocmai fusese rostită, „Stăteam într-un cotlon singuratic, foarte departe de lume, în tovărășia unui om trist, bărbos și sărac. Sălciile și trestiiile ne înconjurau. Doi sori luceau alături: unul deasupra noastră, altul în balta limpede”<sup>39</sup>,

iar în romanul *Nada Florilor* apare invocată și mătușa, „Mi-am ales un cotlon singuratic, foarte departe de lume și mai ales de țâțaca Leona, în apropierea unui pescar trist, bărbos și sărăcăcios îmbrăcat. Purta la șoldul stâng o torbă veche de piele. Sălciile și trestiiile ne împresurau. Doi sori luceau: unul în văzduhul asfințitului, altul în balta limpede”<sup>40</sup>.

Astfel, se realizează trecerea de la dialog spre monolog ori, mai bine zis, „dialogul în lumină i se alătură surprizele monologului în penumbră”<sup>41</sup>.

---

<sup>1</sup> Fănuș Băileșteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, Editura Minerva, București, 1977, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 211.

<sup>4</sup> *Scriitori români*, Coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu, Editura Enciclopedică și Științifică, București, 1978, p. 410.

<sup>5</sup> Rebreanu și Topîrceanu semnează împreună cu Mihai Ralea, Eugen Lovinescu, Zaharia Stancu, Petru Groza, pe 1 aprilie 1937, *Un protest al intelectualilor*.

<sup>6</sup> Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea românească, București, 1976, p. 12.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 13.

- <sup>8</sup> Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 92.
- <sup>9</sup> Monica Spiridon, *Sadoveanu: divanul înțeleptului cu lumea*, Editura Albatros, București, 1982, p. 112.
- <sup>10</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 349.
- <sup>11</sup> Monica Spiridon, *op. cit.*, p. 35.
- <sup>12</sup> Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 367.
- <sup>13</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, p. 374.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p. 432.
- <sup>15</sup> Eugen Simion, *Scritori români de azi*, vol. II, Editura Cartea românească, București, 1976, p. 15.
- <sup>16</sup> Homo-rescrierea este „rescrierea unui text efectuată de către autorul său”; citat extras din Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste: o poetică a rescrierii în literatura română*, Editura Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 99.
- <sup>17</sup> Dan Mănuță, *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu*, Editura Sport-Turism, București, 1982, p. 233.
- <sup>18</sup> Ionuț Miloi, *Cealaltă poveste: o poetică a rescrierii în literatura română*, Editura Casa Cărți de Știință, Cluj-Napoca, 2015, p. 99.
- <sup>19</sup> Constantin Ciopraga, *Mihail. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 12.
- <sup>20</sup> *Ibidem*.
- <sup>21</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *Demonul tinereții. Olanda. Împărăția apelor. O întâmplare ciudată*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 380.
- <sup>22</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. XVII, *Caleidoscop, Fantazii răsăritene, Mitrea Cocor, Nada Florilor, Colț-de-fier*, Ediție ce apare sub îngrijirea autorului, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p. 425.
- <sup>23</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, *op. cit.*, p. 386.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, vol. XVII, *op. cit.*, 1959, p. 434.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, p. 435.
- <sup>26</sup> Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 160.
- <sup>27</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, p. 354.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, vol. XVII, 1959, p. 451.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, p. 371.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 409.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, p. 384.
- <sup>32</sup> Pompiliu Marcea, *op. cit.*, p. 409.
- <sup>33</sup> Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 233.
- <sup>34</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. XVII, 1959, p. 541.
- <sup>35</sup> Zaharia Sângeorzan, *op. cit.*, p. 317.
- <sup>36</sup> Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. IX, pp. 358-359.
- <sup>37</sup> *Ibidem*, *Opere*, vol. XVII, 1959, p. 415.
- <sup>38</sup> *Ibidem*.
- <sup>39</sup> *Ibidem*, vol. IX, p. 414.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, vol. XVII, 1959, p. 414.
- <sup>41</sup> Constantin Ciopraga, *Mihail. Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 317.

Lăcrămioara AGRIGOROAIEI

## Despre Ștefania Mărcineanu. Câteva scrisori lămuritoare

În patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române (MNLR) Iași – gestiunea Depozit, se află un bogat fond documentar G.T. Kirileanu (1872-1960), care conține manuscrise, cărți, fotografii, corespondență. Corespondența însumează peste 1400 de scrisori, cărți poștale, ilustrate, cărți de vizită cu însemnări, în marea lor majoritate trimise marelui cărturar. Expeditorii sunt oameni de cultură (istorici, etnologi, filologi, pictori, editori, cercetători din alte domenii, profesori etc.), persoane din anturajul Casei Regale, iar subiectele abordate în corespondență sunt foarte diverse, având în vedere activitatea lui G.T. Kirileanu, de peste 30 de ani, ca bibliotecar al Palatului Regal<sup>1</sup> și ca Secretar general al Fundației „Regele Ferdinand I”<sup>2</sup>, prin urmare, influența de care se putea folosi pentru rezolvarea solicitărilor primite în scris. Omul, prin excelență, G.T. Kirileanu nu a refuzat pe nimeni dintre cei care-i cereau ajutorul<sup>3</sup>.

Cercetând acest fond documentar, am descoperit un document<sup>4</sup> care ne-a stârnit curiozitatea: o scrisoare în limba franceză, semnată *Marie Curie* și datată *Paris, 1 august 1924*, referitoare la Ștefania Mărcineanu, însoțită de o epistolă, tot în limba franceză, a Ștefaniei Mărcineanu însăși. La numărul de inventar imediat următor am găsit



o carte poștală și altă scrisoare<sup>5</sup>, trimise de Irina Procopiu<sup>6</sup> (1873-1954) lui G.T. Kirileanu, cu privire tot la Ștefania Mărcineanu, însoțite, iarăși, de o scrisoare a aceleiași Ștefania Mărcineanu. O persoană, aparent necunoscută, care face obiectul interesului unor personalități ale vremii interbelice, ne-a provocat să continuăm cercetările în ceea ce o privește.



Am aflat<sup>7</sup> că Ștefania Mărăcineanu (1882-1944) a fost prima femeie fizician de seamă din țara noastră, omul de știință care a descoperit radioactivitatea artificială și ploaia artificială<sup>8</sup>.

S-a născut la București, unde a urmat toate ciclurile de învățământ preuniversitar. În anul 1910 absolvă Facultatea de Științe din cadrul Universității bucureștene și devine licențiată în științe fizico-chimice. În perioada 1910-1940, cu întreruperi datorate stagiilor de cercetare în străinătate și din cauza sănătății precare, desfășoară carieră didactică, predând științe fizico-chimice, în paralel, atât în învățământul secundar cât și în învățământul superior.

În anul 1919 primește din partea statului român o bursă de specializare la Universitatea Sorbona și pleacă la Paris, unde va rămâne, pentru studiu și cercetare, cu intermitențe, până la sfârșitul anului 1929. În această perioadă Ștefania Mărăcineanu își pregătește teza de doctorat, pe care o va susține public în mai 1924, obținând titlul de Doctor în Științe Fizice, în fața unei comisii prezidate de Marie Curie.

În timpul cercetărilor pentru lucrarea de doctorat, pe care le-a efectuat în Laboratorul Curie de la Institutul Radiului, ea a descoperit, identificat și anunțat radioactivitatea artificială dar nu a explicat științific fenomenul. (Soții Irène Curie și Frédéric Joliot o vor face și vor primi Premiul Nobel pentru chimie, în 1935).

După susținerea tezei de doctorat, Ștefania Mărăcineanu se întoarce, pentru scurt timp, în

țară, unde, la 1 ianuarie 1925, este numită asistentă la Laboratorul de Gravitare, Căldură și Electricitate din cadrul Universității București. După doar jumătate de an, în iulie 1925, pleacă din nou la Paris, pentru a-și continua cercetările, de această dată în cadrul Observatorului Astronomic din Meudon, unde va sta până la finalul anului 1929. Între anii 1923-1943 publică numeroase articole științifice în prestigioase reviste de specialitate, din țară și din străinătate.

După întoarcerea definitivă în țară, cu sprijinul fizicianului și profesorului universitar Dimitrie Bungețianu (1860-1932), înființează primul Laborator de Radioactivitate din România, după modelul Laboratorului de Fizică de la Institutul Radiului din Paris, în cadrul Facultății de Științe din București, pe care îl dotează cu banii proprii, primiți ca premiu din partea Fundației „Regele Ferdinand I”<sup>9</sup>.

În 1937 este numită membru corespondent al Academiei de Științe din România. În anul 1940 este nevoită să renunțe la învățământul secundar, iar peste doi ani este nevoită să se pensioneze, cu gradul de șef de lucrări, din învățământul superior.

Fondul documentar menționat la începutul lucrării, prin urmare și scrisorile și cartea poștală pe care le prezentăm în continuare, a intrat în patrimoniul MNLR Iași în anul 1971, prin oferta făcută de dr. Todică Kirileanu (1921-1997), medic chirurg (fost director adjunct al Spitalului de Pneumoftiziologie Bisericani, n.n.), publicist, nepot de frate al devotatului cărturar nemțean.

# RECONSTITUIRI CULTURALE

## Documentele<sup>10</sup>

### 1. Scrisoare de recomandare trimisă de Marie Curie

Facultatea de Științe din Paris

Institutul Radiului

Laboratorul Curie

Paris, 1 August 1924

Nr 1, Pierre Curie Paris sectorul V

telefon Gobelins 14-69

Fiind informată despre proiectul de înființare în România a unui Laborator de Măsurători pentru cercetarea materiei radioactive, dau Domnișoarei S. Mărăcineanu, care dorește să conducă un astfel de serviciu de măsurători, la cererea acesteia, următoarea mărturie.

Domnișoara Mărăcineanu a lucrat timp de mai mulți ani în Laboratorul meu și a obținut recent titlul de Doctor în Științe Fizice. Apreciez mult munca pe care a depus-o în acest scop. Ea a dobân-



*dit mai ales o cunoaștere excelentă a măsurătorilor electrometrice precise și uneori i-am cerut să facă măsurători ca să mă ajute în cercetările mele. Cred că se poate conta în totalitate pe ea pentru realizarea unui Serviciu de Măsură care presupune nu numai cunoștințe tehnice, dar și un spirit foarte conștiincios și meticulos.*

*În ce privește numirea Domnișoarei Mărăcineanu la serviciul despre care e vorba, ar mai avea nevoie să-și completeze studiile în acest domeniu și să treacă în revistă toate tipurile de măsură efectuate în mod curent pentru industriași și medici la Institutul Radiului din Paris. Câteva luni ar fi suficiente pentru această punere în temă. Așa că sunt foarte dispusă să-i dau toate instrucțiunile care pot să-i folosească pentru organizarea noului serviciu, astfel încât să devină cât mai utilă cu putință.*

*M. Curie*

*Dna Mărăcineanu/ 8 Str. Putzu de Piatră/ La Dna Rosetti Bălănescu*

Scrisoarea de mai sus este însoțită de un bilet pe care Marie Curie a scris numele Ștefaniei Mărăcineanu și adresa Institutului Radiului din Paris, notații care indică faptul că, în momentul expedierii documentului, cercetătoarea româncă se afla încă la Paris, urmând ca, la întoarcerea în

țară, să găsească epistola ajunsă la gazda din București.

Adresa menționată la sfârșitul scrisorii de recomandare completează informațiile, deja știute, despre locurile pe unde a trecut Ștefania Mărăcineanu.

În cercetarea noastră, am căutat să aflăm dacă textul scrisorii Mariei Curie, în limba franceză sau tradus în limba română, este cunoscut. Toate sursele de documentare, consultate în format papetar sau accesate on-line, referitoare la omul de știință român, redau doar un mic fragment (cel în care se amintește despre lucrul Ștefaniei Mărăcineanu în laboratorul Mariei Curie) din întregul text, fără a se menționa sursa de unde a fost preluat citatul. Acest lucru ne îndreptățește să credem că prezentarea și transcrierea integrală a textului scrisorii de recomandare sunt inedite.

La sfârșitul anului 1924 tânăra cercetătoare solicita sprijin financiar din partea regelui, pentru a-și continua specializarea în domeniul radioactivității (cu dorința de a înființa în România un Laborator de radioactivitate, pe care să-l și conducă, așa cum reiese din scrisoarea Mariei Curie). Acesta este motivul corespondenței dintre Ștefania Mărăcineanu și Irina Procopiu, pe de o parte, și G.T. Kirileanu, de cealaltă parte, după cum vom vedea în epistolele următoare.

## 2. Scrisoare Ștefania Mărăcineanu

Domnule,

Îmi permit să adaug câteva explicații la scrisoarea domnișoarei Fălcoianu<sup>11</sup> și în același timp să solicit bunavoința dumneavoastră în ce mă privește.

Referitor la informațiile despre mine, le puteți lua nu doar de la domnul Antonescu<sup>12</sup> ci și de la domnul Kiritzescu<sup>13</sup>, Director în Învățământul sec[undar] și sup[erior] la Ministerul Instrucțiunii, dar și de la profesorii mei de la Universitatea din București. Aș putea să vă aduc o recomandare scrisă din partea profesorilor de la Universitatea din București. Am de asemenea recomandări din partea doamnei Curie precum și certificatul de Doctorat de la Sorbona, pe care îl pot prezenta la cerere. Doresc să-mi completez specialitatea în domeniul Radioactivității și să termin o lucrare pe care am început-o după teză [de doctorat]. Sper că îmi veți da sprijinul dumneavoastră precum și explicațiile nec[esare].

Vă rog să primiți, Domnule, asigurările mele de înaltă stimă în ceea ce vă privește,

S. Mărăcineanu

Deși scrisoarea Ștefaniei Mărăcineanu este nedată și nu menționează numele celui căruia i se adresează, textul sugerează motivul și cui i-a fost expediată. În acea perioadă, numai la G.T. Kirileanu îndrăzneau să apeleze cei care aveau nevoie de susținere financiară, materială sau de

oricare altă natură, deoarece el era personajul cel mai accesibil din anturajul regelui, persoana cea mai aplecată spre nevoile oamenilor, care și-a desfășurat activitatea o lungă perioadă de timp în slujba Majestaților Lor.

## 3. Scrisoare trimisă

de Irina Procopiu lui G.T. Kirileanu

15 oct. 1924<sup>14</sup>

Scumpe Dle Kirileanu,

Primește te rog pe Dra Mărăcineanu, Doctor în Științe, de la facultatea din Paris, elevă strălucită a Dnei Curie, dorește să-ți vorbească despre bursa înființată de Regele Carol pentru studiile în medicină, pe care până acum a avut-o Dra Paraschivescu.

Cu cele mai bune sentimente de prietenie Irina Procopiu.

## 4. Carte poștală trimisă

de Irina Procopiu lui G. T. Kirileanu

24 nov. 1924/ București

Scumpe Dle Kirileanu,

M. S. Regina mi-a spus eri că a vorbit cu M. S. Regele în privința Dreii Mărăcineanu și că M. S. a bine-voit a consimți să dea zisei Domnișoare bursa ce o avea Dra Zahărescu (?) or așa ceva.

M. S. Regina m'a însărcinat să-ți spun acest

lucru, pentru ca să aduci aminte M. S. Regelui.

*Dra Mărăcineanu pleacă poimâine la Paris, cu 600 fr. pe lună, ajutorul M. S. ar fi neprețuit.*

*Cu cele mai bune sentimente de prietenie, Irina Procopiu*

Doamna de onoare a Reginei Maria este cea prin intermediul căreia circulă informația de la Cabinetul Reginei (cartea poștală are antetul „Casa Majestății Sale Regina”) către Cabinetul Regelui, prin bibliotecarul său – G.T. Kirileanu, și invers, astfel că, după patruzeci de zile de la prima intervenție scrisă a Irinei Procopiu, solicitarea Ștefaniei Mărăcineanu este rezolvată în mod favorabil de către Regele Ferdinand.

Scrisoarea de mulțumire (redată mai jos) este scrisă de Ștefania Mărăcineanu fără întârziere, chiar dacă nu se menționează data. Pe plicul epistolei, G.T. Kirileanu notează rezoluția, așa cum făcea întotdeauna când era finalizată o solicitare: *Regele i-a dat 3.000 fr. fr./ 25 Nov. 924* (care valora atunci aproximativ 40.000 lei, n. n.)

## 5. Scrisoare trimisă

**de Ștefania Mărăcineanu lui G.T. Kirileanu**

*Mult Stimate Domnule Kirileanu,*

*Scrisoarea Dumneavoastră mi-a produs o vie plăcere. Vă mulțumesc din suflet de tot ce ați făcut pentru mine.*

*Datorez Majestății Sale Regelui o profundă*

*recunoștință, pe care aș fi fericită a o putea exprima. Îmi voi da toate silințele a duce la bun sfârșit toate lucrările ce am în curs; astfel ca suma acordată de Majestatea Sa să fie cât mai rodnică.*

*Îmi voi permite a oferi Majestăților Lor lucrările mele de la Paris cât și una ce am publicat la Academia Română zilele acestea, pentru ca Majestățile Lor să vadă munca ce depun. Știu toată protecția ce-mi acordă și Majestatea Sa Regina și-aș vrea să-i pot exprima profunda recunoștință și devotațiile mele sentimente ce păstrez Majestăților Lor.*

*Poate îmi veți spune Dvoastră mâne precum și Dna Procopiu, care ca și Dvoastră mi-a acordat tot sprijinul modalitatea prin care aș putea exprima Majestăților Lor sentimentele mele de recunoștință.*

*Sper, Domnule Kirileanu, a vă vedea mâne la ora indicată când îmi voi face o deosebită plăcere a vă oferi și ultima mea lucrare.*

*Vă rog a primi, Stimate Domnule Kirileanu, expresia alesei mele recunoștințe și înaltei stime ce vă păstrez. S. Mărăcineanu*

## Concluzii

Finalizând documentarea pentru această lucrare, am descoperit un om de știință original, o personalitate a lumii științifice și academice, care a deschis drumul femeilor într-o lume a bărbaților.

Studiind corespondența prezentată, ni s-a confirmat convingerea că această personalitate feminină a intrat, pe nedrept, în uitare, cum s-a întâmplat, de altfel, cu multe alte mari nume ale neamului nostru, din toate domeniile.

Dar s-a întâmplat și ca, prin prezenta lucrare, realizată la 75 de ani de la moartea Ștefaniei Mărăcineanu și la 95 de ani de la obținerea doctoratului în științe fizice, cu o teză din domeniul radioactivității, să scoatem din colbul uitării o parte din viața și activitatea celei care a fost la un pas de Premiul Nobel.

---

<sup>1</sup> În perioada 1903-1930.

<sup>2</sup> Între anii 1927-1935.

<sup>3</sup> „*Dragă Ghiță/ Deși îți blastemi răul obicei de a nu putea refuza să faci un bine, totuși îmi eau curajul și de astă dată ați scrie...*”, fragment din cartea poștală trimisă de Octav Băncilă lui G.T. Kirileanu, la data de 16 martie 1919 (s-a respectat ortografia din epistolă). Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.02261/22.

<sup>4</sup> Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.04388.

<sup>5</sup> Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași, nr. inv.: 34.13.1.04389.

<sup>6</sup> Doamnă de onoare a Reginei Maria în perioada 1914-1938.

<sup>7</sup> Pentru realizarea prezentării vieții și activității Ștefaniei Mărăcineanu am preluat informații de pe site-ul [www.stefania-maracineanu.ro](http://www.stefania-maracineanu.ro).

<sup>8</sup> În anul 1931 obține Brevetul pentru „mijloc de a provoca ploaia”.

<sup>9</sup> „Dl. Președinte [Constantin Hiott, (1861-1941) ministru al Palatului Regal, președinte al Consiliului Fundației „Regele Ferdinand I”, n.n.] face apoi propunerea să se acorde un premiu de încurajare Dșoarei Mărăcineanu pentru însemnatele sale lucrări științifice, care fac mare cinste țării în lumea științifică din străinătate. Consiliul aprobă a se acorda suma de Lei 50.000”. Extras din „*Proces-verbal No. 10/ Ședința de Vineri 4 mai 1928 ora 5 ½ d.a. la Palatul Regal*”, în Ioana Gafton, *Fundația Universitară „Regele Ferdinand I” din Iași. Scurt istoric pe baza documentelor*, prefață de dr. Liviu Papuc, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2018, pag. 160.

<sup>10</sup> Mulțumim colegei Monica Salvan pentru ajutorul acordat la traducerea și transcrierea scrisorilor.

<sup>11</sup> Alexandrina (Lili) Fălcoianu (1867-1951), prietenă apropiată a Ștefaniei Mărăcineanu (n.n.), directoarea Institutului Surorilor de Caritate „Regina Elisabeta”, între anii 1921-1937, cf. Dana-Roxana Nicula, *Familia Fălcoianu – Destine, fapte, întâmplări din perioada Marelui Război*, în „*Țara Bârsei*”. *Revistă de cultură*, 2018, editată de Consiliul Județean Brașov, Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov; articol accesibil pe [www.tara-barsei.ro](http://www.tara-barsei.ro).

<sup>12</sup> Victor Antonescu (1871-1947), jurist, fost director al Băncii Naționale, om politic, diplomat (ambasador al României în Franța, în perioada în care Ștefania Mărăcineanu a beneficiat de bursa de studii, n. n.).

<sup>13</sup> Constantin Kirișescu (1876-1965), istoric, membru al Academiei Române, membru fondator al Academiei de Științe din România (a susținut-o pe Ștefania Mărăcineanu în obținerea bursei de studii în străinătate, n. n.).

<sup>14</sup> Transcrierea scrisorilor și a cărții poștale respectă ortografia din textul original.

Doru SCĂRLĂTESCU

## Preocupări privind destinul cărții în lumea contemporană

Între atâtea evenimente culturale importante, ne-a atras în mod deosebit atenția, la Târgul de carte pentru copii și adolescenți *CoșBook*, de la Bistrița-Năsăud, organizat la mijlocul lui septembrie, anul acesta, în incinta Bibliotecii Județene „George Coșbuc”, avându-l ca amfitrion pe directorul ei, reputatul poet și om de cultură Ioan Pinte, dezbateră propusă de Lucian Vasiliu și susținută de echipa Editurii Junimea cu o temă generoasă, incitantă, complexă și de mare actualitate: *Cartea între a fi și a citi*. Problemele discutate acolo preocupă factorii de resort de la noi și din lumea întreagă și au, dincolo de dimensiunea lor practică, privind industria „nucleară” a cărții, și o distinctă componentă filosofică. Dovadă că spiritele elevate se întâlnesc peste distanțe de loc și de timp, iată un titlu asemănător, *Moduri de a citi, modalități de a fi*, propus de doamna Marielle Macé, directoare de studii la *Centre national de la recherche scientifique (CNRS)* francez, profesor universitar de teorie și istorie literară modernă la *Sorbonne Nouvelle*, Paris, pentru o carte care a făcut destule valuri în mediile academice (recenzii superlative, discuții pasionate în ateliere studențești de lectură) și în cele de masă (emisiuni de radio și televiziune, dezbateri, interviuri)<sup>1</sup>.

Pornind de la o experiență de lectură mărturisită de Sartre privind retrăirea în tinerețe, înarmat cu o „săbie imaginară” de panoplie livrescă, a aventurilor cavalerului Pardaillan, tânăra cercetătoare franceză pune în centrul de interes al cărții sale necesitatea reînscriserii lecturii, cu o expresie „seducătoare și enigmatică” a lui Michel Foucault, într-o vastă „stilistică a existenței”<sup>2</sup>. Nu există, ne asigură domnia sa, două realități opuse, literatura și viața, într-un „face-à-face” brutal, în care lectura e dezavuată ca generatoare de „confuzie între realitate și ficțiune”, ca „o renunțare la acțiune, o umilire a realului și, prin urmare, o slăbire a capacității noastre de a trăi”. Nu devenim prizonierii cărților. „Mai degrabă, în viața însăși, există forme, impulsuri, imagini și moduri de a fi, circulând între receptori și opere, pe care le definesc, le animă, le influențează”. Cititul nu este un act de refugiu ori de competiție cu viața reală, ci unul din comportamentele prin care oferim „o formă, o aromă și chiar un stil” existenței de zi cu zi. Dincolo de doctele trimiteri la scriitori și filosofi ai secolului XX, cu propriile lor experiențe și soluții de lectură (Proust, mai cu seamă Proust, Apollinaire, Sartre, Ponge, Michaux, Barthes, Auerbach, Deguy, Gracq, Paulhan...), demersul lui Marielle Macé se

înscrie într-o caldă pledoarie personală în favoarea cărții și a lecturii, esențiale în existența omului contemporan.

Ce înseamnă a da un stil acestei existențe?, întreabă retoric autoarea în primul capitol al cărții, *La lecture, dans la vie*, bănuind oarecari spaime în fața unor obligații prea împovărătoare pentru viața noastră comodă. În niciun caz, ne liniștește domnia-sa, nu presupune un monopol apăsător al artiștilor, al esteticienilor sau al marilor eroi, ci, dimpotrivă, o caracteristică a umanului în general. Un stil, așadar, nu pentru a da un anume lustru de eleganță comportamentului nostru, ci pentru a-l integra, pragmatic, în toate formulele noastre de viațuire. „Experiența obișnuită și extraordinară a literaturii își ocupă astfel locul în aventura individuală, unde fiecare își poate reapropria relația cu sine însuși, cu propriul limbaj, cu posibilitățile sale: deoarece stilurile literare se propun în actul lecturii ca veritabile forme de viață, promovând comportamente, procese, forțe formatoare și valori existențiale”<sup>3</sup>.

Opțiunea autoarei este pentru o lectură activă, în conformitate cu dinamica precipitată a vremurilor noastre. De aceea apar curent în lucrare termeni precum „aventura lecturii”, „aventura personală a lecturii”, aceasta înțeleasă, desigur, ca un act de individualizare dar și ca o „quête d'un apprivoisement de l'altérité”<sup>4</sup>. Este o idee care reiterează în intervențiile sale publice ulterioare. Departate de a reprezenta un moment autonom,

izolat, susține domnia sa într-un interviu, lectura se circumscrie unei permanente „aventuri estetice” (din nou aventură!) ce mobilizează „toate acțiunile noastre, toate întâlnirile noastre, toate formalitățile vieții”. S-a observat de către comentatori intenția autoarei de a face din lectură „un motor al responsabilizării politice, cetățenești, de participare activă la societatea în care citim”<sup>5</sup>. Desigur, chiar în contextul unor mari și solide colectivități, lectura este un act trăit la persoana întâi, la modul individual. Autoarea nu ignoră faptul că lectura, ca act solitar, silențios, încă ne apare ca o „alegorie a individualizării”. Dar lectura face în același timp din individul care citește „un individ printre alții”, îl transformă și-l „eliberează” de propria-i individualitate. De altfel, conform filosofiei, antropologiei și sociologiei moderne, noțiunea de *individualizare* nu mai desemnează un triumf al persoanei (conform devisei *be yourself!*), ci „un proces de modelare infinită a unei ființe care se luptă cu forțe exterioare, precum cele ale operelor – dar și cu habititudini, instituții, întâlniri și evenimente de tot felul”. Un proces complex făcut din „dezechilibre și reechilibrări, din aventuri și pierderi”, căci „individualizarea” e însoțită în mod necesar și de o „dezindividualizare”. În consecință, pentru autoarea franceză, lectura nu rămâne o experiență fatalmente subiectivă, ireductibilă, ci devine „o experiență deopotrivă subiectivă și desubiectivă, ofertantă de figuri și de ocazii complexe și contradic-



torii, în înțelesul «meseriei de a trăi», dacă putem spune astfel”<sup>6</sup>.

De la abordarea filosofică, autoarea face astfel o trecere utilă și necesară la o „pragmatică a lecturii” care ține de abordarea sociologică a fenomenului. Ea a format în Franța obiectul a numeroase cercetări. Cu diverse ocazii, numele doamnei Macé apare alături de cel al colegului, din aceeași generație, de la *CNRS*, universitarul elvețian Yves Citton, autor al unei cărți incitante din 2007 (*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi des études littéraires?*), propunând înțelegerea experienței literare ca un laborator al unor „noi forme de viață socială” iar cea a practicii de lectură ca un permanent proces de „actualizare”, mergând până la dobândirea unei radicale funcționalități *politice*, în sensul presiunii exercitate de carte asupra comportamentului nostru social. „Lecturile actualizante”, se explică autorul în *Introducere*, sunt înțelese ca „un mijloc de *politizare*” asigurând perpetuarea în viața de zi cu zi a modurilor noastre de producție și a modurilor noastre de viață. „Citește, selectează, alege, interpretează, actualizează, decodează autorul titlul și sensul cărții sale, aceasta înseamnă întotdeauna să accepți sau să pui în criză (implicit sau explicit, conștient sau nu) criteriile comune care fac dintr-o multitudine de ființe o colectivitate, adică o colecție de indivizi care împărtășesc o anume înțelegere comună a lucrurilor singulare care îi antrenează și îi constituie”<sup>7</sup>.



Marielle Macé

O abordare mai permisivă, didactică am putea spune, a lecturii, ne propune, tot în 2007, cartea *Sociologie de la lecture*, scrisă de alți doi cercetători de la *CNRS*, Chantal Horellou-Lafarge, și Monique Segré<sup>8</sup>, cu o clară punere în temă de la primele ei linii: „Cititul este o activitate care face parte din viața de zi cu zi a tuturor. Citim fără să știm, fără să vrem, fără o preocupare specială, citim neîncetat panouri, pliante publicitare, afișe, titluri ale cotidianelor. Suntem invitați constant să citim texte mai scurte sau mai lungi. Citirea este esențială ca activitate devenită naturală, la fel de esențială precum mâncarea sau îmbrăcatul”<sup>9</sup>. Pornind de aici, lucrarea se deschide cu o colecție de

interogații, valabile pentru o practică a lecturii de pretutindeni.

Capitolul introductiv ne pune în gardă<sup>10</sup>. Aparent, astăzi, cartea și-a pierdut supremația ca instrument unic în actul lecturii, de aici o anume îngrijorare în mediile culturale. Suntem în preziua dispariției ei, ca unic și infailibil simbol al culturii? Prin anii 50 – 60 producția editorială a explodat „înfricoșător” prin apariția exemplarelor accesibile „tuturor buzunarelor” (celebrele colecții *Le Livre de poche* de la Hachette). Era acest fenomen un semnal al hegemoniei unei culturi secunde, „de buzunar”, cum avertizau filosofi precum Hubert Damisch sau Jean-Paul Sartre? Dar azi, confrunțați cu indiferența și rarefierea publicului cititor, asistăm la o apocalipsă a cărții? Sfârșitul lecturii literare poate fi asociat în mod tradițional cu cartea? Polimorfismul lumii actuale, cu variate coduri și sisteme de comunicare (în principal cele ale audiovizualului și ale computerelor) conduce la apariția unui „polimorfism de gradul doi”, social și cultural, al lecturii<sup>11</sup>. Este ea afectată, îmbogățită sau sărăcită din cauza acestei dispersii? Asistăm la o abundență a textelor și la o diversificare a cititorilor și a modalităților de citire: lecturi practice, utilitare, academice, de divertisment... Ce și cum se mai citește astăzi? Ce forme noi are acum această practică accesibilă tuturor, în ciuda procentului de analfabeți care continuă să existe? Cum se adaptează citirea la mediul social, vârsta, identitatea de gen, nivelul de educație al cititorilor?

Textul scris ne solicită permanent, potrivit dorințelor, gusturilor, intereselor noastre. Tot ceea ce e în viața de zi cu zi necesită citire, toată lumea este plasată în fața nevoii de a citi. Dar cititul, ca „practică culturală” (Jean-Claude Passeron), implică totuși cunoștințe și competențe, un set de reguli, indispensabile, „mereu dezbătute, niciodată încheiate”. Din nou întrebări. Adoptăm întotdeauna același mod de citire, indiferent de text? Fiecare text necesită un mod de citire specific? Dacă da, cum variază lectura de la un text la altul? Când atinge ea un anumit grad de complexitate? Scrisul și lectura pot fi activități agreabile, dar ele capătă și nuanțe și semnificații oculte, subversive, revoluționare, venind uneori în conflict cu autoritățile, cu Statul sau Biserica, instituții care în trecut au acționat represiv, chiar violent, instituind cenzura. Condițiile legale ale supraviețuirii ei au dispărut astăzi. Cu toate acestea, alte legi, legile pieței, care impun nevoia de a produce mai mult și mai repede, apoi de a vinde la cel mai bun preț, nu creează o formă de cenzură difuză, cu atât mai insidioasă și mai penetrantă cu cât este mai necunoscută și mai evazivă? Nu se exercită ea în același timp asupra celui care scrie (scriitorul), asupra celui care vinde (editorul, librarul) sau a celui care doar împrumută (bibliotecarul)? Textele nepromovate, condamnate la tăcere, adesea nedreptățite fac obiectul unei cenzuri indirecte, dar foarte reale?

Sunt doar câteva întrebări din noianul întrebă-

rilor lansate în spațiul de manevră al cărții și al cititorului din lumea modernă. La o sumară trecere în revistă a acțiunilor decise, concertate, constante, de apărare și promovare a cărții, credem că modelul francez poate fi luat în considerație. Numărul de lucrări teoretice (e de ajuns să parcurgem informațiile oferite generos de internet, cataloagele editurilor și listele bibliografice de la finele lucrărilor discutate de noi) este copleșitor. La ele se adaugă demersuri ample și amănunțite de anchetă în orizontul complex, multiform, mișcător, al lecturii, de analiză statistică a producției și difuzării de carte, de interpretare a dinamicii ei, cu efect individual și social totodată.

Întrucât ne-am propus ca în cadrul acestui articol să urmărim doar „filiera franceză” a politicii de carte, urmând ca în viitoare intervenții să extindem cercetarea la alte arii geografice și, desigur, la realitatea românească, iată, succint, prin apelul la aparițiile editoriale ale ultimilor ani, o seamă de titluri semnificative privind sfera de preocupări în domeniu, la ruda noastră de gintă latină. Le înșirăm aici doar ca o provocare pentru viitoare cercetări, poate chiar o teză de doctorat la una din Facultățile de Litere, Sociologie ori Științe ale comunicării din țară. Le semnalăm pentru început pe cele privind o cercetare diacronică a fenomenului: *L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIV et le XVIIIe siècle*, 1992, *Histoires de la lecture, Un bilan des recherches*, 1995, *Histoire de la lecture, Histoire de*

*l'édition*, 1995, *Une histoire de la lecture*, 1996, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, 1997, *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIIIe siècle à l'An 2000*, 2001, *Méthodes et problèmes, Histoire de la lecture*, 2003. Numeroase, cum era de așteptat, se referă la mecanismele și rolul lecturii în lumea contemporană. Nu lipsesc elogiile și semnalele de alarmă: *Pratiques de lecture*, 1985, *La lecture comme jeu*, 1986, *Lire: un braconnage*, 1990, *Lire en France aujourd'hui*, 1993, *La lecture en situation d'urgence*, 1995, *Discours sur la lecture*, 2000, *Éloge de la lecture. La construction de soi*, 2002, *Pratiques de la lecture*, 2003, *L'Art de lire, ou comment résister à l'adversité*, 2008. De o mare atenție se bucură cartea în sine: *Le livre et la lecture en France aujourd'hui*, 1984, *Le Livre, la fin d'un règne*, 1995, *Du papyrus à l'hypertexte*, 1999, *Où va le livre? La Dispute*, 2002, *Le Livre, mutations d'une industrie culturelle*, 2007, și, mai cu seamă cititorul ei: *Les genres et leurs lecteurs*, 1986, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine*, 2001, *Ces lecteurs sont-ils des lecteurs?*, 1992, *Profession: lecteur*, 1994 *Lecteurs captifs*, 1995, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs*, 1996, *Le lecteur humaniste*, 1997, *Le Lecteur, textes choisis et présentés par N. Piégay-Gros*, 2002.

O mențiune specială merită interesul enorm al factorilor de cultură și de învățământ pentru lectura tinerilor studiosi, de la preșcolari la studenți: *Rôle du collègue dans le développement des*

*lectures de l'enfant à l'adolescent*, 1990, *La lecture scolaire entre pédagogie et sociologie*, 1993, *Les Étudiants et la lecture*, 1993, *Les Jeunes et la lecture*, Dossier *Éducation et Formations*, 1993, *L'enfant et la lecture*, 1998, *La Lecture du collègue à l'Université*, 1998, *Lectures des magazines chez les étudiants, lecture loisir, lecture scolaire*, 1998, *La Joie par les livres*, *Escales en littérature de jeunesse*, 2001, *Formes de la lecture étudiante et catégories scolaires de l'entendement lectoral*, 2002, *Pourquoi inciter des adolescents à lire de la littérature?*, 2003, *Pratiques lectorales et rapport à la lecture des jeunes en voie de marginalisation*, *Rapport de recherche*, 2005, *Une enfance au pays des livres*, 2007, *Les adolescents et la lecture, quinze ans après*, 2011, *À la recherche de la lecture perdue? Les adolescents et la lecture en France aujourd'hui*, 2016.

Strâns legat de acest important bazin de cititori, este interesul față de mutațiile la nivelul lecturii în era revoluției informaționale: *Livre et télévision. Concurrence et interaction*, 1992, *Les bibliothèques doivent-elles craindre le développement de l'Internet?*, 2003, *La Lecture électronique*, 2004, *L'avenir du livre et de la lecture à l'ère d'Internet*, 2010, *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet. Livre, presse, bibliothèques*, 2011, *Nouveaux modes de lecture, les codes ont changé*, 2013. *La lecture à l'ère numérique, Au commencement était le livre. Et à la fin le texte*, 2013.

Ne oprim aici cu enumerările, cu mențiunea că numeroase alte titluri trimit la statutul bibliotecii,

al librăriei, al editurii, formând obiectul unor eseuri, colocvii, anchete, dispute, trădând o efervescentă favorabilă unei politici salutare a lecturii în lumea contemporană. Există un efort vizibil de îndrumare și promovare a cărții în presa scrisă și în audio-vizual, din care, ca să dăm un exemplu, am aminti animatele întâlniri din cadrul săptămânilor tematice inițiate de *Radio France Culture*. Una din aceste săptămâni, sub genericul *La lecture comme forme de vie*, începe (14 martie 2016) având ca invitat o autoritate în materie, d-na Marielle Macé, cu care am deschis și noi intervenția de față.

---

<sup>1</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011. Cartea trădează o preocupare veche și constantă a autoarei. Vezi, în această privință, între altele, studiul *Disponibilités littéraires: la lecture comme usage*, din revista „Littérature” nr. 3 (155), 2009, cu întrebări și soluții, prin apelul la gânditori europeni și americani de prestigiu, pe care le vom regăsi în volumul de la Gallimard: „En quoi la lecture littéraire constitue-t-elle une ressource pour l'existence concrète? Il n'y a en effet «pas d'autre problème esthétique, écrivait Deleuze, que celui de l'insertion de l'art dans la vie quotidienne» — dans la vie, et que cette vie soit quotidienne. En réponse à ce souci, nombreuses sont aujourd'hui les pensées orientées vers une représentation de la littérature comme instrument cognitif ou comme «ustensile», pour reprendre un mot du jeune Sartre : la «refiguration» de Ricœur, le progressisme éthique de

Stanley Cavell ou de Martha Nussbaum, la «connaissance» de Jacques Bouveresse, l'«inférence» de Robert Brandom, les «appropriations» d'Yves Citton... » (art. cit, p. 3). Asupra tezei „progresismului etic” aplicat la literatură, în termenii autoarei, „éthique perfectionniste”, aceasta va reveni într-un articol ulterior, *Formes littéraires, formes de vie*, din „Les Temps modernes”, nr. 672, ian.-mart., 2013.

<sup>2</sup> Marielle Macé, *op. cit.*, pp. 15-16. Definind „stilistica existenței” autoarea face de asemenea trimitere la eseul-manifest al lui Sartre (filosof des citat), *L'Être et le Neant*. În altă parte, lărgind perspectiva, domnia sa vorbește și de o „estetică a existenței”.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 10. Vezi și mai departe: „Lectura apare distinct ca un fenomen de atracție și de replicare: cărțile oferă percepției noastre, atenției și capacităților noastre de acțiune configurațiile singulare care sunt tot atât de multe «piste» de urmărire” (p. 14).

<sup>4</sup> Să mai reținem înțelegerea lecturii ca formă de „angajament”, prin care cititorul, cum observă un recenzent (Pascal Michon, în „Rhuthmos”, 24 octombrie 2011) se „îmbarcă” cu folos într-o carte, din care își însușește nu doar modalități de percepere a existentului, ci și căi de acțiune și comportament. „Par la lecture, en elle – revine Marielle Macé la teza sa preferată – les individus se donnent ainsi les formes de leur pratique, et l'expérience littéraire devient une ressource de stylisation de soi” (*op. cit.*, p. 23). Și, de asemenea: „Le style est notre «faire», notre puissance pratique, notre morale, la manière est notre être” (p. 21).

<sup>5</sup> Carla Campos Cascales, *S'exprimer, exister par la lecture*, intervenție în „L'atelier de lecture théorique autour des ouvrages de Marielle Macé”, 11 ianuarie 2017.

<sup>6</sup> Raphaël Baroni et Antonio Rodriguez, *La lecture, les formes et la vie: Entretien avec Marielle Macé*, „Études de lettres”, nr.1, 2014.

<sup>7</sup> Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi des études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 295

<sup>8</sup> Coautori de asemenea ai lucrării *Regards sur la lecture en France*, 1996. O carte a lui Monique Segré, *Mythes, rites, symboles dans la société contemporaine* a fost tradusă și în română, în 2000.

<sup>9</sup> Chantal Horellou-Lafarge et Monique Segré, *Sociologie de la lecture*, La Découverte, 2007, p. 3. Sociologia lecturii formează un capitol aparte al științelor sociale moderne și lucrarea celor doi cercetători continuă (și valorifică) numeroasele lucrări în domeniu, din care enumerăm doar câteva apărute în Franța: J. Dumazedier, J. Hassendorfer, *Le loisir et le livre. Éléments pour une sociologie de la lecture*, 1959; J. Leenhardt, P. Jozsa, *Lire la lecture, essai de sociologie de la lecture*, 1982; M. Lyons, *Le Triomphe du livre. Une approche sociologique de la lecture dans la France du XIXe siècle*, 1987; J. Balhoul, *Lectures précaires. Étude sociologique sur les faibles lecteurs*, 1987; M. Poulain, *Naissance des sociologies de la lecture*, în *Histoire des bibliothèques françaises au XXe siècle*, 1992. Pentru preocupări mai vechi, vezi Ecolle nationale supérieure des Bibliothèques villeurbane, *Sociologie de la lecture, Bibliographie commentée*, 1976. Din realizările de ultimă oră: Claude Poissenot, *Sociologie de la lecture*, 2019.

<sup>10</sup> Vezi Idem, *Introduction*, în *op. cit.*, pp. 4-6.

<sup>11</sup> Teză susținută de filosoful și sociologul francez Jean-Claude Passeron, în *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991.

## Olga Tokarczuk în dialog cu Mircea Cărtărescu și Robert Șerban

*Laureata Premiului Nobel pentru Literatură 2018, Olga Tokarczuk, a fost prezentă la Iași, în anul 2017, ca invitată a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT). În cele ce urmează, redăm dialogul pe care scriitoarea l-a avut cu Mircea Cărtărescu și Robert Șerban pe scena Teatrului Național, în una din faimoasele Seri FILIT.*

**Robert Șerban:** Bună seara! Câți suntem de mulți, Dumnezeu! Vă transmit salutul Timișoarei, și mă bucur că sunt la Iași, unde am o mulțime de prieteni, mă bucur că sunt alături de doi mari scriitori, mă bucur că s-a intrat în sală, deși, la un moment dat, toate locurile erau ocupate, însă cred că norocul a surâs multor dintre cei care nu aveau invitație și cred că e o mare bucurie pentru noi toți să fim alături de doi mari scriitori, care, iată, reprezintă literatura cu asupra de măsură, literatura de foarte bună calitate, și, mai ales, un mod de-a fi în literatură. Sunt prieteni, un dialog al lor, din anul 2000, care se întâmplă la Berlin îi pune față în față. Mircea era supărat pe oamenii care suntem în România, spunea că suntem un popor lipsit de noroc. Iar Olga concluziona: iată o comunitate, niște oameni care se poziționează destul de agresiv vis á vis de ei. Nu știu dacă lu-

crurile s-au schimbat astăzi, dar înainte de-a intra în zona asta, aș vrea să vă întreb pe fiecare dintre voi, dragi prieteni, Olga, pe tine prima, ce-ți spune laureatul premiului Nobel de astăzi?! E imposibil să nu discutăm despre evenimentul zilei, nu-i așa?! Toți cei care suntem aici iubim literatura, toți cei care suntem aici am așteptat la ora două, cu ochii pe televizoare, pe radiouri, pe Facebook să vedem cine e laureat, iată un britanic de origine japoneză.

**Olga Tokarczuk:** Bună seara, tuturor! Astăzi eram la cumpărături în magazinul Auchan, când am fost sunată și mi s-a transmis despre persoana care a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură. Am fost puțin emoționată, surprinsă de decizia comisiei, știu despre acest scriitor că este unul cu o anumită profunzime literară, pasionat de ceea ce se-ntâmplă în întreaga lume, îl iubesc și-i citesc cărțile cu interes.

**R. Ș.:** Mircea, este valabilă întrebarea și pentru tine!

**Mircea Cărtărescu:** Vă spun și eu, Bună seara!, în primul rând. Mă simt minunat alături de dvs., ca și alături de invitata noastră de onoare, Olga Tokarczuk, alături de vechiul meu prieten, Robi Șerban. Ce să vă spun, e pentru mine o mare onoare și mulțumesc organizatorilor că m-au in-

## NOBELUL DIN FILIT

---

vitat aici, în primul rând. M-am cam dezobișnuit, în ultima vreme, să comentez deciziile Comitetului Nobel, nici nu mai găsesc un punct de interes în aceste decizii, ele sunt întotdeauna stranii! Întotdeauna stranii! Ai un sentiment de straniu, ca în Kafka. Fiecare decizie este ciudată, pentru că nu poți găsi un (cum să spun) nu poți găsi o structură, un fundament fiecareia dintre decizii. Dacă Comitetul Nobel ar da cu banul ca să aleagă un candidat în fiecare an, distribuția candidaților și câștigătorilor ar fi cam aceeași, așa spune eu. Asta nu este în niciun fel un reproș pentru Comitetul Nobel, el își face datoria, și și-o face cât se poate de bine, dar este un fel de elogiu adus literaturii. Sunt atâția mari scriitori! Atâția mari scriitori în fiecare an! Trăim într-o epocă în care există încă scriitori uriași din care nimeni pe lume n-ar putea să aleagă, folosind niște criterii. Și eu, dacă aș fi în situația celor care deliberează în fiecare an, și eu aș alege... poate c-aș alege la întâmplare, din treizeci de autori pe care i-aș selecta, sau din cincizeci de autori. Pentru că nu există niciun fel de comparație pe care să o poți face între scriitori. Fiecare scriitor este reprezentantul propriei sale lumi, este regele propriului său regat, nu poți face o comparație între, știu eu, Thomas Pynchon, să spunem, și Claudio Magris. Nu există nicio legătură, niciun punct de legătură între acești doi autori, la fel de mari. Pe care dintre ei să-i alegi, în fiecare an?! Este o întrebare cu care eu, mă rog, pe care eu nu mi-o pot pune pentru că nu pot răspunde la ea. Aș fi pierdut în locul comitetului

Nobel, Slavă Domnului, că nu sunt în această poziție! Ishiguro este un autor serios, este un autor care are un foarte bun nume între scriitori, după părerea mea este o alegere foarte bună anul acesta a Comitetului Nobel, și o alegere care dă speranță, pentru că Ishiguro este un scriitor real. În măsura în care Premiul Nobel pentru Literatură se acordă pentru literatură, cu adevărat, deși, după părerea mea, nu trebuie respinsă nici direcția idealistă despre care vorbea Nobel însuși, alegerea lui Ishiguro este pozitivă.



Olga Tokarczuk

**O. T.:** Aș dori să mai adaug un anumit aspect, că acest premiu Nobel nu trebuie considerat neapărat doar ca o distincție pentru activitatea de scriitor. Poate și-au dorit să ne atragă atenția asupra faptului că mai sunt și alți scriitori care intră într-o competiție, care au ceva de spus într-un alt mod decât cel anterior. Până la urmă, totul este ca o competiție, trebuie privit și în funcție de ceea ce-și propune scriitorul să aducă nou pe piață.

**R. Ș.:** Ieri s-a deschis FILIT-ul, coincidența a fost ca tot ieri să fie ziua mea de naștere, n-am fost aici, am fost acasă, dar cred că este pentru mine o mare bucurie și o mare șansă să pot bea un pahar de vin cu cei doi invitați, așa că (*aplauze*) ... am și tirbușon, am venit pregătit... Să vorbești despre literatură și să bei apă chioară, credeți-mă, e destul de straniu și, nu?, Olga, e un vin moldovenesc de Cotnari sec, alb sec, exact ce ne trebuie. Până atunci, ca să pot să defac sticla, uite, o să începem cu o intrigă, spuneai într-un interviu: „Uneori am impresia că oamenii fac, în jurul poeziei, larmă inutil”. Cum adică?! Poezia chiar nu mai are niciun fel de sens astăzi, chiar romanul este regele literaturii?

**O. T.:** Nu-mi amintesc cu exactitate când am spus acest lucru, probabil eram singura scriitoare de proză într-un cerc de poeți. Sincer, nu-mi amintesc!

**R. Ș.:** Totuși, ce înseamnă pentru tine poezia, pentru că ai început prin a scrie poezie, apoi te-ai dezis, ai spus că a fost un început ca oricare altul și că nu mai contează tipul ăsta de-a face literatură.

**O. T.:** Am început să scriu poezie când eram tânără, pentru că atunci nu aveam timp să scriu proză. Era perioada când aveam cursuri, învățam, eram îndrăgostită, nu aveam timp să scriu proză. Și atunci am crezut că e mai bine să scriu versuri. Însă poezia este o formă inedită de a transmite niște stări, niște sentimente care apar și dau posibilitatea de a transmite niște impulsuri, reflecții. Același lucru încerc să-l transmit și prin proză, numai că ea îmi ocupă mai mult timp, și-mi dedic mai mult timp ei.

**R. Ș.:** Mircea, tu chiar nu mai scrii deloc poezie, așa cum o spui?!

**M. C.:** Ba da, tot timpul! N-am scris niciodată altceva! Eu mă consider, în continuare, un poet. Cred că asta sunt cu adevărat și fundamental! Chiar dacă poemele mele sunt scrise sub forma unor povestiri, unor romane, și așa mai departe. Chiar sub forma unor eseuri, sau a unor articole! Pentru că eu cred că tot scrisul intens este poezie. Se poate scrie în multe feluri, dar eu apreciez la un autor numai scrisul foarte intens. Nu vreau să fiu acum pedant, dar aș vrea să vă aduc aminte de un fragment din *Jurnalul* lui Dostoievski, unde el își explica metoda, și spunea: „eu nu pornesc de la scene sau de la personaje, pornesc de la sentimente”. Și mai spunea: „primul lucru pe care eu îl am în minte când încep o carte este un sentiment puternic. În jurul acestui sentiment încep să construiesc pereții romanului meu. Dacă acești pereți nu sunt lipiți de acest sentiment intens, cum sunt lipite cărămizile cu mortar, totul se va



dărâma”. Acest sentiment, spune el, este poezia. Un roman dostoevskian este, deci, în primul rând un poem, și-a și intitulat unul dintre romane – *Nopti albe* – l-a și subintitulat *Poem Petersburghez*, fiecare roman al său poate fi perceput ca un amplu poem, pentru că e o chestiune de viziune și nu de narațiune. Întotdeauna, unde există într-o carte viziune, mai presus de narațiune, acea carte este bună, după părerea mea. Eu cred în acest lucru, cred foarte tare, nu numai în poezia din literatură, poezia din literatură e o fântână în mare, eu cred în poezia universală, cred că trăim într-un poem, cred că tot ceea ce este în jurul nostru este poezie, pentru că depinde de noi să avem o privire de poet și să scoatem poezie, să stoarcem poezie din tot ce este în jur. Eu, cel puțin, asta prețuiesc cel mai mult în lume!

**O. T.:** Pe de altă parte, în glumă, ne cam doare spatele stând într-un loc și meditănd cum să dăm o formă poeziei. Mai bine scriem proză!

**M. C.:** Să nu vorbim de lucruri sfinte, problema durerilor de spate cred că trebuie s-o interzicem de data asta, în seara aceasta. Da, fără îndoială sunt de acord cu Olga, trebuie să ai și oase tari ca să fii prozator. Asta s-a spus de o sută de ori, o spun și eu acum. Scriind și eu o mulțime de ani la unele cărți ale mele, am simțit această binecuvântată durere de oase. Pentru că, până la urmă, orice lucru pe care-l faci se face cu durere, cu suferință. Nu cred că poate ieși ceva din altceva decât din suferință. Chiar și din bucurie, care este tot un fel de suferință!

**R. Ș.:** Prin anii '75, Soler (n.r. Antonio Soler) spunea că literatura va avea mari probleme dacă nu se va recalibra. Dacă va privi în continuare spre ea însăși, dacă nu se va adapta noilor media – apăruseră televiziunea, transmisiile prin sateliți... Spui recent același lucru, gândim fragmentar, suntem tot timpul ahtiați după tablete, suntem pe Facebook, deschidem ferestre, închidem ferestre, călătorim, și chiar spuneați, dragă Olga, că nu vezi un viitor strălucit literaturii, dacă nu va reuși să intre în competiție și să-și găsească un limbaj care să fie competitor cu ce se întâmplă astăzi în lume, și cu ce se va întâmpla, cu tipul ăsta de fragmentarism, de fragmentaritate. Chiar romanul tău, *Rătăcitorii*, fiind astfel construit, ca un roman scris pe fragmente. Un roman al unei călătore care sare dintr-un avion în altul, dintr-un tren în altul, dintr-un spațiu în altul. Simți că se întâmplă, cu adevărat, în lumea literară poloneză cel puțin, o schimbare de paradigmă?! Sau fiecare scriitor e pe cont propriu și se adaptează sau nu se adaptează la ceea ce se întâmplă?

**O. T.:** Am utilizat și eu metoda clasică, tradițională. Am scris vreo nouă sute de pagini, dar până la urmă m-am decis că este bine să încerc și ceva nou, așa că am trecut la acel fragmentarism de care spuneați. După cum știi, romanul este o specie literară relativ nouă, are vreo două sute de ani. Și încă nu a avut o perioadă adecvată ca să se dezvolte. Pe de altă parte, nu este importantă doar forma pe care o dăm romanului, ne interesează și reacția publicului, cititorul, cât timp de-

dică, cât timp are la dispoziție să dedice pentru lectură unor asemenea cărți. Cred că mai important este dialogul care trebuie să se stabilească între carte și cititor, de aceea eu nu scriu pentru mine, scriu pentru cititor. Mă interesează întotdeauna ceea ce este dincolo. De exemplu, când sunt în aeroport și văd un tânăr de 18 ani citind, încerc să mă pun în pielea lui și să mă gândesc ce-aș putea să scriu pentru a fi pe placul acelui tânăr. Pentru că acea persoană care are 18 ani, și citește o carte, doar în timp ce schimbă un avion, cu siguranță va trece cu ușurință, dacă-i va plăcea cartea, la o altă carte. Și întotdeauna îmi pun problema cum să-l determin pe acel tânăr să se întoarcă la acea carte, chiar dacă a fost o lectură de câteva ore. De asemenea, mă interesează cum anume să tratez o temă, cum anume să dau viață eroilor, și, în ultimă instanță, mă gândesc să dau o formă acelei cărți.

**R. Ș.:** Da, da, ar fi cazul să și bem! Haideti să ne umezim buzele. (*Ciocnesc*) Pentru literatură! La mulți ani, tuturor! (*aplauze*) Mai bem pentru un motiv: astăzi, Mircea Cărtărescu a primit micuța lui carte de 800 de pagini, *Solenoid*, în limba spaniolă. N-a primit și ediția în catalană, dar a apărut și aceea. Iată, un om care se gândește și la cititorul din avion, dintre avioane, îi dă să citească 800 de pagini!

**M. C.:** Depinde cât e zborul! (*aplauze*) Dacă-mi dai voie, Robert, am să răspund și eu la întrebarea precedentă, că e foarte interesantă și ne dă mult de gândit. Și apoi, iarăși, dacă-mi dai voie, și

dacă va vrea și Olga, aș vrea să fac o mică ruptură în acest scenariu ca să nu devină puțin monoton, fiecare răspunde la întrebări, și așa mai departe, și să fac o mică evocare la care țin foarte mult. Dar, înainte, trăim o revoluție! Asta este absolut limpede, o revoluție la fel de importantă ca revoluția agrară de acum zece mii de ani, ca revoluția industrială de acum 300 de ani și așa mai departe. Numai că noi suntem atât de aproape de miezul lucrurilor încât nu simțim acest lucru foarte bine. Totuși, nimeni dintre noi nu poate nega că în ultimii cincizeci de ani, și, așa spune eu, din ce în ce mai accelerat în ultimii douăzeci și în ultimii zece ani, lucrurile se schimbă foarte rapid datorită progreselor tehnologice, care atrag după ele toate domeniile vieții. Se schimbă psihologiile, se schimbă ideile despre educație, se schimbă ideea despre om, se schimbă ideea despre cultură, se schimbă ideea despre literatură și așa mai departe. Trăim într-o agitație extraordinară, nu mai vorbesc de agitația politică din ultima vreme. De la 9/11 până astăzi s-au petrecut tot felul de lucruri absolut uimitoare și catastrofale. Este o lume nouă la care ne adaptăm sau murim. De fapt, asta este adevărul. Nu ai cum să nu ții seama de această formidabilă schimbare pe care au adus-o ecranele, pe care a adus-o tehnologia în viețile noastre, ale tuturor. Nu mai trăim în galaxia Gutenberg! Acest lucru este fundamental, trebuie să-l cunoaștem ca să putem face pasul următor. Dacă ne facem în continuare iluzia că lumea nu

s-a schimbat, că totul este ca înainte, putem să o pățim ca în poemul lui Bob Dylan – *The times they are a-changin'*, unde el spune „trebuie să înoți când vine potopul, pentru că altfel te scufunzi ca o piatră”, „you better start swimmin'/ or you'll sink like a stone/ for the times they are a-changin'”. Timpurile se schimbă, literatura se schimbă, întrebarea e ce fac scriitorii?! Ce fac oamenii care nu pot să facă altceva decât să scrie? Eu îi consider scriitori pe cei care, chiar dacă ar rămâne ultimii oameni pe lume, ar scrie în continuare. Ce pot să facă ei?! Și eu cred că ei pot să facă ceea ce face fiecare ființă din această lume, în condiții de mediu schimbătoare: prima soluție este camuflajul, a doua este avertizarea! Știți că insectele, păsările, toate celelalte ființe au aceste două strategii, ori se ascund în peisaj, în așa fel încât să supraviețuiască, ori, dimpotrivă, dacă au arme puternice de supraviețuire le exhibă violent, le exhibă strident. Așadar există culori de camuflaj și culori de avertizare. Eu aș spune că și scriitorii folosesc aceste două metode de supraviețuire. Unii dintre ei se camuflează în noile tehnologii, am văzut romane scrise sub formă de schimburi de mail-uri. Acesta este un exemplu tipic de culoare de camuflaj. Dar există și scriitori sfidători, există și scriitori care fac exact inversul acestui lucru, scriitori care se simt destul de puternici ca să-și exhibe ca o *mantis religiosa*, ca o călugăriță, să-și exhibe dintr-o dată forța, curajul, puterea, energia de a se opune lucrurilor. Nu știu care este strategia câștigătoare, poate nici una dintre cele două...

**R. Ș.:** Cert este că a ta e a doua!

**M. C.:** Ceea ce știu e că un scriitor trebuie să facă ceva, instinctiv, sau gândindu-se la ce are de făcut în situația aceasta. Și aș zice că nu doar un scriitor, ci fiecare om. Fiecare om în parte trebuie să aibă un mijloc de a supraviețui în această schimbare colosală de paradigmă istorică, socială, psihologică, tehnologică și-așa mai departe. Și-acuma mă întorc la această evocare, și sper că și Olga va fi de acord, pentru că este una dintre cele mai dragi amintiri ale mele. În 2000, am împărtășit aceeași bursă DAAD (n.r. Deutscher Akademischer Austausch Dienst /Serviciul German de Schimb Academic) cu șase sau șapte autori, și vreau să spun că acel an în care am stat în Berlin a fost unul dintre cei mai frumoși ani din viața mea. Am fost foarte fericit având această bursă, eram un autor care se considera încă tânăr, aveam 45 de ani, și acolo am cunoscut-o pe Olga, eram și cu soția mea care mă însoțea. Olga mi-a făcut o impresie de neșters. De când am văzut-o prima dată, mi-a făcut o impresie extraordinară! Pentru că ea avea aceste culori de avertizare. Pentru că ea era tipică pentru asta. Avea o înfățișare, aș spune eu, extrem de puternică. Își arăta foarte tare prin propria ei înfățișare forța, își arăta energia, își arăta puterea de a merge mai departe în ceea ce voia să facă. Nu știu dacă aș putea numi înfățișarea ei de atunci *punk* sau *emo*; cred că *emo* nu exista încă, dar arăta ca un arici, era foarte drăguță, avea părul țepos, numai țepi și foarte negru, vopsit foarte negru, și mie mi s-a

părut că arată într-un fel foarte puternică, dar în alt fel foarte slabă și neajutorată. Și a fost, din cauza asta, pentru că și eu sunt un om timid, a fost motivul pentru care este singura dintre colegii noștri de atunci, era Parti Nagy Lajos, era Agualusa (n.a. José Eduardo Agualusa Alves da Cunha), erau și alți scriitori care între timp au devenit foarte cunoscuți; este singura de care m-am putut apropia. Și cred că în prima seară când am ieșit la o masă împreună toți autorii, sau bună parte dintre ei, singura cu care am stat de vorbă a fost Olga. Nu voi putea uita niciodată acest lucru, după cum nu voi putea uita ceea ce ea mi-a spus atunci, ceva ce mi-a servit drept învățătură între timp. M-a întrebat, firește, cum e viața în România, și trecuseră anii '90, care fuseseră cu adevărat înspăimântători, și eu am fost foarte pesimist, și i-am spus: E cât se poate de rău! E rău de tot!

**R. Ș.:** Ai spus, dacă-mi dai voie să te citez, „Suntem un popor fără speranță”!

**M. C.:** Da, ceva de felul acesta! Eram într-o fază foarte întunecată din care mi-am mai revenit după aceea, și pe care o am și astăzi din păcate, trebuie să vă mărturisesc. Dar atunci eram foarte rău, și ea mi-a spus „voi, românii, sunteți singurul popor pe care-l cunosc care se auto-depreciază, care vorbește rău, nu, care vorbesc (voi, românii!) rău despre voi înșivă. Acest lucru, îmi spunea Olga, nu l-am mai întâlnit la alții!”. Și eu am rămas cu gura căscată pentru că mie mi se părea okay ce făceam eu. Și-atunci mi-am dat seama, prima

dată, cum văd alții, cum văd cei din afară această auto-flagelare a noastră continuă. Această auto-depreciere, această stimă de sine extraordinar de scăzută a românilor, a noastră a tuturor. De atunci am încercat să văd și partea plină a paharului, să văd lucrurile bune, să văd lucrurile care țin de demnitate, care țin de excelență, care țin de valoare și, aș spune eu, în care nu suntem săraci, dimpotrivă. Olga mi-a servit atunci o lecție care mi-a folosit, asta voiam să evoc, am băut votcă, am fost la ea acasă...

**R. Ș.:** Am și votcă, dacă... o caut în rucsac imediat! (*râsete în sală*)

**M. C.:** Am băut votcă Vyborova, cred, și ne-am simțit foarte, foarte bine! Olga avea un laptop pe care scria, eu nu aveam laptop fiindcă atunci câștigam 50 de dolari pe lună. La facultate eram asistent, eram sărac ca degetul, cum se zice! Și când am văzut că Olga are laptop și eu nu am, deodată m-a cuprins nebunia. Și i-am spus Ioanei (n.r. Ioana Nicolaie – soția scriitorului), care era cu mine, după ce m-am despărțit de Olga: Ioana, să știu că murim de foame, dar îmi cumpăr și eu un laptop! (*râsete și aplauze în sală*) Și acolo, la Berlin, mi-am cumpărat primul meu computer, computer personal. Era o chestiune de demnitate! Și de, oarecum, de uniformă de scriitor într-un fel.

**R. Ș.:** Scuză-mă, *Solenoidul* este scris pe caiete mici și fără niciun fel de greșală, de mână, nu?!

**M. C.:** Da, e adevărat! (*râsete în sală*) Laptopul nu mi-a folosit la mare lucru, dar era un simbol,

cred că v-ați dat seama!

**R. Ș.:** Olga, îți amintești seara aceea în care Mircea era încrâncenat, a scris un articol în urma întâlnirii cu tine, un articol publicat într-una dintre cărțile sale, și esența era asta, era un om care se plângea, care, mă tem, că are toate motivele să o facă și-acum, s-o facem și-acum...

**O. T.:** Au fost câteva seri (*râsete în sală*)! Nu-mi amintesc exact când am spus asta. Știu c-au fost câteva seri, nu am memoria datelor sau a cuvintelor rostite, dar știu că ne-am simțit foarte bine! Îmi amintesc, Mircea, atunci, că te-am servit cu cafea instant, și ai făcut ochii mari, și ai fost uimit pentru că erai obișnuit doar cu cafeaua tradițională, prăjită. Și nu înțelegeam de ce este reacția asta a ta, și chiar am insistat că e o firmă bună, e o cafea instant de calitate! Dar astăzi îți dau dreptate, nu ar trebui folosită atât de intens! Și a ajuns și în România! Referitor la șederea noastră în Berlin, cred că atât eu cât și tu am avut senzația că suntem pierduți într-un spațiu atât de mare cum este Berlinul. Dar am remarcat la tine imaginea plăcută cu părul negru, plete frumoase și mi-am imaginat că vii dintr-un spațiu deosebit de frumos, de departe. Și-mi amintesc că încercam să comunicăm într-o engleză în care, uneori, încercam să dau contur unor forme gramaticale corecte, dar cred că important este că ne-am înțeles.

**R. Ș.:** Mircea venea din Levant! Ca un prinț care..., a și scris o carte spectaculoasă și o carte cu totul și cu totul specială pentru literatura ro-

mână. Olga, spune-mi, te-ai gândit vreodată să emigrezi din Polonia? Să intri în zona occidentală, ținând cont de faptul că scrii într-o limbă totuși de circulație restrânsă, ținând cont de faptul că, totuși, Occidentul, prin piața de carte, prin tot sistemul de promovare a scriitorilor, funcționează cu totul și cu totul altfel și-ți dă alte șanse ca scriitor să te afirmi.

**O. T.:** Vă spun sincer că niciodată nu m-am gândit să emigrez, să-mi aleg o altă reședință, cred că până anul acesta. Și de ce anume, pentru că anul acesta am observat că este un an extrem de dificil din punct de vedere politic și social pentru Polonia. Și cred că ar trebui luat în calcul. Pe de altă parte, cred că ar fi bine să rămân în țară, și să trăiesc aventura aceea, să încerc să rezist, să găsesc un sens, să dau un sens existenței. Pe de altă parte, este bine să avertizez pe alții să știe ce să facă în viitor, cum să reacționeze. Iar astăzi cred că este cu atât mai de folos să-i determin pe ceilalți să devină activi și să ia parte la ceea ce se întâmplă. Deși m-am străduit să scriu ceva cu caracter neutru, fără a atinge domeniul politicii, se pare că totul a fost interpretat prin prisma politicii. Se pare că nu ne putem despărți de ea! Așa că îmi voi renova casa și voi rămâne în Polonia!

**R. Ș.:** Mircea, în Polonia situația e grea, la noi, Slavă Domnului, e foarte bine, o ducem tot mai bine, nu mai e de plecat. Știu că, recent, chiar făceai un apel într-un interviu către părinți să nu-și îndemne copiii să părăsească România, ci să stea aici și să pună osul la treabă!

**M. C.:** Mai întâi, trebuie să spun tuturor, ca să punem bine în context lucrurile, că Olga a fost foarte persecutată în ultimii ani, în Polonia. Am auzit și eu rumori internaționale despre acest lucru, chiar Svetlana Aleksievici a vorbit în favoarea Olgăi la un moment dat. Intelectualii sunt percepuți ca *opinion makers* și, prin asta, în țările care se îndepărtează încet sau mai repede de democrație, devin niște ținte. Redevin niște ținte, ca în anii '50, și lucrul acesta cred eu că este universal în țările estice. E similar în Ungaria, în Polonia, România, în Slovacia, în alte țări de acest fel...

**R. Ș.:** În Rusia!

**M. C.:** Nu mai vorbesc de Rusia, firește, acolo este epicentrul, ca să zicem așa! Nu-i în Vrancea e în Rusia! Acest lucru, exact cum spune și Olga, pe mine nu mă sperie, ci mă întărește, întotdeauna! În ultima vreme am început să simt și eu tot mai mult un fel de chemare civică, să zicem așa, este foarte naturală în mine, este foarte bine înrădăcinată în mine, și am început să încep să aleg, având ca alternativă exilul, am început să aleg cealaltă cale, și-anume rămânerea în comunitatea mea și încercarea de a ajuta. Eu cred că acest lucru este într-un fel o alegere mai bună decât salvarea individuală. Cartea mea pe care ai amintit-o, *Solenoid*, despre asta este, despre salvarea colectivă, ca alternativă pentru salvarea individuală. Am început să cred că noi putem face ceva. Că fiecare voce contează, că fiecare vot contează

și fiecare om contează! Știți cum se zice, și cum spun foarte mulți oameni: „păi, dacă voi, intelectualii vă retrageți!”... Am auzit de o mie de ori această obiecție, „dacă voi vă retrageți, o să vină ticăloșii în jurul vostru și-o să aibă cuvânt”. Acest lucru poate că era valabil acum zece ani, sau mai știu eu când, însă în momentul acesta trebuie să avem în vedere faptul că fiecare dintre noi suntem un intelectual. Fiecare dintre noi își poate exprima în acest moment opiniile pe rețelele de socializare, unde poți avea o audiență mai mare decât, uneori, pe un post de televiziune, și fiecare dintre noi, într-un fel, ar trebui să simtă imboldul să o facă. Este vorba de o supra democratizare a lumii, la care putem participa, fără îndoială, cu toții! Eu nu înțeleg de ce oamenii din România au dat atât de tare înapoi în ultima vreme. Ne-amintim de formidabilele zile din februarie, în care sute de mii de oameni au ieșit în stradă și au arătat că puteau face ceva, au dat jos un ministru al justiției, tot este ceva! Iar după aceea, când răul a devenit, după părerea mea, din ce în ce mai mare, și nu numai răul, aș putea spune o combinație de rău și de prostie, oamenii au devenit din ce în ce mai mari: și-au spus părerea, au ocupat cu umerii jumătate de metru dintr-o piață, au făcut ceva cu puterea celor fără de putere!

**O. T.:** Probabil că nimeni nu-și dă seama cât de mult internetul influențează democrația. Din ceea ce știu, în Polonia are o mare influență. Pe de altă parte, pe internet sunt foarte multe

## NOBELUL DIN FILIT

---

discuții în contradictoriu, de exemplu găsim informații despre schimbările climatice, pe de altă parte putem găsi opinia unui om de rând care vorbește despre un fapt banal. Astfel încât pe internet putem găsi o multitudine de idei, informații, care pentru mine nu au întotdeauna valoare. Trebuie să știm să le selectăm! Poate ar fi de dorit să existe și o cenzură a internetului, a informațiilor de pe internet, pentru că altfel s-ar ajunge la situația când unii neagă existența Holocaustului, de exemplu, sau când unii indivizi folosesc semnul acela de „Heil Hitler!”, de salut

hitlerist, alții spun că e doar o chemare a chelnerului să aducă berea. Și unii internați de la noi, din Polonia, au spus că e doar un salut roman vechi, nimic altceva. Și-n asemenea situații, când există o multitudine de informații, evident că se instalează și haosul. Și nu mai știi în ce anume să crezi. Însă n-aș putea să mă pronunț încotro, în ce direcție va merge democrația.

**R. Ș.:** O spuneai chiar tu, Mircea, undeva, că problema nu e să fii lizibil, ci să fii credibil. Cum își construiește cineva aura asta de credibilitate?! Cum poate să devină un om cineva ce merită a fi



Mircea Cărtărescu, Olga Tokarczuk și Robert Șerban  
(Serile FILIT, Teatrul Național Iași, 2017)

urmat. E suficient să apari la televizor, e suficient să scrii cărți bune, e suficient, iată, să umpli săli? Credibilitatea se construiește și astfel sau îți trebuie ceva mai mult decât atât?

**M. C.:** Nimeni nu e credibil pentru toată lumea! Nimeni nu e valoros pentru toată lumea! Nimeni nu e bun pentru toată lumea! Umanitatea constă din grupuri. De aceea este o lume atât de politică, pentru că politică înseamnă grupuri care reprezintă straturi sociale și care de multe ori sunt antagoniste, au interese antagoniste! Există o cale sigură, după părerea mea, cea a drepturilor omului. Discursul tău trebuie să fie conform cu drepturile omului, să fie împotriva oricărui tip de discriminare între oameni, și sunt nenumărate feluri de discriminări, nu sunt numai cele clasice, există multe altele: se vorbește de *egism*, de pildă, de discriminările de *gender*, de rasă și așa mai departe, se vorbește de discriminările de vârstă, chiar de *specisism* și-așa mai departe, deci sunt numeroase moduri de-a împărți oamenii în *superiori* și *inferiori*. Atâta vreme cât ești împotriva fiecăruia dintre aceste moduri, nu poți greși. Și poți deveni un model! Atâta vreme cât aderi la un set de valori europene, atâta vreme cât te identifiți cu lumea occidentală, nu în întregime și nu cu toate valorile ei, dar atâta vreme cât îți iei într-un fel ca ideal o lume care respectă omul și valorile sale, eu cred că poți deveni tu însuși un *opinion maker*. Sigur că alții respectă valorile inverse, de ce s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat în America lui Donald Trump?! Cum a devenit America,

America lui Donald Trump?! A devenit în felul acesta, în primul rând datorită faptului că America avea două viteze: exista o Americă pa-seistă, cu privirea întoarsă către trecut, care era timidă față de această revoluție despre care am vorbit, și exista o Americă a Californiei, o Americă a Silicon-ului, o Americă a, știu eu, Twitter-ului și Facebook-ului, între care exista o prăpastie extraordinar de mare. Americă a cărbunelui pe de-o parte, și America microcipului pe de cealaltă. Tot ce s-a întâmplat s-a întâmplat datorită acestei enorme frustrări a Americii profunde, a Americii religioase, a Americii care respecta valorile tradiționale, care-și dorea locuri de muncă în industrii tradiționale, și așa mai departe. Ei au schimbat America în felul acesta. Cu ajutor, cum știm, de la tovarășii noștri de la răsărit. Tot ceea ce se întâmplă se întâmplă datorită diferențelor dintre oameni. Datorită faptului că oamenii nu sunt o unitate, ci sunt și probabil vor fi foarte multă vreme de-aici încolo împărțiți în interese de toate felurile, în diferențe de educație și de cultură. Asta este umanitatea! Dostoievski, mă întorc la el, știa foarte bine ce spunea când vorbea despre om, cum este omul, în *Omul din subterană* (n.r. *Însemnări din subterană*), care mie mi se pare cel mai bun document în privința cunoașterii omului real.

**R. Ș.:** Apropo de subteran, și așa vrea să ne întoarcem spre literatură, deși mie îmi place subiectul... Ca să scrii *Rătăcitorii*, printre altele, te-ai plimbat în subteranele Moscovei, trei zile la rând,



cu metrourile observând oameni care dau titlul cărții tale – rătăcitorii. E o sectă care crede că trebuie să te miști tot timpul pentru a rămâne în viață. Cum arată lumea din subteranul Moscovei, ar fi o primă întrebare pentru a ne întoarce cumva și la ce a spus Mircea despre Dostoievski? De ce a fost necesară o astfel de experiență și cât a folosit ea pentru scriitor, pentru omul care, iată, este interesat și de mediul politic nu doar de cel ce ține de turnul personal de fildeș?

**O. T.:** Eu sunt de acord cu ceea ce a spus Mircea, niciodată nu am aspirat la statutul de a fi un creator de opinii. Sunt scriitoare! Energia mea se canalizează către altceva, nu pentru a expune o opinie întregii lumi. Însă ceea ce pot spune și face în bine o prezint astfel încât să fie ca o formă de compasiune pentru ceea ce se întâmplă. Și atunci simt că această compasiune atinge și sufletul cititorului și există acel dialog între noi. Iar experiența din Moscova, despre care pomenești, este tocmai de genul acesta. Am fost într-unul dintre cele mai adânci metrouri, stații de metrou din lume și am încercat să-i observ, să văd ceea ce simt, să le imit gesturile, să mă gândesc la ceea ce ar fi în interiorul lor. Literatura are ca scop să reflecte aceste diferențe între oameni. Pe de altă parte, literatura arată că suntem totuși oameni, avem și multe în comun. Avem multe în comun cu privire la locul de unde câștigăm, dar în același timp sunt și diferențe, unde locuim, cât câștigăm, cu ce ne ocupăm, ce ne interesează. Iar dacă eu reușesc în cărți să surprind asemenea aspecte,

care îi diferențiază pe oameni atunci nu înseamnă că eu îmi expun și punctul de vedere politic.

**R. Ș.:** Spune-mi Olga, fiind atât de adâncă linia de metrou rusească, bănuiesc că nu aveau semnal la telefon, nici wireless, ai văzut citind oameni în metrourile moscovite? Ne întoarcem la ideea de cititor; spui că scrii cărțile măcar cu un ochi îndreptat spre cititor, că ții cont de celălalt. Mircea spune undeva că și dacă n-ar fi niciun fel de cititor, ar continua să scrie. Citeau oamenii? Ai văzut oameni cu cărți în metrourile moscovite?

**O. T.:** Oh, da, cum să nu! Rușii citesc foarte mult! Am văzut și-am fost surprinsă. Și, chiar dacă aș fi singură, pe o insulă, tot nu aș scrie numai pentru mine, ci pentru ceilalți. Evident, că am nevoie să știu că dincolo există un cititor! Există dialogul cu cititorul. Dacă într-o zi se va întâmpla că nu o să mă mai citești, voi da un anunț în ziar: Caut, disperată, un cititor!

**R. Ș.:** Am simțit că vrei să zici ceva, la un moment dat!

**M. C.:** Păi, da, da... Voiam să spun că dacă Olga a mers cât se poate de adânc în toate metrourile din lume, eu dimpotrivă, am altă manie, opusă, cea de-a mă cățăra în locurile cele mai înalte, peste tot unde am fost. Cât timp am fost în Statele Unite nu mi-a scăpat nimic. Și lucrurile au mers cât se poate de bine pentru că aceste ascensiuni uneori mi-au fost răsplătite fabulos! (...)

**R. Ș.:** Omul din cer cu omul din subteran diferă, apropo de ce vorbeam?!

**M. C.:** A, nu știu. Eu cred că nu e chiar așa de dramatică distanța asta. Sunt sigur că și Olga a mai urcat nișel din subteranele respective, și eu am mai coborât în subterane, din când în când, mai ales în scrisul meu așa spune că subteranele au un loc foarte important pentru că ele, evident, sunt simbolice. Și aici așa vrea s-o întreb ceva pe Olga...

**R. Ș.:** Până atunci, dă-mi voie să fac un anunț către publicul nostru, dacă aveți întrebări de adresat celor doi invitați, există oamenii de la FILIT, care o să vă dea hârtii, sau dacă aveți deja aceste hârtii vă rog să le scrieți întrebările, se vor strânge apoi, și, o parte dintre ele, bănuiesc că vor fi foarte multe, am să le adresez. Te rog, Mircea!

**M. C.:** Unul dintre eroii mei, într-un domeniu foarte bizar, este un polonez; mi-a mâncat foarte multe ore din viață fără să fie vreun artist în zona înaltă a artei, dar care este, după părerea mea un geniu: se numește Mateusz Skutnik, ai auzit cumva de el vreodată?

**O. T.:** Îmi pare rău, dar nu am auzit.

**M. C.:** Ți-l recomand! Nu este nici poet, nici prozator, nici eseist, nici, știu eu, orice în această zonă, este un creator de jocuri pe computer. Este autorul celor mai formidabile labirinturi pe computer, labirinturi din acestea care-ți sucesc mințile și te fac să gândești la nesfârșit. Are mai multe serii de astfel de jocuri, între care - eu sunt un mare-mare jucător și admirator al unuia dintre ele - *Submachine* se numește; este o creație de geniu.

**R. Ș.:** Deci tu asta faci, stai pe calculator și te joci... (*râsete în sală*) În afară de faptul că ești pe Facebook toată ziua! Când mai scrii, domnule?!

**M. C.:** Oare ce facem cu toții în această lume, nu suntem niște șoricei Algernon, așa, care aleargă prin labirinturi în căutarea bucățelei de brânză?! Toți o facem, într-un fel sau altul,...

**R. Ș.:** Să știi că alții caută cașcavalul, și unii chiar îl găsesc!

**M. C.:** Așa! Corbul lui La Fontaine știa ceva legat de acest lucru. Deci, iată cum există zone ale lumii culturale și meta-culturale, unii spuneau înaintea sub-culturale, lucru care nu mai e la modă, care par într-un fel blocate, închise și autonome. Eu sunt un om care nu citește numai literatură, citesc foarte puțină literatură de fapt, și din ce în ce mai puțină așa spune, cam un sfert din ceea ce citesc eu e literatură, lecturile mele sunt extrem de întinse în toate domeniile cu puțință. Îmi place foarte mult să citesc despre științe, să citesc despre matematici, să citesc apoi alte domenii, filosofie, citesc foarte multă filosofie, și eu cred că fără o gândire filosofică reală nu poți fi un scriitor adevărat! Eu cred acest lucru, și știu că și Olga știe. Cred acest lucru, pentru că *Străveacul* și alte scrieri ale ei au un evident substrat filosofic. Dar nu citesc numai lucruri din acestea, citesc și alte lucruri care pot părea bizare, care pot părea stranii, care pot duce în tot felul de fundături sau în tot felul de alte tuneluri, pentru că dacă ar fi să mă definesc vreodată altfel decât spunându-mi că sunt un poet, și poate că e un sinonim aici,

m-aș defini ca un căutător. Cred că *Rătăcitorii* Olgăi sunt, de asemenea, căutători. Sunt oameni care merg în această viață, în care nu știm de ce trăim și în ce fel trăim, care merg în căutarea propriului sens. În căutare de sine. În căutarea unui lucru pentru care merită să trăiești. Poate de asta citesc în atât de multe domenii, încercând să gătesc o coerență subterană a lucrurilor. Pentru mine este foarte important acest lucru. Nu este important să gătesc această coerență, faptul că o caut înseamnă, probabil, că am și găsit-o într-un fel.

**R. Ș.:** Am primit întrebări foarte-foarte bune! Și vă întreb pe amândoi, pentru că e o întrebare pe care o gătesc pe două bilete, deși scrisurile sunt diferite: Ce legătură există între literatură și fericire? Olga!

**O. T.:** Este foarte simplu, lectura unei cărți nu poate decât să te conducă către iubire! E foarte simplu că citești un roman bun și devii fericit. Cititul, într-adevăr, îți lărgeste orizonturile, dar e sub semnul întrebării dacă te face mai fericit. De fapt, acum, că m-am gândit mai profund la problemă, sunt totuși de părere că, dacă vrei să fii fericit, nu trebuie să citești! (*râsete în sală*)

**R. Ș.:** Mă tem că la noi nu este niciun fel de problemă! Fericirea asta se instaurează încet-încet. Am citit o statistică, există un nucleu dur doar de două mii de cititori de literatură română contemporană, în România. Mircea, răspunde și la întrebarea asta, te rog, cred că e important de văzut și punctul tău de vedere.

**M. C.:** Nu, eu cred că sunt douăzeci de mii de

cititori în România, de cititori serioși de literatură română! Cred că sunt douăzeci de mii de cititori de literatură română, și cel care a făcut statistica se înșală cu un întreg ordin, cu un zero adăugat la urmă. Deci sunt ceva mai optimist! Dar, în privința fericirii, Salinger spunea într-o povestire a lui că, pe când bucuria e solidă, fericirea este lichidă. Îți alunecă printre degete. Este o stare tranzientă, este o stare trecătoare, abia încerci s-o apuci, că a și dispărut, dar în același timp este starea noastră aurală, cea mai minunată dintre stările cu puțință, fără nicio îndoială, și, dacă ne luăm măcar după constituția Statelor Unite, datorită fiecărui om este să-și caute fericirea. Legătura dintre citit și fericire nu este una directă, în niciun caz, lectura nu este un Prozac, nu ne face pe toți emoticoane zâmbărețe. Nabokov spunea un lucru foarte interesant, și anume că literatura nu se înțelege nici cu creierul, nici cu inima, se înțelege cu șira spinării. Spunea el că dacă citind simți un fior pe șira spinării, atunci literatura respectivă, care ți-a dat acest fior, este bună. Dar aici este și un lucru înspăimântător pentru că acest fior poate fi de toate felurile. Poate fi ca un șoc electric, poate fi în orice fel cu puțință, de la beatitudine la teroare. Literatura te face fericit chiar și-n nefericire. Kafka a fost numit de Max Brod, prietenul lui cel mai bun, „fericit în nefericire”! Și dacă un scriitor, într-un fel, este silit să fie în acest fel, să se conformeze acestei definiții, prin scrisul său, scriitorul are puțința să-i facă și pe cititori „fericiți în nefericire”! Sau nefericiți în fericire!

Are puțința să îi schimbe pe cititori, să-i facă mai adevărați, nu mai buni, să-i facă mai adevărați, oameni mai reali, mai puternici, mai așezați pe propriile picioare. Literatura nu trebuie să-ți dea momente de bucurie în fiecare zi, nu este cum spunea Mattise despre pictură, că este ca un fotoliu în care te odihnești când ești obosit, seara. Literatura îți pune probleme. Și aceste probleme pot fi grele, greu de rezolvat. Literatura îți provoacă sentimente atât de violente încât pot fi percepute ca dureroase. Spunea Rilke: „cumplit e orice înger”, orice pagină poate fi cumplită, dar asta nu înseamnă că nu te face fericit. Că nu te face fericit, pentru că ești fericit atunci când atingi cerul cu palma, atunci când îți dai seama c-ai atins limitele limitei limitelor gândirii și simțirii omenești. Asta ar trebui să facă orice scriitor.

**R. Ș.:** Bine, mă întrebă un cititor, atunci cum adică bucuria este o formă de suferință? Ai spus-o undeva și ar vrea să explici lucrul ăsta. Sunt atât de bune întrebările, încât îmi vine să mă transform în frigider, să le lipesc, așa, pe mine, știți cum... Minunat! Un public minunat, extraordinar! Mai trimiteți că stăm mai mult de ora zece!

**M. C.:** Dar eu aș vrea totuși să aud oamenii propriu-zis întrebând, nu ...

**R. Ș.:** Așa e formula! Hai să răspundem întâi la astea și-apoi dăm drumul la microfon prin sală.

**M. C.:** Ar fi cel mai frumos și cel mai bine!

**R. Ș.:** Deci cum adică bucuria este o formă de suferință? Eu știu că e întrebare grea, dar răspunde la ea. Ai spus asta undeva.

**M. C.:** Am spus și mai mult, am spus că, de fapt, realitatea, conceputul de realitate este foarte puternic legat de conceptul de suferință și, până la urmă, este unul și același lucru. Pentru că senzația însăși este de suferință, nu?! A suferi înseamnă a simți, a simți o senzație, a avea o senzație. Ori noi devenim conștienți de un lucru atunci când simțim un gol, o suferință, o lipsă a acelui lucru. Un tablou pe care îl avem pe un perete timp de zece ani nu ne mai provoacă nicio suferință și de aceea nu-l observăm. Pentru că el există acolo, și noi avem simțurile amortite față de el. Dar dacă vedem un cadavru, un cadavru înjunghiat, care apare dintr-odată în camera noastră, ne provoacă un asemenea șoc și-o asemenea suferință, încât el devine realitatea. El devine realitate, tabloul de pe perete nu este real pentru noi, dar cadavrul este real. Dar o iubire a noastră care ne provoacă durere, plăcere, bucurie este reală. Până nu ne provoacă această plăcere și bucurie, ea nu este reală. Vedem o femeie minunată pe stradă, ea trece prin fața ochilor noștri fără să ne provoace nicio reacție puternică.

**R. Ș.:** Aoleu! Nu generaliza! (*râsete în sală*)

**M. C.:** Dar dacă ea devine iubita noastră, deja apare, apare de-odată în viața noastră, ceea ce înseamnă că își capătă realitate. Asta voiam să spun.

**R. Ș.:** Olga, ești membră a Partidului Verde din Polonia, din 2004, dacă nu mă înșel. Te întrebă prietenul nostru din sală dacă ai considerat vreodată că e timpul să te dedici unei cariere politice.

**O. T.:** Nu sunt membră a vreunui partid, simpatizez cu mai multe mișcări politice, dar asta nu înseamnă că-s membră a vreunui partid. Eu sunt o persoană introvertită, simt un fel de frică față de spațiul deschis, nu știu să vorbesc cu grupuri numeroase de oameni, și chiar dacă în ultimul timp particip la mai multe demonstrații în Polonia, totdeauna simt un fel de disconfort! Așadar, cred că fac mai mult bine pentru omenire scriind cărți, decât participând la demonstrații și la manifestări politice.

**M. C.:** La noi ar fi cam trist să fii membru al Partidului Verde, nu?! După experiența pe care o avem noi. (*Către Olga Tokarczuk*) E vorba despre Partidul nazist al legionarilor, de pe vremuri, da!

**R. Ș.:** O altă întrebare: nu vi se pare că Occidentul se îndepărtează de Occident, prin dezgroparea ideologiei marxiste și promovarea așa-zisului neo-marxism în mediile universitare?! Tu ai și scris, Mircea, de vreo câteva ori despre lucrul ăsta. Olga, ce se întâmplă în universitățile din Polonia?

**O. T.:** Dacă am înțeles bine întrebarea, sunt de părere că Occidentul nu se îndepărtează de el însuși. Trăsătura Occidentului este aceea de a pune întrebări, de a avea ezitări, de a ezita și de a da răspunsuri dintre cele mai bizare chiar. Întrebările puse de Marx cu siguranță pot fi controversate pentru multe persoane, dar asta nu înseamnă că sunt întrebări proaste.

**R. Ș.:** Cum este în universitățile românești, Mircea?

**M. C.:** De la început, eu trebuie să spun că detest toate extremismele! Atâta vreme cât orice ideologie merge către extreme și disprețuiește omul real, omul de pe stradă, omul care are dreptul la fericire, cum spuneam, eu am un mare dispreț pentru aceste ideologii. Fără îndoială că există un spațiu al discuției, un spațiu al dialogului. Eu sunt un om al dialogului. Nu mă consider nici de dreapta, nici de stânga, mă consider un om care poate prelua eclectic valori de dreapta și valori de stânga în felul în care eu cred că ele nu dăunează. Cum spuneau clasicii, *primum non nocere* – în primul rând să nu faci rău! Eu am crezut întotdeauna în liberalismul european, în liberalismul care așază în centru omul, în umanism, și nu am fost niciodată atras de ideologii. Deci, nu mă definesc ideologic decât ca un intelectual umanist obișnuit, ca să spun așa, un om de centru.

**R. Ș.:** E un microfon în sală, haideți să încercăm și experimentul acesta; să puneți întrebări scurte, vă rog, ca să poată să fie câți mai mulți oameni care pun întrebări. Eu mai am câteva întrebări pregătite, dar haideți să facem și un dialog cu sala, dacă tot a propus Mircea!

**Sala:** Dacă ar fi să trăiți într-un poem, care ar fi acela, și de ce?!

**M. C.:** Când eram foarte tineri poeți, și făceam parte dintr-un faimos grup literar, din grupul „Cenaclului de Luni”, prietenii mei și cu mine aveam acest ideal – fiecare voia să trăiască în poemele celuilalt. Așa încât, la un moment dat, imaginasem

un fel de *perpetuum mobile*, eu aș fi vrut să trăiesc în poemele lui Traian T. Coșovei, acesta în poemele lui Florin Iaru, Florin Iaru în poemele lui Nino Stratan și Nino Stratan în poemele mele. Deci alcătuiam această roată. Și asta o făceam din iubirea extraordinară pe care o aveam, și admirația pe care o aveam pentru colegii noștri de generație. Dacă ar fi să-mi aleg un poem în care aș vrea să trăiesc, și-n care m-aș simți cu adevărat liber, într-un fel, ar fi foarte multe, dar hai să fiu clasic de data aceasta și să mă gândesc la un poem de Eminescu, pentru că suntem o nație foarte îndatorată acestui om, care a creat nu doar limbajul poetic românesc, ci într-un fel ne-a scos și din anonim. Aș vrea să trăiesc în cel mai mare poem a lui Eminescu, care nu cred eu că este *Luceafărul*, ci panorama sa proprie a deșertăciunilor – *Memento Mori!* Acolo aș vrea să trăiesc!

**R. Ș.:** Olga, ai un poem preferat? Mai ales că ție îți place foarte mult poezia, așa cum ai spus.

**O. T.:** Primul gând care mi-a venit în minte este că nu mi-ar plăcea să trăiesc într-o poezie. M-aș rezuma tot la un roman. Dar fiindcă te-ai raportat la clasici, cred că mi-ar plăcea *Metamorfozele* lui Ovidiu. Uneori îmi ajunge să fiu deja om, și-mi vreau să fiu și altceva!

**R. Ș.:** O altă întrebare?

**Sala:** Mâine seară va fi aici, pe scena Naționalului, Gao Xingjian, care în volumul său apărut la Editura Muzeelor Literare, *Literatură și libertate*, cu acest titlu, și în conferința de presă de astăzi de la ora 12, aici, în foaierea Teatrului, a

insistat asupra nevoii, citez acum, „de întoarcere a literaturii la om”! Vrând să spună că e nevoie de o reacție și împotriva ideologiilor politice, literatura să nu fie anexă a ideologiilor politice, dar și împotriva ideologiilor literare, de ordinul esteticului ș.a.m.d. Întoarcere la om, ce credeți despre asta?!

**O. T.:** Într-un anume fel sunt de acord cu formula, însă afirmația mi se pare prea generală. Aș spune că literatura ar trebui să iasă dincolo de ceea ce este omul. E o temă care pe mine mă interesează foarte mult, relația care se stabilește dincolo, omul cu natura, omul cu ceea ce-l înconjoară. Tânjesc după o astfel de carte, în care aș citi că locul omului nu este deasupra naturii, ci este un loc egal cu cel al naturii, ceea ce creează natura. Îmi lipsește literatura, adică tânjesc după o astfel de literatură în care se va vorbi despre suferințele animalelor. Despre faptul că ele trăiesc într-un lagăr de concentrare continuu, despre suferințele lor... Ne temem de acest cuvânt – ideologie, dar ideologia înseamnă un punct de vedere asupra lumii. Și aș vrea foarte mult ca literatura să ocupe un alt loc în lumea aceasta modernă care a venit, și cu care nu ne prea descurcăm, până una alta. Și poate atunci, ocupând acest loc nou, literatura va descoperi în noi niște zone despre care nici nu bănuim că ele există!

**R. Ș.:** În România, Mircea, noi trebuie să-i spunem Olgăi, situația este iarăși rezolvată. Avem un ministru al agriculturii, domnul Daea, care are o relație cu animalele, cu oaia, în primul rând (*râ-*

sete în sală), la noi se scrie o mare literatură. Avem un ministru al învățământului, care a pornit prin școli și... tu, Mircea, poți să confirmi Olgăi, că de aici, din România, pornește literatura asta puternic ancorată în realitatea agricolă. (*aplauze în sală*).

**M. C.:** Păi, dă-mi voie să răspund, dacă tot te-ai uitat la mine. Așa, nu e vorba de Daea și de oaia, și așa mai departe, vreau să răspund la precedentă întrebare. Pentru că, vorba altui clasic în viață, „sunt greșeli bune și erori proaste”, nu?! În privința întoarcerii la om, sigur, eu respect această părere. E vorba de părerea unui laureat Nobel, însă eu cred că această părere, dacă ea nu este desprinsă dintr-un context mai complex și mai nuanțat, reprezintă vechea confuzie dintre etic și estetic, despre care ni s-a vorbit la școală tot timpul. Eu încerc să mă gândesc la vreun autor care s-a depărtat vreodată de om. Și nu am niciun exemplu, nu văd pe nimeni dintre marii scriitori ai lumii care s-au depărtat vreodată de om. Nu cred că e vorba de așa ceva, luăm cele mai extreme experiențe literare. Cea mai extremă dintre toate este *Finnegans wake* a lui Joyce. Este *Finnegans wake* o piesă literară care nu spune ceva despre om?! Eu aș spune că, dimpotrivă, este operă de geniu! *Finnegans wake* ne arată nu numai cine este omul obișnuit, omul care trăiește în lumea comună, în lumea cea comună cum spune Eminescu, ci și cine este omul în cele opt ore de somn. Fiecare dintre noi „pierde” în viață opt ore de somn în fiecare zi. Joyce ne spune că omul

nu pierde aceste ore, că omul se definește prin ele, se definește prin somn, și prin vis, și prin balbuția aceea genială a visului pe care o avem cu toții în timp ce dormim. Se definește cel puțin la fel de bine, ca și în lumea reală. Să luăm dadaiștii, nu spuneau dadaiștii ceva despre om, s-au depărtat ei vreodată de om?! Fiecare paralogism pe care Tristan Tzara și colegii săi îl făceau arăta o fațetă a omului absurd. Arăta că omul nu este numai ființa rațională, minunată, clasică, ci că are și momente de nebunie și de absurd. De aceea, eu nu cred în această fractură între etic și estetic. Cred mai degrabă că aveau dreptate anticii, Platon, care foloseau termenul fundamental de *kalokagathos*, indicându-ne că adevărul, binele și frumosul sunt unul și același lucru. Că nu poate fi un lucru adevărat dacă nu-i și bun, și frumos. Că nu poate fi un lucru frumos, dacă nu-i și bun, și adevărat! Deci, prin urmare, orice operă literară validă, bună, pozitivă, este și etică. Singurele opere ne-etice sunt operele proaste, scrierile proaste nu sunt etice, pentru că ele aduc mizeria morală, kitsch-ul...

**Sala:** Aș avea o întrebare pentru Olga Tokarczuk, ea spune că are mereu cititorul în minte atunci când scrie; care a fost nevoia profundă care a stat la baza romanului *Rătăcitorii*? Și ce a vrut să transmită?

**O. T.:** Cred că am avut în vedere oameni asemenea mie. Care sunt mereu în călătorie. Care nu sunt capabili să facă ceva cu uimirile lor, care, în acest haos ce ne înconjoară, încearcă să găsească

un sens, care se tem de acele posibile catastrofe aviatice și se gândesc la cei dragi, la oamenii obișnuiți ce se confruntă cu aceleași probleme ca și mine. De aceea îmi imaginez că cititorul este asemeni mie!

**R. Ș.:** Olga, cât de mult rescrii din pagini înainte de a le publica? Cât de mult revii asupra textului tău?

**O. T.:** Am anumite stări, să zic, de revelație în care produc textul care mi se pare că este bun, de la bun început, altă dată am un sentiment de neputință și de chin de-a dreptul, sentimentul când mă chinuie fiecare cuvânt și fiecare cuvânt trebuie regândit și rescris. Slava Domnului, am și soțul care-mi este și redactor! O mână sus, este undeva aici, în sală! Este un cititor foarte atent și îmi atrage atenția asupra a ceea ce am scris prost. Dar cu siguranță, în zilele noastre, când printr-un simplu *delete* poți șterge ceea ce ai scris prost, chinul nu este chiar așa de mare!

**R. Ș.:** Nu te întreb dacă lucrezi pe text pentru că am văzut cum e scris *Solenoidul*, dar te întreb, este Ioana, soția ta, primul cititor? Știu că scrieți spate la spate, nu vă citiți în timpul scrierii nici-unuia dintre voi, nu citiți nici unul celuilalt decât la final.

**M. C.:** Exact cum spune Olga. Și Ioana și cu mine suntem oameni simpli, în primul rând. Suntem oameni care nu se percep unul pe altul ca scriitori, ci ca oameni obișnuiți, ca un cuplu obișnuit care are în plus această mică problemă.

**R. Ș.:** Noroc c-o rezolvați întotdeauna!

**M. C.:** Da, o rezolvăm prin faptul că ne ajutăm unul pe altul, așa cum se ajută orice oameni dintr-un cuplu normal, așa spune eu. Când nevoile celuilalt le percep ca fiind mai importante decât ale mele, atunci e un cuplu normal. Ioana nu-mi face corectură, dar citește cu mare atenție tot ce scriu eu. Este prima mea cititoare și-i datorez foarte mult. Și, firește, când ea termină o carte cui s-o dea, dacă nu mie?! Așa încât eu cred că e o relație absolut firească între doi oameni care scriu. (...)

**Sala:** Literatura poloneză este diferită de cea românească? Ce teme abordează?

**R. Ș.:** (*râde*) Dacă literatura română e diferită de cea poloneză... Hai să simplific puțin întrebarea, și să te întreb, Olga: simți că se întâmplă ceva nou în literatura polonă, vine un val care diferă de generația ta, a lui Andrzej Stasiuk, cât de altfel sunt oamenii ăștia tineri care fac literatură?! Și-apoi am să-l întreb și pe Mircea dacă simte același lucru, în generația care-i urmează.

**O. T.:** În primul rând, cunoștințele mele nu sunt atât de vaste încât să mă avânt să fac nu știu ce mare comparație între cele două literaturi, dar când mă aflu la tot felul de festivaluri literare, fie în Mexic, fie în Bangkok sau în altă parte, îmi place să folosesc o sintagmă comună într-un fel țărilor noastre, anume „literatura Europei centrale”. Și așa vrea foarte mult să scriu un eseu despre acest fenomen al literaturii Europei centrale, pentru că sunt convinsă că un astfel de fenomen există. Suntem diferiți, cu siguranță, de cei din cercul franco-



fon sau anglo-saxon, și cu siguranță nu avem timp acum să discutăm în detaliu, dar sunt de părere că există câteva semne comune pentru literaturile noastre și sunt foarte curioasă să aud părerea lui Mircea în această privință. De exemplu, după părerea mea un lucru comun pentru noi este faptul că nu avem atât de mare încredere în realitate, cum au, bunăoară, anglo-saxonii. La noi totul este fluent, un lucru trece în altul, limba este plină de sensuri, de subtilități, de sub-sensuri! Este un lucru pozitiv, după părerea mea, însă găsesc și un aspect negativ, anume faptul că literatura central europeană nu prea iubește femeile. În primul rând, nu sunt apreciate la adevărata lor valoare scriitoarele care există și care lucrează, și care ar fi trebuit să fie promovate mai bine, pe de altă parte, îmi lipsesc în literatura deja existentă, personaje feminine puternice, care au propria părere, care spun într-adevăr ceva cu voce tare. Un al treilea lucru important constă în aceea că egoul literaturii central europene este foarte puternic. Mi se pare că este o sarcină foarte utilă și plăcută, dar și importantă pentru cei care, de pildă, lucrează în universități, atât la noi cât și la dvs.: să încercăm să răspundem la întrebarea despre paradigmele comune ale literaturii central-europene. Pe mine mă fascinează această problemă! Și sunt mereu în căutarea răspunsului.

**M. C.:** Da, eu, ciudat, nu am asociat foarte puternic literatura poloneză cu literatura central-europeană, pentru că pentru mine această ultimă literatură este literatura austriacă. Este literatura

Kakaniei (Monarhia Austro-Ungară sau *Dubla Monarhie* se mai numea și *Monarhia chezărească și crăiască Austro-Ungaria* «Kaiserliche und königliche Monarchie Österreich-Ungar»), din anii '30 și '40. Adică, eu când mă gândesc la literatura central-europeană mă gândesc într-adevăr la această literatură puternic marcată de Freud, de psihanaliză, de adâncurile ființei omenești, așa cum le găsim la Kafka, cum le găsim la Doderer, cum le găsim la Musil, cum le găsim la, știu eu, Canetti ș.a.m.d. Aceștia mi se par mie marii scriitori ai Europei Centrale. Firește, cu dezvoltările ulterioare ale acestor autori, ca Danilo Kiș, sau scriitorii maghiari de astăzi, Peter Nadash spre exemplu. Iar literatura poloneză, eu am perceput-o întotdeauna poate greșit, în mod sigur greșit, mai apropiată de literatura germană, adică de literatura situată mai la vest decât cea central-europeană, dar și cu această diferență a clișeului „sufletului slav”, care schimbă într-adevăr liniile. Nici literatura Olgăi, și nici literatura lui Stasiuk, de pildă, pe care o știu mai bine, nu prea o percep ca având puternice legături cu nucleul dur al Europei centrale. Mie mi se pare o literatură foarte personală, și foarte bine definită această literatură poloneză, fără să fiu un specialist, și fără să cunosc prea bine lucrurile. În ceea ce mă privește, eu mă consider un fel de apatrid în literatură, nu în sensul că nu aș fi un autor român, ci în sensul că nu cred că mă potrivesc în aceste taxinomii ale Europei: vestică, centrală și estică. Una dintre pri-

mele mele lecturi din Germania era, nu știu, într-un teatru aproape gol, veniseră și femeile de serviciu ca să îngroașe puțin numărul spectatoriilor, și prezentatorul era un german care a spus: „Mircea Cărtărescu este un reprezentant al literaturii est-europene!”. Și eu atunci am simțit nevoia să-l corectez, așa, din orgoliu, pentru că nu era nimeni în sală, și i-am spus: „știți, eu nu mă consider un scriitor est-european”, la care el spune, „pardon, îmi cer scuze, sud-est european!” (*râsete în sală*). Nu prea accept granițe culturale, adică mie mi se pare că influențele sunt mai importante decât zona în care trăiești, eu nu citesc numai literatură română sau numai literatură estică. Eu citesc literatură americană, citesc literatură franceză, britanică, olandeză și am influențe nu numai din literatura de astăzi, ci din literatura din toate timpurile. Nu așez în biblioteca mea cărțile după zona din care provin scriitorii, sau cronologic. La mine stau amestecați cu toții. Așa încât nu am aceste fidelități față de zona geografică în care trăiesc, dar aș vrea foarte mult să pot să spun, cu mândrie, cum spune Olga și mi-a plăcut foarte mult: „Da, aparțin unui tip special de literatură europeană, care este literatura centrala-europeană”. Însă nu mi-am găsit locul, deocamdată.

**O. T.:** Eu nu cred, Mircea, că este vorba de o problemă a alegerii, ci de problema unei anumite sensibilități în care am fost crescuți, în care am trăit. Suntem uneori ca un burete care absoarbe, nu neapărat ceea ce-i place. Și cred că foarte im-

portant în această parte a Europei că am avut această experiență a totalitarismului. Nici Amos Oz, nici Kazuo (n.r. Ishiguro) nu au o experiență asemănătoare. Și de asemenea sunt de părere că un semn foarte important și foarte puternic al acestei sensibilități central-europene este prezența factorului evreiesc în culturile noastre. Asemenea plantelor putem înflori așa cum dorim, dar, suntem crescuți într-un anumit sol și solul acesta era fertilizat cu anumite substanțe, nu cu alte substanțe. Și sunt foarte mândră că în acest sol românesc a crescut o floare atât de frumoasă precum Mircea Cărtărescu! (*aplauze!*) Un copac atât de puternic!

**M. C.:** Un bonsai!

**R. Ș.:** Terminăm în zâmbet. Vă mulțumesc tare mult Olga Tokarczuk, mulțumesc Mircea Cărtărescu! Mulțumesc, ați fost un public minunat! Simt sensibilitatea și bucuria cu care ați stat aici. E minunat să vezi oameni care stau să asculte doi scriitori! (...) Am să-i dau Olgăi ultimul cuvânt, așa am început, așa și terminăm!

**O. T.:** Ați ascultat interviul din această seară, datorită celor două doamne care traduc, doamna Radosława (Janowska-Lascar – n.r.) și Elena (Larco – n.r.).

**R. Ș.:** Considerați că am băut cu toții aceste pahare de vin și că ne-am bucurat să fim împreună alături de doi mari scriitori! Mulțumesc pentru atenție!

*(A transcris Roxana Drugescu)*

Bogdan COȘA

## Întoarcerea...

1.

Acum câteva zile, când am ajuns în Iași, orașul se scufunda sub propria greutate în asfalt. Nu mai condusesem până aici de când venisem să-mi iau rămas bun de la bunica; o zi la fel de toridă – gălețile cu gheață de sub sicriu se topeau îndată ce le umpleam. Mama era un băț, se topise și ea alături de mama ei, șase luni, cât îi luase bătrânei să ajungă de la optzeci la treizeci de kilograme, și nu se mai oprea din plâns; tata, crispat pe locul din dreapta, în general încăpățânat și grav ca o statuie, și-a permis atunci să o ia în brațe când a văzut-o la poartă, chiar dacă mai erau oameni în jur – a avut instinctul ăsta.

Îmi zisese, după ce telefonase mama și îl anunțase că e gata, să venim, că a fost norocos, a avut o soacră bună. Nu țin minte să-l mai fi auzit vorbind cu vocea aia până atunci; era ceva în ea care îndoia timpul, care reducea o istorie la esențial. Deși nu ținea niciodată să îmi împărtășească ce crede despre oameni – în parte pentru că era de la sine înțeles ce crede –, în cazul bunicii a vrut să îmi rămână undeva chestia asta, că pentru el a însemnat ceva.

La înmormântare m-a surprins și mai tare. Pentru mine, căruia îmi fusese frică să plâng și



Credit foto: Ciprian Hord

m-am disociat de partea emoțională a evenimentului; și totuși, lacrimile lui mi s-au părut de aur – eu am somatizat ani de zile, cu o sinuzită ca un blestem.

Mai târziu, când am aflat câteva lucruri importante despre familia mea, am putut face legătura: plângea pentru că, chiar dacă n-o meritase, datorită ei a avut o familie. Bunica, cu vorba ei liniștită o întorsese pe mama din drum. *Să nu crească băiatul fără tată, că nu-i bine.* Asta se întâmplase când eu aveam puțin peste doi ani, iar tata o trân-

tise pe mama de ușă, însărcinată fiind cu sora mea, pe care a născut-o moartă câteva luni mai târziu.

2.

Drumul de întoarcere mi s-a șters cu totul din memorie; cel mai probabil am mers tăcând asumat, la fel cum am venit, doar el și cu mine – mama rămânând să se întoarcă după ce se terminau pomenile; după ce, alături de frații ei, îl aranjau pe bunicul în casa de-acum pustie.

În februarie ne-am dus tustrei să-l vedem, de data asta cu mașina lui de serviciu; eu o zdrobisem pe a mea la puțin timp după ce ne-am întors de la înmormântare.

Iașul era înghețat – albastru, țin minte, în bătaia soarelui de după-amiază. I-am întrebat dacă n-ar vrea să parcăm undeva și să ieșim un pic să ne dezmorțim, dar au dat din cap, fiecare în felul lui, că nu e o opțiune. Deși venisem în fiecare vară în satul natal al mamei, nu oprise măcar o dată în Iași, nici pentru o înghețată.

Pe bunicul l-am găsit așezat pe marginea patului, îmbrăcat și încălțat, privind pe fereastră la lumina de afară – era aproape orb; m-a recunoscut după voce, apoi mi-a pipăit obrazii, să se asigure că într-adevăr eu sunt, nepotul lui, că am venit la el tocmai de la Brașov.

Două luni mai târziu avea să moară, la mai puțin de un an de când se dusesse soția lui, care îl îngrijise. În seara în care am primit vestea, pentru

că n-am știut cum să reacționez la zbireretele mamei, care era în bucătărie, m-am apucat să scriu o povestire, prima mea povestire.

3.

Am refuzat să merg la înmormântare – bunica era îngropată, el oricum nu-mi mai putea pipăi obrazii, nu-mi mai putea săruta ochișorii, la ce bun să mă duc?

Părinții n-au insistat, au împachetat și au pornit la prima oră a doua zi, în timp ce eu mi-am văzut de treabă. Atâta timp cât nu mă gândeam la asta era de parcă nici nu se întâmplase. Bunicii nu muriseră, insula fericită a copilăriei mele nu se scufundase.

4.

Timpul a trecut, mama l-a părăsit pe tata din nou, s-au întâmplat toate minunile, dar în satul bunicilor nu m-am mai întors. Când drumurile m-au purtat în apropierea lui, l-am ocolit ca pe o zonă contaminată.

5.

În urmă cu patru ani am locuit timp de o lună în Iași; în primele zile ale șederii mi-am lins rănilile și am răspuns curiozităților copilăriei: am aflat ce era dincolo de zidurile pe lângă care urcam întotdeauna dinspre Păcurari spre Copou; am fost la Grădina Botanică, am bătut străzile pe burniță și pe ninsoare, dar în satul bunicilor nu m-am întors.

M-am plimbat prin el pe Google Street View,

m-am oprit la poarta lor și am rotit camera 720 de grade; am studiat fiecare detaliu în amănunt, m-am bucurat că nu tăiașe nimeni cireșul, nici părul, și m-am înfuriat pe mașina care cartografiase că nu intrase puțin și pe pod, să văd mai adânc în curte, să văd cotețele, cățelușa și stogul de fân.

Ora tocmai fusese dată înapoi, serile erau lungi și neprietenoase. În cameră era rece, iar lumina, insuficientă. Mâncam așezat pe calorifer și mă uitam pe geam la întunericul de afară – la fel ca bunicul, scrutam puținul luminat dincolo de geam, unde cataracta înghițise curtea.

Nu m-am simțit niciodată mai singur, mai aiurea. Și totuși, n-am reușit să-mi sun unul dintre unchi, să-i cer să vină să mă ia de acolo; dormeam cu gândul la bucătăriile lor calde, mirosind a mâncare și fum, a nepoți sau a copii mici.

La sfârșitul lunii am luat trenul înapoi și m-am întors acasă.

6.

Acum, în drumul meu spre Iași, trecusem de Roman când am observat anomalia: deși înaintam normal, cu viteza regulamentară, Waze îmi estima ora sosirii mult mai târziu decât ar fi fost cazul; se actualiza în defavoarea mea la fiecare zece minute, deși șoseaua era aproape pustie. Pe traseu avusese loc un accident oribil.

După alte două actualizări nefericite, am tras la un han răsărit de partea cealaltă a drumului;

am lăsat mașina la umbra unui tir și am comandat ceva de mâncare cât timp lucrează cei de la Descarcerare.

Muștele roiau deasupra feliilor de pâine și a bolului cu smântână; înghițind ciorba, am hotărât să ies de pe drumul principal și să merg în Iași roată-mprejur, cu un popas în satul bunicilor, dar când am ajuns la bifurcația respectivă, m-am răzgândit.

Am vrut să mă-ntorc, dar până când să găsesc un loc potrivit, am ajuns coloana din urmă. Aproape două ore, cât am înotat cu a-ntâia până-n Iași, am avut timp să-mi înțeleg ezitarea de zece ani. Odiseea.

7.

În primele trei zile petrecute aici am avut de terminat un proiect pe care nu reușisem să-l predau acasă și pe care, cu toată frustrarea care se impune, l-am târât după mine și l-am masacrat în taină.

A patra seară a plouat. A cincea seară erau șanse mari de ploaie; n-a plouat.

A șasea seară a fost din nou caniculă. Am așteptat să se răcorească, dar cât n-am fost pe fază cerul s-a tulburat, luând cu el lumina cea frumoasă. Am ieșit pe o bancă să beau o sana, apoi m-am culcat devreme.

Aseară, deși sistemul audio al mașinii nu mi-a recunoscut telefonul, n-am mai stat pe gânduri, n-am dezertat. La plecare, am rupt două flori din

curtea unui muzeu, pentru bunici, pentru străinii care m-au crescut.

8.

Eram atât de emoționat – îmi era frică să nu intru în parapeți. Nu mă puteam concentra asupra șoselei, fiecare curbă pe care o făcea natura mă solicita. Pe dreapta, la ieșire din oraș, după Petrom-ul de pe Sărării căsuța aceea care toată copilăria a stat să se dărâme și nu s-a mai dărâmat – mai era? Strada șerpuind la vale, înghițită de crengile copacilor, apoi înțepându-se în drumul spre vamă; șesul, pe dreapta, plat ca o masă de biliard. Vacile negre, mirosul de cireadă; struțăria, care-mi arunca imaginația în aer când eram mic, dar la care, tot așa, ai mei n-au vrut niciodată să oprim, giratoriul – care înainte era doar o intersecție în care se întâmplau mereu accidente mortale din cauza neacordării de prioritate – și vânzătorul de harbuji, poate fiul lui, apoi dealurile Vânătorilor și livezile Popricanilor.

Tuturor celor care veneau din spate le-am făcut semn să mă depășească.

Soarele gâlgâia printre câteva fire de nori peste câmpul ars, exact cum mi-l aminteam. Jijia curgând mărunțică, mai îndiguită parcă decât ar fi fost cazul – șoseaua urca pe podețe și cobora ca un hopa-mitică.

9.

Când am intrat în sat, n-am știut ce să fac, așa că am scos telefonul și am filmat. Ca un bătrân, ca

o mătușă care nu știe cu ce să-i servească pe nepoții deja mari intrați în vizită scurt, de complezență, uberstânjeniți.

După 9 secunde am oprit filmarea și am încetinit și mai tare. Satul mirosea a frunze arse și a buruieni proaspăt smulse, aruncate peste gard la porci.

Pe stânga și pe dreapta fuseseră înălțate trotuare după șanțurile adânci de colectare a apei. Pe-o parte și pe alta a drumului principal, case părăsite, gata să se dărâme, case înalte, mai mari decât ai zice că e nevoie, cu balcoane bombate sau alte semnături arhitecturale apăsate, greu de ratat chiar și de la volan.

Oameni care au murit și oameni plecați în străinătate care au construit fabrici de ecou. Pe trotuarele frumoase și largi, nimeni.

Am trecut pe lângă casa unchiului meu, am dat din cap spre troiță.

Magazinul la care mă trimitea bunica să iau orez și săpun – în copilăria mea, singurele lucruri pe care părea să le cumpere –, o ruină, și, imediat după, casa ei și a lui tataie, în care fusesem atât de fericit în comparație cu casa părintească. Am pus luminile de avarie și m-am uitat lacom la poartă. Noii proprietari n-o schimbaseră. Casa e acum roz, via agățătoare au scos-o, nucul l-au tăiat, la fel și vișinul de la poartă, de pe care am căzut în gard. Sau nu eu căzusem, Marius, verișorul meu?

Am ezitat dacă să dau cu spatele pe podețul

din fața porții și să cobor sau să plec mai departe. Am înaintat cinci metri; am oprit din nou. M-am uitat la portița pe care au scos sicriul din casa mare. Pe drum nu trecea nimeni, nicio mașină. Am mers puțin mai în față și, unde era un bar pe vremuri, unde mergeam uneori după bătrân – avea diabet, îi era strict interzis să consume alcool –, am parcat.

Curtea era plină de lobodă, înaltă pe alocuri până la acoperiș. Când am coborât, am înțeles că nu blochez pe nimeni – cele două mașini din curte aveau roțile dezumflate. Frizeria era închisă încă de pe vremea când eram eu adolescent, discoteca era de vânzare, iar lângă ea apăruse un loc de joacă pentru copii. Un magazin nou, la ușa căruia doi bărbați beau ceva deampicioarele. I-am salutat; au dus sincron mâna la șapcă de pe partea cealaltă a drumului, întrebându-se apoi, suficient de tare cât să-i aud, de-al cui sunt.

10.

La poarta bunicilor am scos telefonul din nou și am făcut, repede, câteva poze. Am atins ornamentele albe din metal, apoi gardul – mi-am retras mâna, gardul era schimbat. Am pozat florile din fața scărilor.

Când s-a aprins lumina în bucătărie, am băgat telefonul în buzunar și m-am întors spre drum, ca și când aș fi așteptat o mașină de ocazie. Cel care a ieșit din bucătărie s-a apropiat ferm, așa că m-am întors spre el, deși aș fi putut la fel de bine să mă îndrept spre mașină – sunt

convins că nu ar fi ieșit după mine, poarta s-a dovedit încuiată.

I-am spus cine sunt și ce caut acolo, iar el m-a poftit înăuntru. M-am bâlbâit că nu vreau să intru, să deranjez, dar picioarele m-au dus numaidecât pe aleea cimentuită, până la bucătăria de vară, unde am stat de povești cât ne-au pișcat puricii. I-a murit soția, peste 12 zile pleacă în Danemarca la fecior, care-i „un șefuleț pe acolo”.

La poartă, când ne-am luat rămas-bun, i-am zis că trebuie să mă gândesc bine, să vorbesc și cu logodnica mea.

*Bogdan COȘA a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Andrei CRĂCIUN

## Iași, tablou din mers



Credit foto: Daniel Vrăbioiu

*De la începutul mileniului III, am fost constant în Iași, l-am văzut crescând, gravitând în jurul fabuloasei sale moșteniri culturale și născând un fenomen unic în literatura română: FILIT.*

**Andrei Crăciun**

### **Prolog. Începutul mileniului III**

Ne aflăm la începutul mileniului III. Am nouăsprezece sau douăzeci sau douăzeci și unu

de ani și n-am văzut niciodată orașul Iași.

Sunt student, urmează să particip la o conferință dedicată studenților în științe administrative, așa că îl voi vedea.

Poate că mai țințeți minte anii aceia – era rău, Europa era departe, telefoanele noastre mobile de atunci sunt deja la muzeu.

Eram tânăr, dar nu eram orb.

Învățam legi despre administrația publică locală și toate mi se păreau proaste, cochetam cu ideea să fug la Roma și să nu mă mai întorc niciodată, citeam Camus și ascultam formația vocal-instrumentală Mafia, credeam că interpetul Uzzi e cel mai bun analist al societății românești și aveam dreptate să cred așa.

Țin minte Iașul acela – dar e o ceață între noi.

Adevărul e că îmi amintesc mai ales studentele din complexul studentesc Tudor, câteva serate dansante care încă purtau frumosul nume de bairam (a fost dezmăț!) și câteva dialoguri despre tânărul poet publicat în volum Dan Sociu, în rest aceleași blocuri gri, mijloace de transport în comun târându-se lent către nicăieri, lăsând în urmă un fum negru ca inima fostelor iubiri.

Apoi, oamenii. Oamenii erau coborâți din același tablou postindustrial și toți aveau ca o



prelungire a antebrăzilor o sacoșă, nimeni nu vorbea încă de trotinete electrice, ecologie, vegani și feminism.

Am vizitat universități și librării și biblioteci și peste tot simțeau secolul XIX încruntându-se la tine – scriitorii erau morți și stăteau în tablou.

Tinerii ieșeni cu care făceam vorbire erau cu gândul la plecare – de la Iași se pleca, fiindcă altceva ce să faci? Nu îndrăzneam să aduc în discuție contra-argumentul Topârceanu, deși îl cunoșteam. De ce când toți pleacă, dumneata să nu faci drumul invers și să-ți faci un rost pe malul Bahluiului?

Uite, acum când scriu, un deceniu și jumătate mai târziu, îmi dau seama că tabloul lui Topârceanu nu l-am văzut pe nicăieri.

Cu toate acestea, e posibil să-l fi văzut și pe poetul Emil Brumaru mergând pe stradă, cu o sacoșă în mână și el, din care probabil se întrezăreau o pâine, o sticlă de lapte și cotoarele unui volum din clasicii ruși.

Sau poate că pe Brumaru doar l-am visat.

Am mai fost, firește, și la bojdeuca lui Ion Creangă și mi s-a părut că stătea rău Creangă. Și la Sfânta Parascheva am fost, era toamnă, dar nu era vremea marilor perlerinaje.

Da, da, am fost și eu la Sfânta ca la ghișeu, cu cereri-tip, de sănătate, de belșug, de reușită în amor. N-a împlinit nimic Sfânta, dar nu m-am supărat pe dânsa, fiindcă e adevărat că nici eu n-aveam credința. Nu sunt supărat, Sfânta!

## Partea I. 2013, toamna, întâmplător

De Festivalul Internațional de Literatură și Traduceri de la Iași (FILIT), am aflat absolut întâmplător, în decursul unui preludiu la crailăc.

Întâmplarea: eram prin Iași la prima ediție, însoțeam trupa Vama, cu gândul să scriu un reportaj despre concertele lor prin Moldova. Legasem de ceva ani prieteșug cu Tudor Chirilă și el mă chemase – nu vreau eu să merg cu Vama?

Și cum să nu vreau eu să merg cu Vama? Păi, copilărisem cu trenul acela București – Mangalia care pleca întotdeauna în cinci minute de la linia cinci, nu aveam chef azi și mă duceam mereu pe hol, dar golul era gol – iar banii, ciorapii și șapca mea rămâneau adeseori pe calorifer.

Am mers cu un microbuz, cu formația. Tudor a venit cu avionul, am făcut joncțiunea într-un hotel de lux din Iași, iar zorile ne-au prins pe terasa acestuia, cu actorul Paulică Ipate între noi, privind cum răsare soarele din blocurile de vizavi.

Iașul se schimbase și se schimbase mult și se schimbase în bine. Și chiar la discoteca unde interpreta Vama șlagărele de odinioară (*Alo, bă, sunt la Fetești, băi, pe autostradă, da...*), mi s-a adus la cunoștință (de către o tânără studentă în litere sau poate că în belle-arte, am uitat) că există așa ceva în orașul Iași: un mare Festival Internațional de Literatură și Traduceri!

Uite așa, așa, cutare, cutare, și mi-a dat și numele a trei scriitori ieșeni care se ocupă să facă –

Lungu, Lăzărescu și Teodorovici –, pe care îi citisem. I-auzi, domnule, zic, ce chestie! Și am fost să văd.

## **Partea a II-a. 2014, lucrările de la atelier și alte întâmplări fantastice**

A trecut un an și viața s-a schimbat, ca să zicem așa. Eram și eu de-acum debutat în volum (publicistică la Humanitas, după dialog cu Liiceanu însuși, nu așa).

Și uite că primesc o invitație să acopăr festivalul ca gazetar de presă scrisă (meseria mea de bază, din care voi ieși nu la pensie, dar din viață).

Aflu că la Iași va descinde nimeni altul decât unul dintre prozatorii mei preferați, șoferul-scriitor Marius Daniel Popescu – vine de la autobuze din Elveția, de la Lausanne, să ia cuvântul în trenea literaturii dumisale.

Și mă hotărâsc să îmi consacru festivalul urmării pas cu pas a acestui Popescu, despre care aveam deja date că merită Nobelul pentru Viață, că doar eu îl dăruisem prima dată pe Popescu publicului românesc, într-un reportaj din Elveția în anul de grație 2008.

Și l-am urmărit pe Popescu pas cu pas. N-au fost foarte mulți pași, totuși, fiindcă în majoritatea timpului s-au desfășurat ample lucrări literare la un atelier specializat în consumul de băuturi alcoolice.

Pe durata festivalului, domnul Popescu a lucrat la atelier alături de toată floarea cea vestită

a degustătorilor din lumea noastră literară, biruindu-i până la ultimul (sărmanii nu știau cu cine luptă).

Am mai ascultat câteva întâmplări fantastice relatate de scriitorul Florin Lăzărescu, organizator și el, am trăit începutul unei frumoase prietenii cu un homeless, i-am luat interviu unui pictor în vârstă de opt ani și, deși nu m-am gândit, nu m-am gândit la despărțire, a venit și clipa să plec la mine acasă.

## **Partea a III-a. 2017, început de octombrie**

Publicat și eu în volum, ba chiar și republicat, ajung, iată, la Iași ca scriitor invitat. Vorbesc cu tinerii din licee, niște puștoaice îmi fac și un videoclip în marginea volumului de versuri *Poezii pentru acea necunoscută*, e drăguț.

Tocmai am scos un poem-roman, *Aleea Zorilor*, care le place tinerilor din mileniul III, deși e despre copilăria din anii '80 ai ultimului secol din mileniul II. Bravo, tineret, ai stil.

Ceva rămâne surprinzător pentru amărâtul autor român – la Iași e întâmpinat ca o vedetă rock, are și voluntari care îi stau la dispoziție. Așa am cunoscut-o pe Elena, încă elevă de liceu pe atunci. Am puterea să recunosc că am încurajat-o să plece din România, măcar pentru facultate. Acum studiază pe la Haga, în Țările de Jos.

Iar acum eu mă retrag pentru câteva rânduri din text, și o las pe Elena să-și amintească într-o pagină care era treaba cu „voluntăreala”, cum îi

zice ea: *Era ceva responsabilitate, aveam emoții, simțeam că trebuie să am grijă cum mă comport, ce spun, ce ton folosesc și cum mă adresez, că doar ce naiba, sunt scriitori!, sunt oameni importanți. Când am ridicat primii invitați de la aeroport mi-am dat seama că nu aveam de ce să îmi fac atâtea griji – surpriză, scriitorii sunt oameni normali. Și sunt mișto. Cred că sentimentul ăsta de familiaritate și prietenie e datorită întregului festival, FILIT are pur și simplu un mod aparte de a apropia toți oamenii între ei.*

Auzind-o pe Elena, m-am întrebat ce simt organizatorii în legătură cu evenimentul. Așa că am întrebat-o pe Georgiana Leșu, din echipa de organizare a FILIT, de la ei cum s-a văzut.

*Iată: Oamenii pe care i-am cunoscut, activitățile în care m-am implicat, atmosfera, totul a fost o noutate pentru mine. În primul rând, m-am bucurat să pot contribui la un festival dinamic, care are loc în Iași și care aduce public entuziast la evenimente literare. Dar probabil cel mai plăcut aspect al experienței FILIT a fost pentru mine lucrul cu echipa de voluntari, moment pe care îl aștept în fiecare an.*

Ca să mă asigur că nu mi se pare mie, am ales să întreb și un scriitor care e treaba cu FILIT. Am lansat chemare tocmai la Paris, la Tatiana Țîbuleac. Și zice Țîbuleac: *Am participat la FILIT în 2017. A fost prima mea întâlnire cu cititorii din România și a fost coplesitoare. De atunci, în fiecare toamnă, trec imaginar în calendar: FILIT. Rămâne*

*pentru mine cel mai important eveniment literar din România.*

### **Partea a IV-a. 2018, tot început de octombrie, dar mai cald**

În ceea ce mă privește, anul 2018 a stat sub semnul unei lucrări realizate chiar pentru festivalul de la Iași: *Povestea lui Ion Creangă*. Cum s-a făcut: s-au luat patroni spirituali ai muzeelor literare ieșene și li s-a acordat câte un scriitor contemporan să le rescrie povestea. Mie mi-a căzut, la fel ca la Bacalaureat, Creangă al nostru.

M-am bucurat că mi-a căzut așa și m-am apucat de treabă, cum m-am priceput, așa că în anul 2018 am fost întâmpinat în urbea moldavă și mai și: eram și eu biograful (cât de cât) al lui Ion Creangă, nu mai eram fiștecine!

Toate acestea la un loc denotă că am beneficiat de o lansare de succes a volumului despre Creangă, de au stat oamenii și sus, pe lampă. M-am bucurat și că au stat oamenii și sus, pe lampă și am efectuat și celelalte activități specifice scriitorilor invitați: le-am dat talk (ba chiar și show) liceenilor arondați, am luat cuvântul (însoțit ca Stela de Arșinel, ca Nae de Vasile, de îndrăgitul scriitor și crescător de pisici Alex Tocilescu, ceea ce mi-a ridicat considerabil cota de popularitate).

M-am mai interesat și eu care e treaba cu FILIT-ul, am ridicat întrebare chiar la Amelia Gheorghită, parte din echipa organizatorilor. Intuiam eu că mai schimbă vieți festivalul, dar am

zis că poate sunt eu o natură prea sentimentală.

Dar uite că: *FILIT mi-a schimbat traseul, în primul rând. Îmi cumpărasem un set de trei trolere și așteptam să treacă timpul ca să plec la Bruxelles, unde obținusem un stagiul plătit la Comisia Europeană. Am zis că e o idee bună să fac oleacă de voluntariat până la plecare, iar propunerea de la începutul anului 2013 de a trece pe la Muzeul Literaturii Române Iași a picat la țanc. Și uite așa Bruxelles-ul a rămas mai sărac cu un cetățean european dornic de afirmare. Nu am mai plecat, era prea frumos și foarte internațional ce făceam la FILIT și la MLR Iași.*

Hiba, de unde mă uitam eu, era aceeași: nu reușeam să văd, să cuprind, să înțeleg Iașul cum aș fi dorit, dincolo de traseele festivaliere.

Reporter bătrân, îmi place să mă pierd pe străzile secundare, asta e bucuria mea – să bat pe la porțile oamenilor, să vâr capul printre uluci, ca locotenentul Columbo dacă ar fi trăit la noi în Balcani – să-i terorizez cu tradiționalul și încă un lucru..., să pun întrebări, să mă uimesc, să-mi beau cafeaua în cafenele și să mă uit la cum arată oamenii, să dau ureche la ce-și vorbesc...

## Partea a V-a. 2019, vara

În lumina celor arătate mai sus, pe la începutul primăverii anului în curs îmi dă prin cap ideea de a întreprinde o vizită privată în orașul Iași, în vederea cunoașterii urbei dincolo de îndrăgitul festival. Orașul așa cum e el, să zicem,

când nu e în straiile sărbătorești.

Se întâmplă că particip la o întrecere pentru o rezidență la Iași – unde să îmi desăvârșesc debutul în dramaturgie.

Și cum stau eu și debutez în dramaturgie, pe o caniculă vecină cu vremea sahariană, am – în sfârșit! – timp să merg, să constat că orașul Iași e unul neîndoielnic mai curat decât media românească (am călătorit în toată România, mai puțin Zalăul, iar la bază sunt din Ploiești, care e un Napoli un pic mai mizerabil al sudului nostru), să văd că viața culturală freamătă chiar și când sunt studenții în vacanță de vară.

Apoi, promenada, înspre Palatul Culturii și la mall-ul limitrof, unde dacă ar veni un slătinean și ar purta cușmă ar da cu ea de pământ.

Iașul – și nu este o noutate – e cel mai frumos oraș din Moldova și, dacă nu ar fi art nouveau-ul orădean și splendidele ruine ale Brăilei, această Havană a noastră – aș îndrăzni să spun chiar că din România.

Pentru că n-aveam o încheiere, am chemat în regim de urgență câțiva amici la dialog și i-am întrebat de la obraz: domnule, ce e cu FILIT-ul aista?

Un bugetar pe nume Lucian mi-a zis așa: *FILIT-ul previne mirosul de mici târzii, parfumul căciulilor de nurcă și strălucirea gecilor din piele tăbăcită. Îmi place FILIT-ul pentru că ador suetele cu scriitorii care mă poartă în alte timpuri.*

Fiindcă e 6 august 2019, Schimbarea la Față,

## REZIDENȚELE FILIT

---

sărbătoare mare, merg din nou la Sfânta (după atâția ani fără niciun miracol) și constat – să mă ierte Sfânta – că a crescut puterea economică a românilor. Urmăresc mecanica fenomenului și constat că mâna popească încasează zece lei la fiecare zece secunde, iar mai departe nu îndrăznesc să calculez.

Tinerii! Îmi trebuie vorba unui tânăr. Vorbesc cu Manuel, student (moldovean, nu spaniol). Și zice Manuel: *De câte ori aud pe cineva vorbind despre FILIT, mă simt mândru. Mândru că orașul meu găzduiește un festival care promovează cultura și care a reușit să atingă o asemenea amploare.*

Și trece și restul verii și se face vremea să mă întorc în București, capitala României, dar în niciun caz capitala sa culturală. Și se întâmplă să conferențiez despre – atenție! – *Merge și așa la români*. La capătul alocuțiunii, sunt întrebat de ce am putea fi și noi mândri. Le povestesc despre FILIT.

*Andrei CRĂCIUN a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*



Voluntari FILIT aclamându-l pe Andrei Crăciun

Bogdan GEORGESCU

## O afacere bună



Trec zece ani, și mă trezesc în aceeași casă, cu aceleași lenjerii de pat, același frigider, televizor, masă, scaune, oglindă, însă acum și o mașină de spălat și internet. Acum zece ani fumam pe coridorul trenului dimineață. Undeva în apropiere de Iași, lângă un copac, un bărbat își dă jos pantalonii și se cacă cu spatele la tren. „E noroc”, mi-au spus toți cei din teatru când le-am povestit despre bărbatul cu spatele la tren. „E de bine, e noroc.”

Tot ei m-au lămurit, câteva zile mai târziu, după ce-am făcut o vizită, din curiozitate, sfintei protectoare a Iașului, ale cărei moaște sunt adăpostite acum în Catedrala Mitropolitană. M-au lămurit ce căuta pachetul de vată hidrofilată pe racla de sticlă și metal aurit, cu o gaură la mijloc, prin care palmele mumificate, împreunate, ieșeau ca o moviliță prin sticlă. Toată lumea din echipa teatrului știa ce e cu vata, de la mașiniști la actori și probabil până la directorul artistic. Cred însă că directorul general nu deținea informația.

Acum zece ani biserica mare era în renovare, astfel că moaștele fuseseră mutate în biserica mică de lângă, al cărei pridvor la momentul respectiv era închis cu geamuri termopane decorate atent cu autocolante cu diferite icoane, câte unul pentru fiecare geam. În această atmosferă de lucru și renovare, mi-am imaginat că pachetul de vată hidrofilată, lăsat singur pe sicriul de sticlă în care se aflau moaștele sfinte, era parte din. Nu era nimeni în biserică și asta m-a surprins, pentru că, de obicei, cozile pot dura și trei zile pentru a ajunge să atingi aceste moaște. Atunci mi-am zis că am nimerit probabil în pauza de curățenie sau

prânz, și că persoana care făcea curat a ieșit să fumeze sau să meargă la baie și s-a întrerupt tocmai în momentul în care cu vată hidrofilată trebuia să înceapă să curețe (sau începuse deja?) geamurile cu montură de aur ale sicriului. Am privit moaștele curios, am văzut palmele uscate una peste alta ițindu-se prin gaura din mijlocul sicriului, și ea bordată cu metal aurit, și-am plecat.

Când am ajuns la teatru, le-am povestit întâmplarea, spunându-le că am găsit-o pe sfânta părăsită, singură, cu un pachet de vată hidrofilată tronând în vârful sicriului, convins fiind că probabil am pătruns într-o pauză fără să fi cerut voie nimănui, pentru că nu întrebasem pe nimeni dacă pot să intru sau nu. Însă cât de greșit citisem totul. M-au lămurit cei de la teatru. Pachetul de vată hidrofilată, deschis, cu puțină vată ieșind din el, același tip de vată pe care cu ani în urmă îl foloseam la decorarea bradului de Crăciun – drept zăpadă – pentru că mătușa lucra la Terapie Intensivă la Spitalul Județean și putea să ia acasă câtă vată intra într-o poșetă de damă fără să o întrebe nimeni, pentru că atunci nu era încă șefă la terapie ca să poată lua câtă vată voia ea, doar că în momentul în care a ajuns *pe funcție* vata pe pom devenise demodată și percepută ca scârboasă și demodată pentru că apăruseră spray-urile cu zăpadă artificială - pachetul era pentru credincioși. Adică, dacă ai venit nepregătit la sfânta și nu ai

adus cu tine o batistă, un tricou, o eșarfă, un șervețel de pânză, ceva cu care să dai pe mâinile împreunate smochinite și să poți lua cu tine, pentru a-l avea asupra ta în permanență – în portmoneu, poșetă, pe corp – atunci cei de la biserică îți vin în ajutor și îți pun la dispoziție vată. Pachetul de vată de pe sicriu e pentru credincioși, să ia puțin, să frece bucata de vată de moaște și apoi s-o ia acasă și s-o prețuiască. Îmi amintesc privilegiile siderate ale celor opt actori și ale celor din echipa tehnică holbându-se la mine în timp ce eu aproape mă scăpam pe mine de răs când am înțeles scopul pachetului de vată hidrofilată de pe sicriu sfintei Paraschiva. M-am oprit când am înțeles că lor nu li se pare nimic amuzant și că unii ar putea să fie chiar ofensați de reacția mea, însă descopeream lucruri despre echipa cu care aveam să lucrăm – David și cu mine – pentru încă cinci săptămâni.

Și iată-mă după zece ani, înapoi la moaște. Voiam mai degrabă să văd dacă vata s-a transformat în altceva, sau dacă au renunțat la practică sau cum se întâmplă acum. Biserica mare e renovată și deschisă publicului, cea mică pare uitată – însă în bune condiții, iar după coada de-afară a fost ușor de ghicit că moaștele fuseseră mutate la locul de cinste din biserică mare. Am intrat în biserică, fără să stau la coada care ducea la raclă. M-am apropiat de altar. Moaștele erau într-o nișă, în partea dreaptă a altarului, asaltate de zeci de

credincioși, chiar dacă nu era Octombrie, când se spune că moaștele au cel mai mare efect din cauza datei de naștere sau adormire sau sancționare a sfintei. Coada se mișca încet și cu calm, ghidată de doi oameni ai bisericii, bănuiesc că preoți, după robele negre și lungi. Fac fotografiile cu telefonul. Mă apropiu de raclă. Și lângă raclă, în robă neagră, ghidând credincioșii, un bărbat scund, cu chelie și barbă căruntă, îmbrăcat într-o robă neagră, ține în mână un pachet de vată hidrofilată pe care o dozează cu precizie și o împarte credincioșilor. Să dea pe la moaște.

Dau căutare pe internet să văd dacă vata asta are și ea un nume, cum spirtul – alcoolul medicinal – se numește Mona, și surpriză: am trăit toți anii ăștia convins că se numește vată hidrofilată. Sunt sigur că i-am auzit și pe alții numind-o așa, și, de fapt, se numește vată hidrofilă. Vată cu care nu aveam voie să ne jucăm sau să o risipim când eram mici, pentru că era foarte greu de găsit – mătușa nu putea lua chiar oricând oricâtă, iar mama o folosea încă pe post de absorbant, vată pentru dat pe moaștele sfinte.

Locuiesc în casa „Adela Kogălniceanu”. Am dat un interviu pentru televiziunea națională locală și în loc de Adela Kogălniceanu am zis Adela Popescu. M-am prins la timp, m-am întrerupt, corectat și reluat povestea. Am ajuns înapoi în casa Adela Kogălniceanu, după zece ani, însă în camera numărul unu de această dată, camera cu

două paturi de o persoană unite într-un pat matrimonial, însă cu un mare spațiu despărțitor între. Precum vata hidrofilă de-acum, multe alte lucruri nu s-au schimbat în cei zece ani. Precum bateriile de la telecomanda televizorului. Însă furnicile care mâncau din pungă de chipsuri de pe noptiera lui David acum zece ani nu mai sunt. Ce căutau furnicile alea pe David? Chiar părea ceva ce ele ar putea căra într-un mușuroi? Pic de perspectivă?

Adela Kogălniceanu a fost o femeie bogată din Iași. Și-a vândut mai toate pământurile și a investit banii în bijuterii de tot felul. Bijuterii pe care le ținea ferecate, și le scotea doar noaptea, când, goală, cu toate luminile aprinse, se împodobește cu bijuteriile ei și dansa prin casă. Și îmi imaginez ce fel de bijuterii avea și cum arăta rețeaua de lanțuri, cercei, brățări și inele pentru a putea purta cât mai multe deodată, în condițiile în care mărturiile vremii spun că făcea acest lucru goală. Cum conecta lanțurile între ele, apoi cercei și inele, o rochie strălucitoare pe care doar ea o putea admira. Mă dezbrac complet și probez cele douăzeci și trei de perechi de cercei pe care i-am cumpărat din talciocul de la marginea Iașului, într-un spațiu care în timpul săptămânii e târg de cherestea pentru ca duminica să se transforme în târg de vechituri. Asta după ce am dezinfectat fiecare pereche cu spirt Mona și dischete pentru demachiat.



Adela Kogălniceanu a fost omorâtă și jefuită acum 99 de ani. Nu în casa în care locuiesc, într-o casă din apropiere. Casa asta îi poartă numele doar. Nu s-a aflat niciodată cine a omorât-o pe Adela Kogălniceanu și a furat toate sau mai toate bijuteriile. Însă ce e cert e că, ani în șir înainte să fie omorâtă, ea a făcut repetate plângeri la poliție împotriva fiului ei. Nu s-a luat nicio măsură. Nimeni n-a făcut nimic. Și într-o noapte, cu lumina aprinsă, fără urme de forțare a intrării, cu lașitate și frică și remușcări, cineva i-a luat viața acestei femei, excentrică pentru vremea ei. Cum s-o iei în serios, cum să-i iei plângerile în serios, când știe tot târgul că se dezbracă noaptea în pielea goală, își încolăcește corpul în bijuterii care mai de care mai scumpe și umblă-așa prin casă cu toate luminile aprinse.

Însă femeile n-aveau prea multe de spus, nici atunci, nici acum. Nu doar în Iași. Nici măcar despre cum vor să se numească. Poeta Alexandrina Gavrilescu, cunoscută tuturor sub pseudonimul Otilia Cazimir, a detestat acest pseudonim, l-a refuzat, însă bărbații vremii știau mai bine ce e bun pentru ea. A decis Mihail Sadoveanu că o publică doar cu pseudonimul Otilia Cazimir și-așa i-a rămas numele. Ea n-a avut dreptul să-și decidă propriul nume.

Nu mă simt confortabil să-mi port colecția de cercei prin Iași. În combinație cu pantalonii scurți și sacoșa cu câini, arici, pisici și nutrii, cerceii pot

fi o sursă de instigare a masculilor din fața Casei de Cultură a Studenților, pe lângă care trebuie să trec în fiecare zi în drum spre supermarketul Profi, de unde-mi iau brânză cu smântână Făgăraș, covrigei cu chimen și o sticlă de vin roze. În fiecare zi. „Bărbații nu trebuie întăritați”, și-mi pun cerceii noaptea gol în casă cu luminile aprinse. Pentru că la televizor rulează din ziua în care am ajuns un coșmar, un fel de film cu durată nedeterminată, al cărui final toată lumea îl așteaptă îngrozită, cu speranță, însă plină de deznadejde. O fată de cincisprezece ani, de undeva dintr-un sat de lângă Caracal, a fost răpită, bătută și violată de un domn, așa l-a numit ea – de un domn. Fata reușește să sune la poliție, de trei ori, însă poliția o ironizează, o repede și reușește să o localizeze după 19 ore de la primul ei apel. După ce într-un final au localizat-o, polițiștii și procurorii mai așteaptă încă trei ore în fața porții curții în care fata era închisă. Când în sfârșit intervin, găsesc resturi de oase umane arse într-un butoi metalic și cam atât. Apoi o săptămână de haos, cercetări aproximative, proteste feministe la București în care prietene-eroine reușesc să scrie mare, cu spray negru, pe zidul de la intrarea în Ministerul Afacerilor Interne «Poliția Ucide» și deznodământul atât de nedorit că oasele din butoiul metalic aparțin fetei care-l reclamase pe respectivul la poliție.

Închid geamurile, sting lumina și mă gândesc

la orașul ăsta în care vecinii și-au omorât vecinii. Cu un entuziasm și o dedicare care i-a surprins până și pe soldații germani aflați în zonă. Orașul ăsta, în care a avut loc unul dintre cele mai îngrozitoare, rușinoase și de nedescris evenimente din istoria recentă a României, nu are niciun fel de memorie legat de asta. Un scuar – o intersecție dintre un tramvai, două blocuri și o casă veche – poartă numele „Drepti între Popoare”, iar în fața Teatrului Național există o placă despre locul unde s-ar putea să fi fost primul teatru evreiesc din lume.

În Muzeul de Artă din Palatul Culturii, proaspăt renovat, singura lucrare legată de istoria evreiască a acestui oraș e o pictură de Octav Băncilă numită „O afacere bună”. Pe o alee decrepită și întunecată, patru bărbați îmbrăcați cu paltoane lungi negre, pălării și bărbi crețe, par a pune ceva la cale, conspiră în întuneric, pe la spate, pentru „O afacere bună”.

Comunitatea romă e și ea stereotipic reprezentată prin „Ursăreasa” lui Grigorescu, tradus în engleză cu „Gipsy woman.”

Nu există mărturii, informații sau urme a ceea ce a fost pogromul de la Iași nici în Muzeul de Artă, nici în cel de Istorie, sau celelalte două găzduite de falnicul Palat al Culturii. Antisemitismul – prin stereotipizarea și propagarea unor clișee cu privire la o comunitate – lucrării „O afacere bună” poate fi punctul de pornire în educarea ti-

nerilor ieșeni privind trecutul orașului lor, a bunnicilor și străbunicilor lor, un prim pas înspre denazificarea și desfascistizarea Ieșilor.

Închid geamurile – chiar dacă au gratii și curtea e păzită și e sufocant de cald – și ușa cu cheia și mă gâdesc la Adela, la Alexandrina și la Paraschiva și la toate femeile care ar fi putut și pot face din Iași mult mai mult decât „O Afacere Bună.”

Berlin – August 2019

*Bogdan GEORGESCU a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Olga MACRINICI

## Gândurile unei piese de muzeu

Așa cum am estimat, ajung în curtea muzeului la trei după-masă. Mi-am amintit că am mai mers cu mașina pe străduța asta acum doi ani când ne întorceam de la Chișinău și căutam ieșirea spre Târgu-Frumos. Și mi-am dat seama că nu m-am mai plimbat prin Iași de vreo șapte ani. Anul trecut când am fost cu spectacolul nu se pune, că era noapte și nu-mi amintesc nimic, decât că-mi era foame. Iar a doua zi era referendum.

În timp ce o aștept pe A. să îmi aducă cheia, mă uit prin curte și număr statuile: Alecsandri, Caragiale, Creangă, Eminescu și câteva mai departe, dar nu văd numele până acolo și nici nu le recunosc fețele. Îmi dau seama că sunt toți bărbați. Nu reușesc să-mi duc gândul până la capăt pentru că vine A., care mă salută foarte prietenos și mă conduce spre casa Adelei Kogălniceanu. Nu era deloc complicat. E singura casă din curte. Casa lui Vasile Pogor nu se vede dincolo de gardul care o înconjoară. E în renovare.

La intrarea în casa Adelei ne întâlnim cu M., care tocmai terminase de făcut curat. Totul miroase proaspăt a soluție de spălat pe jos. A. îmi prezintă casa: celelalte două camere de oaspeți, frigiderul, aragazul, baia, mașina de spălat, prosoape și așternuturi, dacă mai am nevoie. Cel mai



Credit foto: Ana Cadariu

mare spațiu din camera mea îl ocupă televizorul. În timp ce A. îmi explică cum ajung la secretariat pentru decontul transportului, eu caut un loc în care aș putea să-l ascund. Asta va fi casa mea în următoarele patru săptămâni. N-o pot împărți cu el.

A. și M. pleacă, mă lasă să mă aranjez. Eu îmi las rucsacul jos, dau la o parte jaluzelele, deschid geamul și mă întind în pat. Umbra din televizor mă fixează. Mă uit prin cameră și caut un loc po-

trivrit în care aş putea să-l ascund. Iau decizia să îl catapultez pe dulap. Deconectez cablul, fixează un scaun cât mai aproape de dulap, iau televizorul în brațe și întind mâinile în sus. Din păcate, scaunul nu e suficient de înalt sau mâinile mele nu sunt suficient de lungi sau televizorul e prea greu sau toate luate la un loc și planul meu eșuează. Mă așez neputincioasă pe pat, cu umbra din televizor uitându-se disprețuitor spre mine.

Arunc o privire în jurul meu și caut ceva cu care aş putea să-l acopăr. Deschid dulapul, scot de acolo așternuturile și perna de rezervă și-mi dau seama că am găsit locul potrivit pentru colecția mea de cameră. Bag televizorul în dulap, îl acopăr cu un prosop și închid ușa. Gata! Acum pot să mă întind liniștită. Nu mai e nimeni să mă fixeze disprețuitor din televizor. Încerc să adorm. Și aud un sunet recognoscibil... Mașina de înghețată, aici? E totuși o melodie ciudată pentru mașina de înghețată... Încerc să-mi dau seama de unde vine sunetul și de ce îmi sună atât de cunoscut, dar adorm înainte... Visez că sunt acasă. Și tata mă ceartă că iar mut mobile prin casă.

\*\*\*

Dimineață merg la secretariat să semnez contractul de rezidență și să las bonul de benzină pentru decontul transportului. Totul decurge foarte repede, ceea ce mă bucură, pentru că am un drum până la biroul de evidență a populației. Trec pe lângă mașina parcată în curtea muzeului, nu observ plăcuța care o însoțește și mă întreb

dacă până la renovare, mașina era parcată undeva în una din sălile muzeului. Și mă mai întreb dacă a aparținut vreunei femei expuse în muzeu... De fapt, ce expune un muzeu de literatură? Între timp descopăr și numele celorlalte statui: Meissner, Slavici, Brătianu, Xenopol, Lambrion și Conta. Curtea asta e un manual de literatură română. Încep să regret că nu mi-am făcut niciodată timp să vizitez muzeul înainte de renovare. Oare ce piese erau expuse în Casa Pogor? Oare toți cei expuși aici s-au gândit vreodată că vor ajunge piese de muzeu? Că gândurile lor vor deveni obiecte de artă?

Ies din curte și observ că statuia lui Ion Creangă zâmbeste. E prima dată când văd o statuie zâmbind. Deschid google maps și trec adresa biroului de pașapoarte. Patruzeci și trei de minute pe jos sau treizeci și nouă de minute cu tramvaiul... Este ora zece și douăzeci și unu. Încă nu e foarte cald. Dar soarele e deja sus și începe să ardă. Îmi pun ochelarii de soare și urmez indicațiile programului de navigație.

Trec prin Parcul Voievozilor de lângă Palatul Copiilor, încerc să ghicesc statuia lui Ștefan cel Mare. Ar trebuie să fie cel mai mic de înălțime. Greșesc. Asta este statuia lui Petru Rareș. Ștefan cel Mare e mai la stânga, lângă Mihai Viteazul. Oare de ce i-au aranjat în această ordine? Încerc să recapitulez orele de istorie din liceu – nu-mi amintesc mare lucru. Îmi amintesc în schimb de toate reginele Angliei. Și de motivul pentru care

trebuie să merg acum să depun cerere pentru un pașaport nou. Este deja zece și treizeci și doi. E clar că google maps nu ia în calcul recuperările mele istorice și literare.

Ajunsă pe pietonală, sunt întâmpinată de portretul unei fete sub care cineva a scris „capitalism ucide”. Fac poză și merg mai departe. Intenționez să țin un jurnal foto al rezidenței. În stânga mea este Muzeul Regina Maria – secția cartofilie, numismatică și filatelie... Merg susținut până în Piața Unirii, nu fără a nu face poză la „ultima reședință domnească din Iași a lui Alexandru Ioan Cuza” și fostul Cinema Trianon. E una din străzile pe care voi trece des în următoarele patru săptămâni.

Nu acord importanță statuii din mijlocul pieței, dar nu pot să nu simt umbra impunătorului Hotel Unirea din spatele meu. Traversez prin pasajul subteran. La ieșire fac poză unui tablou de lumini pe care scrie „fă ce vrei!” și o iau ca pe un motto al rezidenței. Observ în dreapta Librăria Junimea, verific orele de program și promit să trec pe aici la întoarcere. Ajung pe Ștefan cel Mare. Și mă întâlnesc iar cu portretele fetei de mai sus. De data asta la scară mai mare și cu faimosul #rezist. Mă întreb cine e fata asta și ale cui sunt intervențiile? O fi ea însăși, fata care își lasă portretele prin oraș? Sau o fi vreun iubit de-al ei, care-i folosește imaginea fără să-i fi cerut acordul? Îmi amintesc de Belgrad și turul alternativ pe care l-am făcut în ultima zi de rezidență, acum

doi ani. Mă întreb dacă în Iași există un astfel de tur și că mi-ar plăcea să îl fac și să aflu povestea fetei.

Verific ora și timpul estimat de google maps până la ținta destinației mele – încă douăzeci și trei de minute. Se pare că nu avansez prea repede. E unsprezece fără cinci. Mă hotărâsc să las pozele și amintirile pentru drumul de întoarcere. N-aș vrea să repet experiența de la Târgu-Mureș, când n-am mai găsit bon de ordine, pentru că am ajuns prea târziu la serviciul de evidență a populației.

Când ajung în fața Palatului Culturii se face unsprezece fix. Și începe să bată ceasul. Recunosc sunetul de ieri, de la mașina de înghețată. Și îmi dau seama unde l-am mai auzit. E Hora Unirii... Ceasul bate Hora Unirii. Prefer să fi rămas cu impresia că aud mașina de înghețată. Așa, melodia era chiar drăguță.

Ajung la serviciul public comunitar pentru eliberarea și evidența pașapoartelor simple la ora unsprezece și jumătate. Aflu de pe un anunț lipit pe ușă că nu pot depune actele decât dacă am programare online. Sau bon de ordine. Care se eliberează între orele opt și unsprezece de la sala numărul unu. Care e în clădirea de alături. În fața mea sunt două familii cu copii mici. Nu se compară cu coada de șaptezeci de persoane de la Târgu-Mureș. Asta îmi dă curaj să intru în una dintre cele două camere, unde o doamnă funcționară dă indicații despre cum trebuie completată cererea pentru eliberarea pașaportului

electronic simplu unui tânăr tătic. Îi spun că vin din alt oraș, că n-am știut de programări, că am mare nevoie de pașaport... Nimic din povestea mea nu pare să o impresioneze. Îmi arată lista de programări și-mi spune să aștept.

După mine mai intră cineva fără programare. Primește și el același răspuns și revine în sala de așteptare. Aici aerul este irespirabil. Încă o zi fierbinte de august, în care mă întreb dacă în anii trecuți am trecut mai ușor peste asta pentru că nu știam de schimbările climatice sau acum chiar e prea cald? Acoperișul de plastic al sălii nu mă ajută deloc să găsesc un răspuns la întrebarea asta. Încerc să estimez timpul de așteptare pe care urmează să-l petrec în acest spațiu. Îmi dau seama că nu e deloc locul sau timpul potrivit pentru a citi ultimele două capitole din „Oranges are not the only fruit” de Jeanette Winterson. Din camera alăturată iese fericită o fată, care tocmai și-a făcut poză de pașaport, iar în urma ei, un domn în uniformă strigă să închidem ușa, că e pornit aerul condiționat. Care aer? Îmi imaginez aparatul de aer condiționat ca pe un monstru care mănâncă aerul din jurul nostru. Aerul care demult nu mai e ușor și transparent. E o bucată de plastic încins.

Mă hotărâsc să merg mai aproape de ușa de unde a ieșit fata. Să fiu pe poziție. Să fiu prima la coada celor care așteaptă să-și facă pașaport fără programare. Să mă bat dacă e nevoie. Nu-mi permit să ies de aici fără poză de pașaport. Boris

Johnson a promis că va scoate Anglia din UE în 31 octombrie. Nu mă pot întoarce acasă fără pașaport. Acasă... Când a devenit Anglia acasă? Nu, nu-mi face deloc bine să mă gândesc la asta acum și poate mă stresez prea tare cu promisiunile lui Boris Johnson, dar tot nu ies de aici fără poza de pașaport.

Spre fericirea mea și a celui alt neprogramat, cineva cu programare online nu se prezintă. Domnul însărcinat cu bunăstarea aparatului de aer condiționat mă invită la el în birou. Las, precaută, ușa întredeschisă. Mă întrebă acuzator de ce nu am programare. Reiau povestea pe care i-am spus-o mai devreme doamnei din camera de lângă și încerc să par cât mai vinovată. Bărbații sunt întotdeauna impresionați de femeile neajutorate, nu? Totuși, povestea mea nu pare să aibă niciun efect asupra lui. Îmi cere buletinul și începe să completeze plictisit un formular pe calculator. Nu poate să nu remarce că sunt din Moldova, republica... Mie îmi trec prin minte flash-backuri cu drumurile mele la București pentru depunerea dosarului de cetățenie și îmi dau seama încă o dată cât de fragil e sistemul în care trăim. Prin fața ochilor îmi trece un film apocaliptic cu acest domn al cărui nume nu îl cunosc, care îmi verifică datele personale într-un calculator care știe totul despre mine și aștept în orice moment să îmi spună că nu poate să îmi accepte cererea de eliberare a pașaportului electronic simplu... Totuși, mă invită să stau la poză.

Habar nu am cum arăt, încerc să-mi aranjez părul și schițez un zâmbet. Mi-o și imaginez pe mama care mă întreabă de ce nu m-am dat și eu cu ruj, măcar în poza pentru pașaport sau pe bunica mea care sigur și-ar fi luat o cămașă cu năsturași pentru o astfel de ocazie. Eu mă uit în obiectivul camerei din fața mea și-mi dau seama că nu reușesc să-mi fixez privirea într-un singur punct. Aparatul face „click” și eu închid ochii. Domnul fără nume îmi spune să mă relaxez. Această comandă nu ajută deloc în astfel de situații. De fapt, nu ajută niciodată. Toată povestea asta cu pașaportul devine mult prea stresantă. Domnul fără nume mă anunță că trebuie să repetăm poza. Mă așez frumos în scaun, îmi țin umerii drepecți și îmi fixez iar privirea în aparat. Nu văd nimic acolo. Devin din ce în ce mai conștientă de corpul meu și îmi imaginez că aparatul din fața mea are o putere nemărginită. Va înregistra toate gândurile, fricile și nesiguranțele mele din acest moment. Iar poza asta va spune tuturor cine sunt în următorii zece ani. Zâmbesc încă o dată, ignor vocea din mintea mea și respir ușurată când domnul fără nume îmi spune că pot să mă ridic. Aștept să-mi arate poza. N-o face și mie mi-e frică să i-o cer. Prefer să amân întâlnirea cu mine pentru încă două săptămâni, când voi veni să ridic pașaportul.

Înainte să ies, domnul fără nume îmi întinde o foaie și îmi dictează o declarație pe propria răspundere, în care spun că mi-am pierdut pașaportul anterior în condiții necunoscute. Nu e chiar o minciună, e doar pe jumătate. De fapt, nu mi-am pierdut pașaportul, e undeva acasă... dar nu mai știu în care dintre ele. Lincoln? Târgu-Mureș? Chișinău? Îmi amintesc că acum un an, când a expirat, m-am gândit să-l păstrez și să fac o colecție cu toate pașapoartele pe care le voi mai avea pe parcursul vieții. Și l-am pus într-o cutie. Cu alte lucruri pe care vreau să mi le amintesc despre mine. Ca acest pașaport, pe care îl voi ridica, din clădirea de alături, în 4 septembrie.

Spun „mulțumesc” și plec. La întoarcere renunț la google maps. Mă bazez pe amintiri și hărțile mele mentale, depozitate bine acum șapte ani, când m-am plimbat ultima dată prin Iași.

*Olga MCRINICI a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*

Cătălin PAVEL

## Un oraș în patru ape



Nu știu dacă e necesar să te poți orienta într-un oraș. Poate că e mai bine ca un oraș nou să rămână o întâmplare făcută din derivă și surprize, în loc să fie arhivat în memoria sentimentală ca un act cadastral. Dar asta e doar teoria care le place scriitorilor, idealiști în scris și pragmatici în viața de toate zilele. Imediat ce-am ajuns în Iași, am luat deci harta să văd unde mă găsesc, care sunt ieșirile secrete din vizuină și așa mai departe. Urma să stau aproape două săp-

tămîni și nu puteam conta pe abilitatea mea de a trîndăvi atîta timp. Am hotărât deci, cu un cartezianism mic-burghez, să văd pe ce lume mă aflu și am alergat de probă pînă la muzeul Sadoveanu. La întoarcerea la Casa Pogor, aveam deja un plan de acțiune, preistoric în simplitatea lui.

Ca să mă pot orienta, aveam să-mi aleg ca obiectiv ceea ce în oraș rămîne totuși fundamental ne-orășenesc, neconstruit: apa. Oricât ai domestici și urbaniza apa asta, în ea rămîne ceva care vine de mult înaintea orașului și a locuitorilor lui. Am deschis Google Maps și am ales aproape la întâmplare, fără calcule turistice. În sud obiectivul trebuia să fie splaiul Bahluiului, în vest, lacul Reditu. În nord, un mic iaz în dreptul Cîrligului, în est, lacul Ciric. Toate astea sunau a plan de luptă de la Statul Major al Armatei, doar că redactat de băieții din *Racheta Albă*.

Am început cu sudul (*tengo el corazón mirando al sur*). Am alergat pînă la Podul de Piatră și de acolo pe malul Bahluiului pînă la macarale, mai exact pînă la restaurantul cu nume imposibil de inventat, „Lord Gust”. De-acolo înapoi la Casa Pogor, 14,6km. Trebuie spus însă că am trișat, deoarece am ascultat muzică, iar muzica



face singură jumătate din treabă când alergi. Soluția pentru ca cineva să ajungă să scoată cândva sub două ore la maraton nu sunt super-încălțările Nike. E nevoie doar să-i lăsăm pe bieții oameni să asculte muzică de-a lungul celor 42 de kilometri. Apa Bahluiului este galbenă, o constatare care te face imediat să te întrebi dacă nu cumva nu te orientezi topografic, ci cromatic. Ca atunci când în fotografia unui artefact arheologic se include o mică scară standardizată de culori, un *color checker*, ca să nu te păcălească temperatura luminii. Am alergat pe pista de bicicliști și rolleri, dar cu mașinile la câțiva metri distanță și întrebându-mă tot timpul dacă n-aș putea coborî chiar lângă râu, unde se vedea un drumeag destul de lat prin iarbă. Cineva foarte norocos probabil coboară acolo și face intervenții tehnice la albia Bahluiului. Dar teama de iarbă e adânc înrădăcinată, ca și dorința de a nu face poliția să întrebe la Muzeul Literaturii cine din scriitorii în rezidență vandalizează pitorescul amenajat al Iașului. Nici măcar în orașele unde iarba e concepută special pentru ca lumea să se întindă pe ea nu mi-e ușor să calc pe iarbă. Dacă nu sunt deja măcar o sută de persoane tolnite în campus sau în *Jardins*, stau deoparte. Am prins totuși pe splai un sfert de oră de alergat pe o potecă de pământ, trecând pe sub stâlpii de linie de înaltă tensiune. (La trecerea pe sub fiecare stâlp mi-a venit o idee – din păcate nu în domeniul electrofizicii, ci doar legată de ce tre-

buia să mai iau de la supermarket.) Problema e că pe traseul ăsta sunt mai multe semafoare mari, iar pentru cineva care aleargă nimic nu e mai neplăcut decât să stea să aștepte două minute să se facă verde. Una peste alta, la sfârșitul cursei s-a raportat achiziția unui reper solid (dacă nu de viteză, barem de cromotopografie) pe latura de sud.

Următoarea recunoaștere a fost spre vest. E clar de-aici că programul s-a desfășurat în sensul acelor de ceasornic, un lucru destul de tocilăresc, dar asta e, noi facem uneltele și apoi învățăm de la ele. Alergând până la lacul Reditu am vrut să mă dau bătut încă de la început, pentru că de data asta am fost tot timpul foarte aproape de mașini, de obicei la un braț distanță. Nu am experiența alergatului pe munte, unde trebuie să te uiți unde calci, ci pe cea a alergatului în liniște pe diverse suprafețe previzibile. Atletismul presupune o concentrare incompatibilă cu efortul de a nu te instala pe capota unei mașini. Dar lucrul trebuia făcut, așa că până la urmă am făcut dreapta după cimitir și am ajuns, pe drumul județean, la colțul lacului. Ziceam că nu făcusem nici un calcul turistic și nici un fel de documentare, așa că am constatat abia acolo că ajunsesem la un lac de acumulare, înconjurat peste tot de un gard. Nici vorbă de dat o tură meditativă de lac, eventual cu așezare lamartiniană pe-o piatră. Vremea n-a fost pierdută însă, pentru că și o apă cu gard este un reper cât se poate de folositor.

Bilanț, până la lacul Reditu și înapoi, 10,5km. La care se adaugă o dezamăgire pe care am produs-o cuiva. Știți cum, atunci când alergi prin parcuri și ești aproape de a depăși oameni care se plimbă sau merg undeva cu treburi, ei se întorc la tine foarte îngrijorați, neștiind dacă vor fi atacați, dacă nu cumva le vei pune o mână pe umăr strigând, „de ani întregi te caut, acum nu-mi mai scapi! Ți l-am împrumutat pe Oxenstierna în ediția aia verde și nu mi l-ai mai dat înapoi!”, sau așa ceva. Asta deși vreau să cred că zgomotul omului care face jogging, ai cărui pași sunt prin excelență regulați, așezați, este altul decât al unui bețiv care se năpustește la tine. În fine, voiam să zic că într-un punct crepuscular de pe trotuarul Șoselei Păcurari, o simpatică doamnă în vârstă m-a auzit venind din urmă de la câțiva metri și s-a întors spre mine, cu fața luminată toată de speranță, lăsându-și încet amândouă sacoșele jos. Am avut impresia cât se poate de clară că aștepta pe cineva care să alerge după ea să-i spună că s-a întors Mihăiță din Italia, că o așteaptă acasă, că de ce pierde vremea pe-aici când el e acolo cu copiii și abia așteaptă s-o ia în brațe și să-i zică mama, m-am întors, ne-am întors toți, nu mai plecăm, ne luăm o casă lângă voi.

La iazul Cîrlig am ajuns în seara unei zile foarte călduroase, în care nordul este, nu-i așa, opțiunea firească. În loc să alerg pe bulevardul Carol I pe care lumea mergea vitejește în Copou,

am luat-o prin spate, pe Sărărie, de dragul unui fenomen pe care îl cunoaștem atât de bine din orașele noastre: la nici 300m de în spatele bulevardului de paradă, cu șarm centenar, e deja strada precară, întunecoasă. Și poate așa suntem și noi ca oameni, cu zâmbet și disponibilitate care nu durează, cu acalmii baroce de față de sub care poate oricând să izbucnească tărăboiul.

Mai sus, unde drumul cotește odată cu pădurea, erau din loc în loc contraforți din gabioane cu gresie împotriva alunecărilor de teren, dar în care se vedeau din loc în loc mici intrări misterioase în pădure. Rămâne pentru altădată. Cui după asta, alergam pe marginea drumului european, devenind prietenul tuturor șoferilor. Când am ieșit în cele din urmă pe drumul secundar care ducea spre iaz am fost uimit să văd că era pavat cu plăci de beton, ca pentru trafic greu, de parcă cineva ar fi spălat tancuri acolo. Am cercetat locul în lung și în lat, dar nici urmă de iaz, asta până mi-am dat seama că mă aflam în el. Era prea târziu ca să stau acolo pe spate să scriu stihuri, așa că am tăiat-o înapoi spre oraș. Pe marginea drumului pustiu am dat de doi cetățeni și, după o ezitare m-am oprit și am zis, cu maximă stupiditate, nu vă supărați, ce s-a întâmplat cu lacul? Mi s-a spus că iazul a secat acum vreo zece ani, eu am mulțumit politicos și am luat-o la fugă. Era aproape întuneric când am ajuns în minunata Casă Pogor. Bilanț, 12,8km dus-întors și amintirea unei cărți a lui Orwell, *Coming up for*

*air*, în care un tip se întoarce să revadă lacul în care pescuia pești imenși în copilărie, și găsește locul defrișat și construit, iar lacul însuși secat și devenit groapă de gunoi. Eu n-am găsit gunoaie, dar nici apă, sau am găsit o apă moartă.

Apa vie și verde am găsit-o la Ciric (12 km dus-întors). Și alergând spre est ajungi destul de repede în mici împărății rurale, administrate de cățelandri triști sau colerici, după noroc. Curând suiam pe lângă o pădure din care a ieșit în tăcere un copilaș călare pe un cal. Am făcut stânga la cimitir. La Ciric erau cozi de zeci de oameni la înghețată, plus poliție, ponei și plăcuta promiscuitate a parangheliei pe plaja improvizată. Am înconjurat lacul ca să știu o treabă (circumambulație rituală ca în Roma vechilor preoți salieni) totuși numai pe trei sferturi, pentru că n-am găsit poteca de pe partea neamenajată de N-E. Pe drumul de întoarcere, ocolitor – recunosc, nu din cauza câinelui trist – am trecut pe lângă Librăria Esculap, unde am oprit ceasul și am intrat, promițându-mi că nu stau decât un minut. Ce motiv ar putea avea un scriitor pentru a intra într-o librărie!? Evident, ca să vadă cum este expus ultimul său volum. În ce mă privește, când am timp, și dintr-un motiv suplimentar, adică pentru a vedea cum sunt expuse cărțile prietenilor mei scriitori, și, în cazul în care, cum se întâmplă de obicei, sunt mai la vedere ca ale mele, să le împing discret făcându-le să cadă printre rânduri, sau acoperindu-le din greșeală cu cărți

despre computere. În cazul de față, de-abia intrasem foarte hotărât, că mi-au și căzut ochii pe *Arheologia iubirii*, și în aceeași clipă doamna de la librărie, măsurându-mă cu o totală dezaprobare – era clar că intru în librării, fur cărți și apoi fug cât mă țin picioarele – m-a rugat să-i spun dacă am nevoie de ajutor. I-am mulțumit, i-am spus că așa o să fac, și după o secundă de profundă stânjeneală, am ieșit și am luat-o la goană. N-am avut curaj să mă uit în urmă, dar o simțeam ieșită în prag și încercând să înțeleagă când am reușit să șutesc o carte și unde am ascuns-o.

Când voi reveni în a doua parte a rezidenței FILIT simt că mi-am câștigat dreptul de a bea liniștit, și cu o bună înțelegere a terenului, apă rece. Mai ales din țâșnitoarea de lângă Universitate, care la cea mai mică atingere eliberează o coloană furioasă de apă care poate fi ușor luată, de către un vizitator îndrăgostit de oraș, drept *axis mundi*.

*Cătălin PAVEL a beneficiat, în anul 2019, de o rezidență FILIT pentru scriitori români, acordată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași*





olga vs. tokarczuk  
foto: corneliu grigoriu

# DOCUMENTUL REGĂSIT

## Prescriptă verbală, anul 1881 Novembre în 1

*Subsemnații membri ai oficiului întrunindu-ne astăzi, în urma convocării cu data din 25 octombrie, și având în vedere cestiunile la ordinea zilei, hotărâm ca să se convoace Societatea pe ziua de 15 a curentei la ore 12 de zi fiind toate cestiunile indicate în convocare de atributul societății.*



Semnătură Ion Creangă  
(Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași)

# OBIECTUL REGĂSIT

## Călimara de scris a lui Ion Creangă



Obiect aflat în patrimoniul Muzeului „Ion Creangă” (Bojdeuca)

Foto: Corneliu Grigoriu

# FOTOGRAFIA REGĂSITĂ

---



Diaconul Ion Creangă (26 decembrie 1859)  
Arhiva Muzeului Național al Literaturii Române Iași



Margareta LABIȘ

## „Exist sub complexul fratelui meu”

*A fost o întâmplare moartea lui Labiș? Și-a spus opera sa ultimul cuvânt? Sunt generațiile de astăzi interesate de versurile celui ce scria cândva „Moartea căprioarei”? Cum era copilul Nicolae? Dar adolescentul? La astfel de întrebări a încercat să răspundă Margareta Labiș, sora poetului, în dialogul de mai jos, unul realizat cu zece ani în urmă, însă, credem, funcțional în continuare pentru exersarea unei necesare memorii culturale.*



Nicolae și Margareta Labiș

**Călin CIOBOTARI: Doamnă Margareta Labiș, cum e să fii sora lui Nicolae Labiș?**

**Margareta LABIȘ:** E o mândrie și o onoare, dar, în același timp, și o mare durere, pentru că trăiesc cu amintirea lui, cu viața lui atât cât a fost ea. E, după formula eminesciană, o suferință nesfârșit de dulce.

*„Să vă fac cunoștință: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu”*

**A trecut mai bine de jumătate de secol de la moartea fratelui Nicolae. Cum s-a întipărit în mintea dvs. acea zi?**

Eram în București. De fapt, mai clare îmi sunt în memorie zilele de dinaintea accidentului. Plecase într-o delegație în Deltă, cu viitorul mare regizor Lucian Pintilie. Se lansase zvonul că ar fi murit înecat. A ajuns și la urechile mele. Eram studentă la Filologie, în anul I. Nu locuiam împreună, stăteam la cămin. O doamnă redactor de la „Viața românească”, fără să-și dea sama, mi-a spus. A urmat pentru mine, timp de 24 de ore, un chin îngrozitor.

**De ce credeți că a apărut zvonul acesta? Fusese ceva premeditat?**

S-ar putea, eu așa cred. Cineva care i-a vrut răul... Mai ales că începuse să fie urmărit, pentru că nu corespundea ideologic.

**Aveți discuții cu Nicolae pe tema asta?**

Nu! Se întâmplase, însă, ceva: am venit la

București cu tatăl meu, pe vremea când încă nu eram studentă. Am luat masa în trei, eu, tata și el, la braseria de la Atene Palace. Am observat atunci că era urmărit. Am crezut că acel tânăr, de până în 30 de ani, ce se uita insistent la masa noastră, se amuza de uniforma mea școlară, care mi se părea caraghioasă; uniformă neagră, cravată roșie, mă simțeam penibil. După ce s-a terminat masa, Nicolae a ținut să-mi ofere o citronadă la restaurant, în barul de la Palace ce funcționa și ziua. Erau niște scaune foarte înalte, el vroia să mă vadă pe unul din acele scaune, bând citronadă cu paiul.

**Să admitem, o imagine poetică...**

Poate. Oricum, vroia să-mi ofere ceva monden. La fel tatei, vroia să-i ofere un coniac. M-am împotrivit, era târziu, în plus nu mă puteam cocoța pe scaunele acelea cu uniforma mea școlărească. Într-un holișor foarte îngust, între restaurant și ieșire, am dat nas în nas cu tânărul acela. Atunci, fratele meu a spus: „Mă urmărești? Vrei să știi ce fac? Să vă fac cunoștință: tatăl meu, turnătorul meu; sora mea, turnătorul meu. N-o să-ți permit să-i atingi cu labele tale, cu care scrii mizeriile despre mine”. Fără niciun cuvânt, respectivul s-a întors și a plecat. Mult mai târziu, după '90, mi s-a părut că-i regăsesc privirea la televizor. Ocupa o funcție importantă...”

**Tatăl dvs. cum a reacționat?**

N-a scos un cuvânt. Atât de tare m-am speriat, încât chiar nici nu-mi mai aduc aminte cum am

ajuns la tren, cum am călătorit până la Fălticeni, cu cine am stat în compartiment.

**Aveți o opinie fermă în privința cauzelor morții lui?**

Nu am o opinie fermă. Cred doar că nu a fost o moarte întâmplătoare, că nu a fost doar un accident cauzat cum s-a sugerat datorită stării lui de ebrietate. Băuse în acea seară, dar nu era beat. Atunci, în epocă, am fost și avertizată să nu pun prea multe întrebări, să nu fac cercetări prea amănunțite.

**V-a abordat Securitatea?**

Pe o cale ocolită. Numai atunci. În rest, nicio dată nu am fost abordată de Securitate. E foarte curios aspectul acesta.

**Și care a fost acea „cale ocolită”?**

Un tânăr care lucra la o revistă pentru copii m-a interpellat. Mergeam la cantina de la Uniunea Scriitorilor, unde mâncam de obicei. Mi-a spus să am grijă ce vorbesc, ce întreb, pe cine întreb...

*„Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul”*

**Cum vi-l amintiți ca structură umană?**

Era extraordinar! Aș putea spune că era întruparea poeziei, și nu doar a poeziei, ci a stării de poezie. Din cauza asta era iubit, era căutat. Nu numai de tinerele fete, care, bineînțeles, poate ar fi vrut să aibă cu el o prietenie mai intimă. Era căutat și de scriitori, de oameni de cultură. Era

mereu într-o mare disponibilitate spirituală, făcea mereu legături cu ideile din literatură, filozofie...

**Citise mult în copilărie?**

Foarte mult, o pasiune pe care o moșteneam amândoi de la părinți, cultivată de ei. Când încă nu învățase să citească, Nicolae își făcuse o mică bibliotecă din cărțile de povești, pe care le cunoștea după copertă; seara, le cerea părinților să-i citească nu la întâmplare, ci din cutare sau cutare carte. Imediat după ce m-am născut eu, a compus o povestioară ce se numea „Margareta în pom”. Îi plăcea numele meu, mai ales că era și nume de floare. Tata îmi trecuse în certificatul de naștere și numele „Maria”; auzind discuțiile din casă pe tema aceasta, Nicolae s-a supărat foarte tare. La botez, când preotul oficiind ceremonia a spus „Se botează roaba lui Dumnezeu... Cum o cheamă?”, fratele meu a strigat: „Margareta!”. Așa a rămas. Toată lumea așa mi-a spus. La cinci ani, fratele meu a învățat să citească singur, de la un elev de-al mamei, fără știrea ei. Așa se face că într-o zi, tata l-a găsit pe cerdac, citind dintr-o carte de povești.

**La școală s-a manifestat creativ?**

Era bun la toate obiectele. Mama, care îi era și învățătoare, nu-l menaja deloc. Era conștientă de capacitatea lui intelectuală, dar și de disponibilitatea mare pentru raționamentele matematice. Din punct de vedere poetic, a început să scrie la finele clasei întâi, dorind să recite la serbare o

poezie personală. Bineînțeles că mama avea alt program și că Nicolae a trebuit să recite ceea ce i s-a dat. A continuat, însă, și în clasa a doua, scriind în special pe teme animaliere.

### **A avut o copilărie fericită, din câte înțeleg...**

O, da! O copilărie sub protecția iubirii părintești și avându-mă și pe mine ca pe o jucărie mai mică, dar și ca pe un fel de, să spunem, interlocutor pe care vroia să-l inițieze în toate.

### **Erați apropiați?**

Foarte apropiați. Mai târziu, ne scriam mereu. Fericirea noastră s-a întrerupt atunci când a început războiul. Ne-am refugiat undeva lângă Câmpulung Muscel, în timp ce tata era concentrat pe front. La Câmpia Turzii, a fost rănit la brațul drept. Îmi amintesc că ne-a scris din spital, cu mâna stângă. Mama începuse să ne citească, însă apoi a început să plângă și a citit restul în gând. După plecarea ei, Nicolae a luat scrisoarea de pe masă și mi-a citit-o. Pe acest fond dramatic și du-



ros, s-a dat serbarea școlară. Nașa mea, decana de vârstă a învățătoarelor, Garofița Plăcintă, a fost gratulată de Nicolae cu o poezie parodică, recitată la serbare, fără știrea mamei. Suna cam așa: „Frumoasă și grasă este Garofina/ De i s-a dus pomina/ Căci în bătălie soțul ei iubit/ A plecat la lupte, dar azi a venit/ Vino, sunt bolnavă rău/ Sufăr peste poate, mor de dorul tău”.

### **Credeți că, la nivelul sensibilității poetice, l-a marcat experiența aceasta războiului?**

L-a marcat. O parte foarte însemnată din volumul „Primele iubiri” este autobiografică. Aș vrea să vă recit poezia „Blestem”, legată chiar de acest eveniment trist din viața tatălui, și care valorifică drama războiului, ce l-a tulburat. Mai sunt, ca sursă de inspirație, și „Blestemele” lui Arghezi, poezia apărându-i în '55. În plus, Nicolae transpunea o temă de mare actualitate; i se cerea să scrie despre lupta pentru pace, despre chiaburi... Există o scrisoare a lui Demostene Botez, un om serios, dar care trimite o epistolă penibilă, în care vorbește despre orientarea conținutului, despre ce trebuie să conțină poemul, cerându-i să se refere la realitățile satului, să inventeze chiaburi, lupte. Din respect pentru Demostene Botez, nu am făcut publică această scrisoare; l-ar fi compromis; nu neapărat din punct de vedere ideologic, cât al redactării propriu-zise a epistolei. Să-i dai unui poet conținutul poemului pe care el să-l versifice?! Așadar, câteva fragmente: „Nicăcând durerea-n timp nu

se îngroapă/ La Mărășești, sub ploaia ca un plâns,/ În șanțul plin cu sânge și cu apă/ Bunicul meu privirile și-a stins// Pe Câmpul Turzii, părjolit de sete/ Reînverzit de trupuri de soldați,/ Lăsat-a tata-n sunet de trompetă,/ Puterea bărbătească a unui braț/ Eu n-am să uit scrisoarea lui vreodată/ parcă și-acum în palme o mai strâng/ Scrisoarea lui cu slova tremurată/ Ce-a scris-o în spital cu brațul stâng!// Sânge la fel cu sângele ce bate/ În tâmpla mea pe câmp de lupta curs - / A curs prin brațul zdrențuit al tatii,/ Prin inima bunicului a curs/ Și-a fumegat apoi sub bolți de zare/ Fum alb, bogat, cu pâlپâit contur,/ Ce s-a mpletit pe cer cu fumul mare/ Zbucnit din Maidanek și Oradour// Amanți ai morții, cunoscut vi-i vouă/ Că tata are înc-un braț întreg,/ Că tefere mi-s mâinile-amândouă/ Și gândurile mele înțeleg/ Vi-i cunoscut, Germania mai are/ Destui copii născuți spre a trăi./ Doriți distrugerea îngrozitoare,/ Pământu-n plâns și-n scrum a-l potopi?”

**Îi memorați poemele chiar după ce apăreau sau memorarea s-a produs în timp?**

Chiar atunci!

**Vă mândreați cu faima fratelui?**

Nu m-am mândrit! Am fost modestă din acest punct de vedere.

**Dar aveți conștiința valorii a ceea ce scria Nicolae?**

Adevărata conștiință a acestei valori am avut-o la „Moartea căprioarei”.

**O considerați poezia cea mai reprezentativă?**

Nu neapărat!

**Pentru că, vedeți, cel puțin pentru generațiile tinere, Nicolae Labiș se identifică prioritar cu acest poem și nu cu altul.**

Probabil pentru că e cel mai tulburător, intrând în tradiția poeziei interbelice, când natura și folclorul începuseră să fie stilizate. O natură inițiativă, mitică, așadar stilizată, cam cum o făcea și Barbu, însă pe alte maniere. De altfel, specialiștii au găsit în Labiș suficiente elemente incantatorii. Dacă citim cu atenție primele poezii ale lui, datând din perioada ieșeană, începând cu „Fii dârz și luptă, Nicolae!”, „Într-o vară și-ntr-o iarnă”, veți vedea că e aceeași cadență, el nefiind atât de dornic să preia tradiția marilor poeți. Muzicalitatea lui era muzicalitatea specifică temperamentului său, modul său specific de a gândi în versuri.



*„Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum”*

**Vă închipuiți, în anul morții sale, că poezia labișiană va avea un destin atât de viguros și că, iată, după atâția ani, vom vorbi despre toate acestea ca și cum s-ar fi întâmplat ieri?**

Nu știu dacă mă gândeam la asta atunci. Astăzi, însă, știu că forța lui va supraviețui oricăror mode poetice. Poate nu întâmplător, prima mare forță poetică ce a apărut după fratele meu, una ce l-a depășit într-un fel, din perspectiva a ceea ce se așteaptă de la poezia de idei moderne, a apreciat enorm creația lui Labiș. Căci Nichita Stănescu relatează în paginile lui de proză momentele acelea în care a ascultat pentru prima dată, în Amfiteatrul „Odobescu”, „Moartea căprioarei”. De altfel, tot ce a scris Nichita despre fratele meu a fost favorabil. Mai ales că nu era vorba despre vreo conjunctură comemorativă sau aniversară, ci de o cunoaștere profundă a sufletului unui poet de către alt poet. În adâncurile poeziei, Nicolae și Nichita vorbeau același limbaj.

**L-ați cunoscut pe Nichita?**

O, da! Era mai mare decât fratele meu cu doi ani. Îl admiram toate pe acest poet frumos, care părea coborât dintr-o altă lume. I se spunea „Prințul alb”. Scria cu totul altfel decât se scria la acea vreme. Jurase, la un cenaclu, să nu publice atâta vreme cât va trăi Labiș. Desigur, asta nu înseamnă că Nichita îi dorea moartea. Într-un in-

terviu dat de poetul „Necuvintelor” lui Andrițoiu, în revista „Familia”, face o mărturisire tulburătoare: „mă trag din Meșterul Cuvânt, din Meșterul Manole și din Meșterul Labiș, ca dintr-o trinitate care mi-a pus pe creștet harul”. Ce vreți mai mult decât atât?! Are dreptate Eugen Simion să-l numească pe Labiș „buzdugan al unei generații”. Tot Simion, la o întâlnire cu profesorii de limbă română din țară, l-a comparat cu Sfântul Ioan Botezătorul.

**Ca profesor de limbă română, cum v-ați comportat față de opera fratelui?**

Să știți că evitam să fac eu însămi interpretări.

**Dar observați cu interes reacția elevilor, bănuiesc...**

Sigur! Era o reacție entuziasmată, mai ales în primele două decenii de la moartea sa. După aceea a apărut o altă manieră poetică. Una în care modernismul și-a spus foarte tare cuvântul, iar revistele literare preferau un alt tip de poezie, mai încifrată. Oricum, am observat cum elevii preluau metafore labișiene pe care le dezvoltau în propriile lor încercări poetice. Astfel de lucruri nu se petreceau, desigur, în orele de clasă, unde păstram un conținut pur didactic, nevrând nici să profanez memoria fratelui meu, nici să ocup abuziv dintr-un spațiu bine delimitat de programele școlare. Am fost cinstită față de profesie, dar și față de memoria lui Nicolae: conduceam cenacluri, cercuri literare tematice și așa mai departe. Am fost un factor activ în promovarea operei sale. Mi-l amintesc pe Tomozei, și chiar pe D.R.

Popescu, prezenți la o întâlnire cu cititorii din Fălticeni, la Liceul „Nicolae Gane”, unde fratele meu învățase în primii ani de liceu, a IX-a și a X-a. Și, acolo, pe scenă, am recitat din Labiș. La final, asistența a spus: „Vrem și noi o soră precum cea a lui Labiș!”. Să știți că m-am dăruit foarte mult acestei cauze. Pot spune că existența mea a stat mereu în umbra personalității fratelui.

**Cum îl percepeți astăzi? Ca pe un copil, or ca pe un frate mai mare?**

Ca pe un copil. Și eu sora mai mică de atunci. Nu pot să-l văd altfel, deși în ultimii doi ani de viață se maturizase foarte mult. În trecut fie spus, nu vreau să mă laud, dar descindem din Creangă. Avea caracterul hâtru, ghiduș al înaintașului străbun, pe filieră de sânge, prin bunica mamei, Zamfira Blendea. Tot secretul scrisului său era să intre în starea de poezie. Când intra în această stare scria cu o ușurință nemaipomenită. Oriunde, oricum.

**Îi stăteți în preajmă când scria?**

Nu. Știu doar cum a scris „Moartea căprioarei”. Era la Mălini, se închisese în cameră. L-am auzit târziu, pe la 1 noaptea, recitându-și poezia. Apoi i-a citit-o mamei, care încă mai trebuia prin bucărtărie. Venise în acea zi pe la prânz, mersese pe Valea Suhei Mari, unde fusese martor al unei vânători, se întorsese seara și a scris poemul. A doua zi, la 6 dimineața, a plecat. Dorea s-o publice în „Viața românească”, acolo unde se petrecuse debutul său bucureștean. Mă voi duce la redacție să le reamintesc acest lucru. S-ar cuveni ca acum,

când ar fi împlinit 75 de ani, să-i facă o pagină comemorativă. A ținut foarte mult la această revistă pe care o iubea prin tradiția moldavă, pe filiera colaborărilor lui Sadoveanu, cultului pentru Ibrăileanu.

**Cum credeți că va evolua destinul operei labișiene, raportându-vă și la generațiile actuale, așa cum le percepeți ca profesor de limba română?**

Tineri de astăzi nu-l mai cunosc pentru că nu se mai predă la școală. În al doilea rând, când s-a predat – nu vreau să minimalizez valoarea colegilor mei – s-au făcut prezentări ultra-intelectuale. Or dacă nu mergi pe fond emoțional, nu ai ce căuta în poezia lui Labiș. Din cauza aceasta, deși am o vârstă, merg la toate manifestările la care sunt solicitată. Recit foarte des din poeziile lui, pentru că pe un poet este esențial să-l ascuți.

**Ascultându-vă, la rândul meu, îmi dau seama că sunteți o fire poetică. Ați avut tentația aceasta a scrierii de poezie?**

Da, am scris, și mai scriu, însă foarte rar. Exist, însă, sub complexul fratelui, sub cel al modernității, ca și sub cel al impasului în care a intrat poezia.

**În librării se găsește Labiș la ora aceasta?**

Nu, nu se mai găsește. S-a distribuit cu „Jurnalul național”, în proiectul acesta al cărților date la pachet cu ziarul. Tirajul s-a epuizat foarte repede, poate și din cauza prețului foarte accesibil.

(„Dacia literară”, nr. 4/2010)

Matei VIȘNIEC

## Capra cu trei iezi 2.0

### 0 continuare a poveștii lui Ion Creangă

Nici nu apucară să se stingă bine tăciunii din groapa în care muri ars de viu lupul, cumătrul caprei, că aceasta din urmă începu să aibă unele remușcări.

„Doamne, oare bine făcui ce făcui? E drept că nemernicul ăsta de lup, care era și neam cu mine că mi-a botezat iezi, s-a purtat ca ultimul dintre lupi, ca ultimul dintre căpcăuni, dar trebuia oare, și eu, să fiu la fel de crudă ca el?”

Ceva începu să se zbată în sufletul caprei, un fel de îndoială. Era ca și cum un vierme minuscul s-ar fi trezit în adâncul unui măr și ar fi vrut să iasă afară. Numai că în adâncul mărului era prea întuneric. Iar viermele nu știa în ce direcție să o apuce. Așa că se zvârcolea și el cum putea, o mai lua la stânga, la dreapta, în sus, în jos, doar, doar o găsi un drum spre lumină. Așa se zbătea și sufletul caprei.

– Măi, ieduțele, drăguțele, că numai tu mi-ai rămas pe lume... Crezi că am făcut bine ce am făcut? Îl întrebă capra pe iedul cel mic, după ce terminară de acoperit groapa cu pământ.

– Păi cum, mamă, te mai îndoiești că n-am avea dreptate, după tot ce ne-a făcut nașul meu și cumătrul dumitale? Dacă l-ai fi văzut cum își

linge buzele după ce l-a înghițit pe bădica, frațele meu mai mare, și cum îi sclipeau dinții după ce l-a sfârtecat și pe mijlociul... După faptă și răsplată, nu spune așa limba noastră înțeleaptă?

Capra și iedul bătuciră pământul de deasupra gropii și presărară peste ea niscai iarbă proaspătă. Cine ar fi trecut pe acolo n-ar fi bănuțit că în acel loc se petrecuse o grozăvie, că un lup murise în chinuri groznice. Nu trecură nici trei zile și pădurea învălui totul în uitare, ierburile crescură cu vigoare după o ploaie bună, mirosul de fum și de piele pârlită se risipi cu ajutorul vântului, iar copacii din jur care văzuseră supliciu lupului jurară să nu povestească nimănui nimic.

Capra și iedul își reluară, de bine, de rău, viața lor de zi cu zi. Că de mâncat trebuia să mănânce, de făcut provizii pentru iarnă trebuia să-și facă, de măturat în casă și de trebăluit în ogradă era nevoie.

Ieduțul se trezea din când în când noaptea urlând: „Mamă, mă mănâncă lupul! Mamăăă!!! Mă-mucăăă!!!”.

Ori de câte ori iedul avea coșmaruri, mama capră venea și-l liniștea, îl lua în brațe, îl pupa pe creștet și-i cânta:



## PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

*Hai, ieduț frumos, cuminte,  
Dormi cu mama înainte,  
Nu te teme de nimica,  
Stai aici lângă mămica.  
Lupul rău și blestemat  
Nu-i mai arde de mâncat  
Nici ieduți și nici căprițe  
Că-l făcui eu fărămițe...*

Când auzea vocea caldă a mamei și mai ales aceste cuvinte melodioase, iedul cel mic se scufunda din nou în somn.

Dar maică-sa, capra, nu mai avea parte de binefacerile somnului. Cum închidea ochii îi apărea în față chipul desfigurat al lupului în mijlocul flăcărilor și-i auzea urletele: „Cumătră, nu-ți fă păcat cu mine, destul am fost eu păcătos, iartă-mă că mă va pedepsi Cel de Sus cum știe el”.

Măi, cum suntem și noi făcuți, își spunea din când în când capra. Cu mintea știm că avem dreptate, dar cu sufletul nu. Oare unde voi fi greșit? Că doar înțeleptul spune clar „ce dai, aia primești”. Dar parcă am mai auzit o vorbă din asta înțeleaptă, care sună așa: „dacă totul a ieșit bine înseamnă că ai greșit undeva”...

Uite așa se scurgea acum viața celor doi. Iedul, după o vreme, mai uită de frații săi înghițiți de lup. Îi reveni pofta de mâncare și pofta de joacă, începu din nou să zburde în jurul casei... Coșma-

rurile sale fură din ce în ce mai rare. Sigur, din când în când îi mai dădeau lacrimile când își amintea de zbunguelile de altădată, când se juca împreună cu frații săi, de răsuna pădurea de chioțele lor! Dar s-ar părea că așa a fost plăsmuită viața: sămânța uitării dă rod mai repede în sufletele celor mici.

Capra însă, ce să zic, ajunsese vai de capul ei. Să-i plângi de milă, nu alta. Noaptea se perpelea din cauza gândurilor, iar ziua umbla de colo-colo ca o stafie. Începu să slăbească și nici lapte nu mai avu pentru iedul cel mic. Într-una din zile, fără să-și dea seama, pașii o purtară spre locul unde zăceau, sub un morman de pământ, oasele calcinate ale lupului.

Cum ajunsese la locul cu pricina o podidi plânsul.

– Iartă-mă, lupule, pentru ce ți-am făcut... Nu e bună răzbunarea la repezeală. Acum știu. Și uite că mă încercă remușcărilor. Asta nu înseamnă că răul pe care mi l-ai făcut ar fi trebuit să-l uit. Numai că... mă întreb și eu... trebuia să mă port și eu cu tine tot cu aceeași sălbăticie cu care te-ai purtat tu cu mine? De ce să mă zvârcolesc eu acum având remușcări că te-am ars de viu? Nu mai bine te zvârcoleai tu toată viața din cauza remușcărilor că mi-ai devorat copiii? Pedepsa trebuie să aibă și ea un rost...

Mare pacoste este îndoiala când se înșurubează în suflet. Nu le doresc chin din asta nici

## PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

dușmanilor mei. Că uite, biata capră: deveni după câteva săptămâni de la „praznic” un fel de umbră vorbitoare...

– Mamă, ce e cu tine? o întreba din când în când iedul. La ce te gândești, de ce ai cearcăne la ochi? Văd că ai ajuns numai pielea și oasele... Tot la frații mei și la lup te gândești? Hai, mai uită, viața merge înainte, ce s-a făcut nu se mai poate desface... Știi vorba aceea... „În viață e bine să fii blând ca un miel, dar când în jurul tău sunt lupi e bine să fii leu”.

Capra, ascultând vorbele iedului, își mai venea în fire și-și spunea: „Proastă sunt că mă frământ, toată lumea știe că lupul își schimbă părul dar nu și năravul, nu e sigur că, dacă l-aș fi cruțat, cumătrul lup s-ar fi schimbat la nărav”...

„Ba da, ba da...”

– Cum, ce? Cine a vorbit? făcu capra.

„Eu, lupul...”

– Nu se poate. Tu ești mort. Eu cu mâna mea ți-am pregătit groapa plină cu jăratic, eu cu mâna am adus paie ca să ațâț și mai tare focul, eu cu mâna mea am aruncat cu bolovani ca să-ți sfărâm capul, și tot eu ți-am acoperit cu pământ oasele înnegrite de fum...

„Voi fi fiind eu mort, dar uite că în gândurile tale am rămas viu, cumătră capră. Și jur pe părul meu și pe ce am eu mai sfânt că, dacă m-ai fi scos din groapă și m-ai fi cruțat, ca un sfânt aș fi trăit până la sfârșitul vieții mele. Pustnic m-aș fi făcut,

pe alții zi de zi i-aș fi ajutat, cenușă în cap zilnic mi-aș fi pus și cu lacrimi fierbinți aș fi plâns zi de zi ca să mă răscumpăr pentru cele făptuite de nemernicul de mine... Că așa spun și înțelepții, păcătosului să-i mai dai o șansă...”

Cum de se strecurase vocea lupului în gândurile mamei capre, nu știu să vă spun. Dar știu că într-o bună zi capra luă o hotărâre: să se ducă la urs, care era starostele pădurii, și să-i spună tot.

Ursul tocmai croia un cojoc pentru iarnă când capra bătu la ușa lui.

– Intră, intră, făcu ursul bucuros. Că n-am mai avut de mult musafiri. Ce mai faci, lele capră? Te-ai gândit poate să mi-i aduci pe iezii tăi cei mari ca ucenici, să-i învăț cojocăria?

– Vai de bietecele mele păcate, ți i-aș fi adus dacă ar mai fi fost în viață, suspină capra. Numai că iedul meu cel mare și iedul meu cel mijlociu nu mai zburdă pe lumea asta...

– Am auzit eu ceva zvonuri prin pădure, că ți s-ar fi întâmplat o mare nenorocire, mormăi ursul. Da’ nu mi-am făcut multe griji că, de, gura lumii-i slobodă... Multe se spun și nu-s adevărate. Hai, trage-ți sufletul, ia loc pe laviță, bea puțină apă și spune ce s-a întâmplat.

– Frumoasă-i vorba asta, staroste urs, „a-ți trage sufletul”. Uite că mi-l trag. Iar acum vreau și să-mi deschid sufletul în fața ta. Ca să-mi spui dumneata, că ești bătrân și înțelept, dacă am greșit cumva, iar dacă am greșit să-mi spui unde.

## PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

Și începu capra să-i povestească ursului tot ce s-a întâmplat. Cum a venit lupul la casa ei, cum i-a hăpăit pe iedul cel mare și pe cel mijlociu, cum ea, capra, i-a pregătit apoi o groapă plină cu jărat, cum a acoperit-o cu o împletitură de nuiiele, cum l-a chemat pe lup la praznic și l-a așezat pe un scăunaș de ceară chiar deasupra gropii, cum s-a topit scăunașul și cum s-a prăbușit lupul în

groapă, cum s-a perpelit în flăcări și cum a implorat iertare, și cum în loc de iertare a mai primit niște bolovani în cap și niște paie pentru ațâțarea focului...

Ursul ascultă povestea scărpinându-se din când în când în cap, oftând și mormăind. Văzându-l încruntat de la început până la sfârșit, capra își dădu seama că starostele pădurii nu



Scenă din spectacolul *Capra cea bună, lupul cel rău, iedul cel mic și cumătra lupoaică*,

Teatrul „Eugen Ionesco” Chișinău, regia Petru Vutcărău

## PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

prea fu mulțumit de cele auzite.

– Știu că tot ce ți-am povestit te-a pus și pe tine pe gânduri, spuse capra la sfârșit. Și de aia am venit și eu la domnia ta, că și pe mine mă muncesc gândurile. Oare am făcut bine ce am făcut?

– Nu e bine să ne facem dreptate singuri, răspunse ursul. E drept că viața în pădure nu e ușoară și că pădurea este plină de primejdii, dar tot mai bine e când judecarea ticăloșilor se face după legea obștească...

– Uite că nu m-am gândit la asta, suspină din nou capra. Îndurerată cum eram, cu sufletul zdrobit cum eram, numai la lege nu mi-a fost gândul...

– Și uite că, în loc să-l pedepsești pe lup, te-ai răzbunat... Eu nu zic că măgarul ăsta de lup nu merita să moară înghițit de flăcări. Dar merita el, oare, să-i faci un asemenea cadou?

– Ce cadou? Despre ce vorbești dumneata? întrebă capra împotmolită în propriile gânduri și neînțelegând nici gândul ursului.

– Păi, într-un fel i-ai făcut un cadou. Că în loc să sufere toată viața l-ai făcut să sufere doar câteva clipe. Dacă veneai la obștea pădurii să te plângi, i-am fi găsit noi alt ac de cojoc acestui mâncător de iezi. L-am fi aruncat poate într-o groapă fără jăratic, ca să zacă acolo în zeama re-mușcărilor mult și bine... Asta ar fi fost cu adevărat o pedeapsă, să nu aibă tovarăș de vorbă decât propria lui fărădelege, timp de ani și ani de zile...

Capra se întoarse acasă parcă și mai tulburată decât plecase.

– Ce e, mamă, de ce suspini și oftezi fără să spui nimic? o întrebă iedul cel mic.

– Oftez că uite... Uneori crezi că faci bine, dar de fapt faci rău. Azi am aflat că răzbunarea este arma prostului și mă tot gândesc la asta...

Iedul nu avu însă răbdare să asculte până la sfârșit gândurile mamei. Între timp se împrietenise cu iezii unei alte capre care trăia în apropiere, și acum se juca voios cu ei, îi învăța un joc numit „de-a lupul”.

Alte și alte zile trecură, toate la fel și toate diferite. Că așa e viața. Din când în când capra mai trecea pe la locul răzbunării sale, ca să vadă dacă nu cumva ploile nu scoteau afară din groapă ciolanele lupului. De câteva ori capra simți un fel de imbold lăuntric, acela de a pune niște flori pe locul sub care zăceau rămășițele lupului. Dar de fiecare dată își spunea: „Măi, da' proastă mai sunt, mă las păcălită de propria mea milă...”

Când se împliniră 40 de zile de la moartea lupului, capra primi o vizită neașteptată. Tineți-vă bine, dragii mei, voi care citiți sau auziți această poveste. Că așa sunt făcute poveștile, să ia la un moment dat o întorsătură neașteptată. Nu știu cine și când le-a inventat, dar poveste bună fără întorsătură surprinzătoare nu există.

Ei bine, cine credeți că bătu în acea zi la ușa caprei?

# PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

Ei?

Lupoica!

Da, lupoica, nevasta lupului. Ca toate viețuitoarele, și lupul avea și el casa lui, nevasta lui, viața lui...

Lupoica auzise fără îndoială de pe undeva că dispariția lupului avea o legătură cu capra, așa că își luă inima în dinți și bătu, cum spuneam, în acea zi, la ușa caprei.

Capra, trasă la față și îmbrăcată în negru (că, de, ținea doliu după iezii ei!) rămase fără glas când o văzu pe lupoică îmbrăcată și ea în negru și cu cearcăne sub ochi. Și fu cât pe ce să leșine de frică văzându-o pe nevasta lupului, de care auzise vorbindu-se vag, dar pe care nu o întâlnise încă niciodată.

– Nu-ți fie frică de mine, lele capră, spuse cu voce obosită lupoica. N-am venit la tine cu gând rău, Cel de Sus îmi este martor. Uită-te la noi, suntem două văduve... Am venit să ne împrietenim și să ne ajutăm una pe alta... Greu îmi este fără lup, după cum și ție îți este greu fără iezii tăi cei mari. Dar ce-i în sufletul meu, de când am auzit ce ți-a făcut hainul care îmi era pereche, nu pot să-ți spun...

Ascultând aceste vorbe inima caprei fu inundată de o rază de lumină, iar sufletul parcă i se ușură pe loc. Și uite așa capra și lupoica se împrieteniră la cataramă. Din acea zi începură să se vadă tot mai des și să-și povestească una alteia

suferințele și durerile. Bine e să ai în viață un prieten care să te înțeleagă și căruia să i te poți destăinui fără ezitare! Lupoica câștigă încrederea caprei, iar capra nu mai lăsa să treacă o zi fără să sporovăiască măcar un ceas cu lupoica. După ce vorbiră îndelung de văduvie, de durere și suferință, de năpastă și trădare, de răutate și ascunzăciune, de ghinion și de prefăcătorie, de greutatea vieții în pădure și de diversele mâncătorii care aveau loc în ea, capra și lupoica parcă își regăsiră pofta de viață. Din ce în ce mai des se invitau una pe alta la câte o masă bună, cu sarmale și prăjituri.

Iedul cel mic nu era însă cu inima împăcată și, ori de câte ori o vedea pe lupoică venind în vizită la ei, simțea cum i se pune un nod în gât. Iar după plecarea musafirei îi spunea mamei sale:

– Mămucă, stai în fiecare zi bot în bot cu lupoica, ochi în ochi cu ea, dar parcă nu mai ai judecată. Nici cum i se scurge saliva printre dinți nu vezi, și nici ochii ei sticloși nu îi observi.

– Taci, copilule, nu vorbi cu păcat. Trebuie să ne ajutăm unul pe altul, că așa e bine în obștea pădurii. Ce rost mai are viața dacă nu avem niciodată încredere în nimeni?

Iedul nu mai îndrăznea să spună nimic când mama îi dădea astfel de răspunsuri. Ofta scurt în sinea lui și fugea la joacă...

Mai trecu astfel ceva timp, că așa e el, timpul, nu se poate opri din loc, doar că uneori trece mai

# PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

repede și alteori mai încet. Ieduțul nostru ajunse la vârsta când trebui să meargă la școală, unde timpul trecea mai greu, deși în curtea școlii, când se juca împreună cu ceilalți iezi, timpul parcă se accelera și trecea ca o săgeată. Dar nu despre timp este vorba în povestea noastră, ci despre cu totul altceva. Și acest „ceva” se împlini în ziua când capra primi o veste nespus de bună. O mătușă de-a sa de la oraș se prăpădi de bătrânețe și capra se trezi cu o frumoasă moștenire.

– Ieduțele, ne-a pus Dumnezeu mâna în cap, spuse capra. Vom avea o casă mai mare cu ferește mai mari, o curte mai mare cu mai multe flori, o grădină mai mare cu mai multe tufe de zmeură și unde vom putea răsădi mai multe straturi de varză...

– Ai grijă, mamă, spuse ieduțul, uneori mai binele este dușmanul binelui...

Capra nu luă însă în seamă vorba iedului. În mintea ei alta era întrebarea: unde să-l las în siguranță pe puiul ăsta al meu, singurul pe care îl mai am, timp de trei zile, cât mă duc eu să preiau moștenirea și să semnez de primire?

Cred că nu mai are rost să vă spun eu ceea ce ați ghicit și dumneavoastră, cei care citiți sau ascultați această poveste. Unde putea să-l lase capra pe ied dacă nu la cea mai bună prietenă a sa, la lupoaică?

Lupoaica fu de altfel tare bucuroasă să-i poată face un mic serviciu caprei.

– Prietenul la nevoie se cunoaște, spuse lupoaica. Nu-ți fă griji, am să mă ocup timp de trei zile de ieduțul tău ca de propriul meu copil. Am să-l scot la plimbare, o să inventăm jocuri, am să-i povestesc povești.

Nu vă mai spun ce fu în inima ieduțului când mama capră îl lăsă în grija lupoaicei, în casa acesteia. Dar mai bine vă spun: inima ieduțului se făcu mică, tot mai mică, și începu să tremure ca o frunzuliță.

– Mamă, ce faci, mă lași în gura lupoaicei? șopti iedul, cu lacrimi în glas, la urechea caprei.

– Nu-ți fie frică, știe mama ce face, nu te-ar lăsa ea la cea mai bună prietenă a ei dacă ar fi cu primejdie, răspunse capra grăbită.

Și uite așa o luă capra la picior, că avea o zi de mers până la oraș. Iar iedul rămase în casa lupoaicei, cu inima cât o gămălie, privind pe fereastră cum mămuca sa se îndepărta fără să mai întoarcă nici măcar o dată capul.

Și iată-ne și noi cu povestea noastră la o răscruce. Că așa sunt poveștile, cine le-a inventat strecoară în ele câte o răscruce. Așa că vă întreb pe voi, cei care citiți sau ascultați această poveste: ce să vă povestesc întâi, ce se întâmplă în continuare în casa lupoaicei sau ce se întâmplă pe drum în sufletul caprei?

Haideți să o urmărim mai degrabă pe capră pentru că prin ea vom afla apoi tot. Capra merse ce merse, voinicește și plină de voie bună, con-

# PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

vinsă că viața a început să-i zâmbească larg. Străbătu pădurea, traversă un râu, urcă un deal... Ziua era senină, păsările cântau în arbori, peștii se zbenguiau în apele râului, fluturii se jucau printre flori. Într-un cuvânt, toate erau bune și frumoase, capra mergea, mergea, fără să simtă nici pic de oboseală, doritoare să ajungă la moștenirea mătușii înainte de căderea nopții. Cum spuneam, capra mergea cu sufletul ușor și împăcat când, deodată, în mintea ei răsună un hohot de răs. Un hohot de răs nu foarte puternic, așa, mai mic, aproape imperceptibil, dar capra îl auzi totuși. „Ia te uită, cineva râde în mintea mea”, își spuse capra luată puțin prin surprindere. Și mai că-veni să râdă și ei, așa de bine se simțea în acea zi când lumea i se părea o minunăție.

Numai că hohotul de răs răsună de nou, de data asta ceva mai tăricel. Și cum râsul răsună mai tăricel, caprei i se păru că îl recunoaște: era râsul lupului.

„Nu se poate, am halucinații auditive”, își spuse capra. Dar ceva, ceva, începu să o roadă în suflet. Acel răs îi trezi o amintire dureroasă.

Când râsul răsună și a treia oară, capra se opri și își puse cu glas tare următoarea întrebare:

– Visez sau e adevărat? Râde cineva în mintea mea?

„Da, eu”, se auzi o voce.

Capra nu mai avu nicio îndoială. Râsul fusese al lupului mort și vocea la fel.

– Și de ce râzi? Întrebă din nou, cu voce tare, capra.

„Ei, râd, și eu de prostia lumii. Nu e nimic important”, răspunse vocea.

Capra se opri din mers și simți un fel de fulgerare în inimă. O bănuială cumplită o cuprinse și începu să tremure din tot trupul. Cât ai zice pește aruncă desaga în care avea de-ale gurii, se debarasă de pălăria de paie pe care și-o pusese pe cap ca să nu o ardă soarele și făcu stânga-mprejur.

Nici cel mai voinic cal în galop n-ar fi putut să o ajungă, în acele clipe, pe capră. Cu ochii în lacrimi, cu inima cât un purice, dar bătându-i în piept ca niște ciocane de moară, capra alergă înapoi spre casa lupoaicei. Nu mai avu ochi nici pentru fluturi, nu mai avu urechi nici pentru cântecul păsărilor. Alerga, alerga fără să se mai uite unde pune pasul, încercând să scurteze cât mai mult drumul, tăind-o de-a dreptul printre spini și tufe țepoase. Drumul pe care îl făcuse în cinci ceasuri îl parcurse acum, înapoi, doar într-un singur ceas. Așa ajunse capra înapoi la lupoaică și, fără să mai bată la ușă, dădu buzna în casă. Lupoaica tocmai curățase un munte de legume, aprinsese focul și pusese pe plită un imens cazan plin cu apă.

– Ia te uită, te-ai și întors? făcu lupoaica mirată. Ce bine, tocmai puneam de o ciorbă.

– Unde-i iedul meu? strigă capra. Dă-mi-l înapoi.

# PROIECTUL ANOTIMPULUI

---

Fără să mai aștepte răspunsul lupoaicei, capra începu să-și caute iedul prin casă.

– Unde ești, ieduțele? strigă capra. Unde ești?

Niciun răspuns.

Capra începu să deschidă toate ușițele și ușile, de la dulapuri și de la cămară, de la pod și de la pivniță...

– Unde e copilul meu? strigă din nou capra cu o forță care o înspăimântă pe lupoaică.

– E... în cazan, spuse lupoaica, dându-se cu doi pași înapoi.

– Și ce caută în cazan? răcni capra.

– Păi, tocmai ne jucam de-a v-ați ascunselea.

– Și de ce este legat fedeleș și i-ai astupat gura cu un morcov?

– Ei, pentru că înainte ne-am jucat și de-a carnavalul, fiecare dintre noi s-a deghizat cum a putut.

– Și de ce e cazanul pus pe foc și plin cu apă? mai întrebă capra, dar lupoaica nu mai scoase niciun cuvânt, preferă să iasă glonț pe ușă și să părăsească definitiv povestea noastră.

Capra, după cum ați ghicit din nou (că la povești vă pricepeți), îl scoase pe ieduț din cazanul în care apa încă nu apucase să clocotească. Ieduțul era mai mult mort decât viu, dar totuși era viu, așa că după ce mama sa îl dezlegă și-i scoase călușul din gură, începu să plângă și să urle:

– Mamă, mămucă, în mâinile cui m-ai lăsat?

Capra îl uscă pe ieduț cu un ștergar, dar și mai

mult cu pupăturile sale. De bucuroasă ce era, capra nu mai avea glas. Dar știți vorba aceea, „și tăcerea este un răspuns”.

Așa că am să tac și eu acum că am terminat cu ce-am avut de spus.

Și-am încălecat pe-o șa fermecată și v-am spus o poveste adevărată.

Și-am încălecat pe-o căpșună albastră și v-am spus o poveste măiastră.

Și-am încălecat pe trei iezi și v-am spus o poveste cu miez.

*(Textul face parte din colecția „Creangă 2.0”, apărută la Editura Muzeelor Literare Iași, în cadrul unui proiect de reevaluare creativ-ludică a poveștilor lui Ion Creangă – FILIT 2019)*



Mircea COLOȘENCO

## Constantin Brâncuși Pasărea măiastră

*Pasărea măiastră*, în creația brâncușiană, a apărut, în anul 1912, titrată *Măiastra* (lucrare în bronz), ca început de ciclu al mitologiei românești inspirat din transcendența lumii de dincolo. Ca să arătăm că erudiția ține de enciclopedism, o putem pune în același plan cu *Garuda* sanscrită.

Urmează *Pasărea în spațiu* (bronz șlefuit, 1919, de formă elipsoidală), după care păsările sale își iau zborul, la propriu și la figurat, în lumea artelor sublimată în spirit.

Poeții *Ion Vinea* („Contimporanul”, IV, nr.52, ianuarie 1925, p.2) și *Lucian Blaga* („Gândirea”, VI, nr.1, februarie 1926, p.6 și în vol. *Laudă somnului*, 1929), i-au închinat Marelui Creator al *PĂSĂRII* versuri la fel de măiestrite.

Sculptorii *Milița Pătrașcu* și *Marcel Iancu* („Contimporanul”, IV, nr.52, ianuarie 1925, p.2) i-au dedicat, la rândul lor, omagii Genialului Sculptor român, cuvinte de simțire și înalt profesionalism.

Aceste texte le reproducem în continuare, preluate din presă ori din colecția de manuscrise a Academiei Române din București, iar imaginile, din *L'Atelier Brancusi. Album*, Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1997 (pp.55 și 62).

### I. Vinea

#### *Pasărea măiastră*

*Lui C. Brâncuși*

Duhul e în minți – și pe pământ umbră  
Ochii noștri trag stele în gări  
Miresmele au spălat zgomotele –  
cu vieți ne pipăie câmpia –  
mătasea mării pașilor se dăruie.  
Bântuie vremea în ramuri greu încărcate  
veștile, simte-le coapte,  
cad pretutindeni în noapte  
Sorii mâinilor talere i-am întins  
Pe mormintele nedeschise împinși  
Ne purtăm fântânile de sânge  
Să'nălțăm vrem, iar Turnul lui Babel  
din năzuinți cuib cuvântul lui de la început  
să boltim;  
Ca în fața unui cântec mare,  
pasărea setii fulg de flacără  
răstignească-și ivirea măiastră  
amăgitor de sfânt pe catapiteasmă.

1920

(Contimporanul, an IV, nr. 52, ianuarie 1925, p.2)

**Lucian Blaga**

## *Pasărea sfântă*

*Întruchipată în aur de  
sculptorul C. Brâncuși.*

În vântul de nimeni stârnit  
hieratic Orionul te binecuvântă,  
lăcrimându-și deasupra ta  
geometria înaltă și sfântă.

Ai trăit cândva în funduri de mare  
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.  
În păduri plutitoare-ai strigat  
prelung deasupra întâielor ape.

Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?  
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,  
cântec de aur rotind  
peste spaima noastră de enigme moarte,

Dăinuind în tenebre ca în povești  
cu fluier părelnic de vânt  
cânți celor ce somnul și-l beau  
din macii negri de subt pământ.

Fosfor cojit de pe vechi oseminte  
ne pare lumina din ochii tăi verzi.

Ascultând revelații fără cuvinte  
subt iarba cerului sborul ți-l pierzi.

Din văzduhul boltitelor amiezi  
ghicești în adâncuri toate misterele.  
Înalță-te fără sfârșit,  
dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

*(Fond Manuscrise.*

*Biblioteca Academiei Române, 7)*

**Milița Pătrașcu**

## *Brâncuși*

Suntem departe de atelierul lui Brâncuși,  
unde operele lui strălucesc lumina lor misterioasă.

E în acel Paris al cărui ritm l-a înțeles, nu ca  
cei ce l-au îmblânzit sau l-au întrebuințat pentru  
a-i fi privighetoarea care cântă numai pentru  
sine. El, Brâncuși, a știut doar să-și deschidă larg  
tânăra și extraordinara lui sensibilitate și a face  
să răsună în ritm cu cetatea ciocanul său de piatră.

S-a pătruns de urbanismul contemporan, și  
această hidră splendidă și multicoloră, care e orașul,  
i s-a ivit ca unic stimulent de forțe creatoare.

Să fii al timpului tău, iată singura rațiune de a fi, zicea Oscar Wilde.

De aici, groaza lui Brâncuși de odihna fără sfârșit și de meditația în fața naturii așa cum o înțelegeau romanticii. De aici și concepția sa față de călătorie. Se vorbea despre mecanicul aplicat viu-lui ca de un lucru ostil vieții – aici viul se ridică și se mecanizează din propriul său instinct pentru a câștiga o nouă experiență a lumii.

Nu vă așteptați din parte-i, odată întors din călătorii depărtate, să vă vorbească despre vreo mișcare artistică sau alta sau despre vreun eveniment de ordin estetic. Privirile lui, de copil flămând de viață, purcese în larguri, descoperă alte izvoare decât acele ale artei și în aceasta constă marea taină a veșnicei sale reînnoiri. Nici succesul și nici gloria n-au reușit să înăsprească pe acest om care printre noi rămâne ca una din cele mai proaspete imagini ale vieții.

(Contimporanul, an IV, nr. 52,  
ianuarie 1925, p. 2)

**Marcel Iancu**

### *Brâncuși*

Numai un popor vânjos și senzual putea da lumii pe Brâncuși.

Dezinteresat de reclamă, dânsul nu figurează încă în fruntea creatorilor artei noi, lângă Picasso, Bracque, a profeților. Totuși, după Rodin, impresionismul sculptural era imposibil. Brâncuși a fost acela care și-a întors gândul în adâncimile simțirii pentru a găsi adevărul nou. El trebuie să fi strigat lumii măreția și știința artei negre.

Pe când alții ca Bourdelle Hayol, Nadier, Haller, Fiori s-au pierdut în cercetări de stilizare, Brâncuși a fost singurul care a priceput senzația de a plăsmui cu darurile lui Dumnezeu.

O profundă înțelepciune pentru simplificarea formei, o vastă sensibilitate pentru plasticitatea materiei l-au condus dintr-un început în căutarea expresiunii directe (fără intermediul intelectului) din artele primitive și i-au luminat o dragoste nețărmurită pentru mrejele și legile naturii.

Opera lui Brâncuși zguduie pe cel ce vine în fața ei curat și credincios ca și în fața naturii.

Cine însă nu a iubit natura decât prin chipul redus amorf și stupid al apusurilor cromolitografiate din cărți poștale, acela nu posedă psihicul, emotivitatea nouă și nu vede decât goliciune.

Brâncuși iubește viața și natura cu o înțelepciune virilă. Dragostea sa nu este extatică, pasivă, romantică. Dimpotrivă:

Atelierul lui este o redare a laboratorului natural. În mijlocul lui, ca un uriaș, stă vrăjitorul.

Toate materialele, toate esențele, toate instru-

mentațiile, știința întregă îl servește. Când crede să urmeze numai, să asculte numai legile cosmosului, el le pulsează și compune, deseori, altele.

Ca un magician, el a pătruns cele mai iscusite vrăji, filtrând sufletului acea emoție simplă, senină, care te cuprinde la vederea minunii.

Totuși izbânda lui nu e întemeiată pe vreo dexteritate. Munca lui este a sihastrului credincios, care și-a închinat gândirea elementelor, fiindcă știe că cea mai deplină satisfacție o găsești când te mistuie puterea creației.

În ciuda civilizației și a culturii sterpe, el este singurul sculptor care a realizat cioplitura evlavioasă într-un trunchi de arbore, cilindrul spiritualizat; minune de aur sau bronz, sfera de marmură, materie veșnic vie alimentată de lumină.

Întrevăd mărimea lui Brâncuși acolo unde a liberat instincte noi, emoții moderne și a refăcut meșteșugiri nemaiîntâlnite de multe secole în plastică

(Contimporanul, an IV, nr. 52,  
ianuarie 1925, p. 2)



Magda URSACHE

## ***Amor patriae***

*Amor patriae* a ajuns un sentiment discreditat, ca și apărarea țării? Semne rele sunt destule. Am spus-o deseori, ca să nu-mi fie frică să reiau: reperele morale care probează faptul că n-am fost *un popor vegetal* sunt din nou și din nou îngropate. Și nu sub ale laurilor foi, ci sub vechile sentințe ale Tribunalului poporului, constituit prin ukaz kremlinian, chiar înainte de Procesul de la Nürnberg. Vechile tactici și strategii proletcultiste sunt refolosite. Au apărut din nou, la vedere, acuzatorii care pun etichetări smintite ca nostalgic, legionar, antisemit, în delir anti-românesc.

Petru Ursache le-a listat în *Istorie, genocid, etnocid*. Scrie Theodor Codreanu, în studiul riguros, ca tot ce întreprinde eseistul, *Marea reeducare*, postfață a cărții: „Adevărul este un risc enorm pentru cel care-l rostește”, fiind vorba de „adevărul istoric netrucat și nedeviat de la cursul lui firesc”. Cuvinte negre, incriminatorii sunt iarăși patriot, tradiționalist, conservator, naționalist, pentru ca termenii țintă să fie țăran și român. Un prof. univ. clujean, Adrian Papahagi, disprețuiește „satul de glod”. Patriarhului Daniel îi replică: nu cu ia și opinca se intră în Europa.

Numai că am putea serba în 3 august „centenarul opinicii” care a controlat Budapesta în 1919, 3 august, când armata română a ocupat capitala și a lichidat Republica Sovietică Ungară, a aventurierului cominternist Bela Kuhn, inițial Bela Cohen, sprijinit de Lenin. Sergentul român Iordan din Craiova și-a agățat deasupra steagului roșu-alb-verde de pe Parlamentul Budapestei opinca. Iar țăranul carpato-dunărean, când i s-a ivit prilejul, spune Petru Ursache, și-a depășit starea de analfabet și a luat chipul omului de știință, al savantului, al literatului, al militarului de elită (postbelic, n-a mai fost posibil decât cu mare greutate, dar a fost). Și Petru Ursache îl citează pe marele țăran Petre Țuțea, dar și pe eroul țăran Ion Gavrilă Ogoranu sau pe atunci foarte tânărul Grigore Caraza, luat de la coasă și dus în temniță. Numărarea morților o făceau gardienii, ne spune Caraza, om de dreapta moral-creștină (cu 18 ani numai la Aiud). Zeloșii gardieni Maieru, Marcu, Pavel, Man erau bucuroși, veseli când își făceau norma la ucidere. Se supărau dacă aveau numai 5 cadavre zilnic. Măcar 6-7 le trebuiau (*Aiud însângerat*). La Aiud, din septembrie 1949 până la sfârșit de august 1950, au murit de foame nu mai

puțin de 625 de persoane, aruncate apoi în Râpa Robilor, tot după mărturia lui Caraza. Repet: numai prin foame, nu și prin îngheț, boală, tortură...

Se operează cu termenii fascist, nazist, șovin și când trebuie, dar mai ales când nu trebuie, pentru a crea confuzie, dar și pentru a menține o stare tensionată. Confuzia e utilă când se dorește a se spăla dărele de sânge, a se albi pețele de conștiință. Tehnica e preluată de domnul Alexandru Florian cu dârzenie, deloc în acord cu ridicarea sentinței de „criminal de război” pentru Mircea Vulcănescu. N-a fost destul că a murit martiric în celulă, sub pretext politic? Sau merita să fie încarcerat și ucis?

Secretizarea crimei comuniste rămâne un sport. E departe, e foarte departe încă momentul când un Curs despre martirajul românesc se va preda în toate facultățile și școlile, după manuale „ne-alternative și ne-politizate” (P. Ursache), când vom ști câți au murit pe toată rețeaua de închisori, colonii de muncă silnică, domiciliile obligatorii, „victime ale ororii și terorii”, cum tot Petru Ursache scrie.

Romulus Rusan era îngrijorat că nu se cunoaște numărul *urias* al morților în detenție și cum au fost uciși, propunând „deschiderea reală a arhivelor”. Și, mai departe: „cifra victimelor directe ale represiunii comuniste se ridică la 2 milioane”. Adăugând victimele colaterale din

familii, s-ar putea ajunge la jumătate din populație, atunci, în anii '50, de 16-17 milioane, demonstrează regretatul Rusan. Iar dimensiunile „holocaustului roșu” nu s-au aflat cu exactitate. Asta se pare că vrem. Să se șteargă memoria sau, cu vorbele lui Marcel Petrișor (*Cumplite încercări, Doamne!*, Ed. Christiana, București, 2011), „odată cu ei (martirii temnițelor, nota mea, Magda Ursache) să dispară și orice urmă de cunoștință a ceea ce a fost văzut, trăit și învățat de fiecare până atunci”.

În *Harta rezistenței anticomuniste*, din volumul sus citat, Petru Ursache notează: „Astăzi nu ne rămâne decât să intrăm în normalitate: să deschidem porțile adevărului cu răspundere și cu îndatorire față de noi înșine și față de generațiile care ne urmează. Orice amânare se întoarce împotriva noastră, în chip de complicitate tacită”. Nu-i ușor lucru. Vasile Gogea (în 3 iunie, 2019) îmi confirmă astfel că a ajuns la Cluj *Istorie, genocid, etnocid*: „am primit cu bucurie, dar și cu o nedeslușită teamă cartea vrednicului de pomenire Petru. Spun teamă, pentru că simt că și cititorului ei îi va fi necesar cel puțin tot atâta curaj și dreaptă înțelepciune pentru a o citi”. Se referea Vasile Gogea la documentele secretizate, date la iveală printr-o selecție programată, pedepsitoare pentru unii, salvatoare pentru alții? Nu cumva se reiterează în zilele noastre cuvântul de ordine pentru cei „eliberați”

## POLEMICI DE TOAMNĂ

din gherle, zărce, casimci? Să tacă, să nu vorbească despre atrocitățile la care au fost supuși, altfel... Să spui adevărul a ajuns iarăși risc? Umblă cu capul spart? Vom suporta scoateri din presă pentru delict de opinie?

Pata oarbă a istoriei românilor (parafrază după *Pata oarbă a memoriei europene* de Stéphane Courtois) se tot lățește. Mi s-a întâmplat în tramvaiul de Baza 3, unde-mi fac anchetele privind

starea nației, s-o aud pe o studentă de la Facultatea de Istorie: „A fost drăguță profa: n-a ținut cont de faptul că nu știam nimic-nimic despre pactul acela, cum îi zice, Ri... Rib...-Molotov. Mi-a dat notă mare”. Mda. Pactul Joachim Ribbentrop-Viaceslav Molotov a fost semnat la Moscova, în 23 august 1939. În 22 septembrie, la Brest-Litovsk, sovieticii și naziștii, după împărțirea Poloniei, mășăluiau împreună. Ciudată alianță

CURTEA CHEȘTUIREI DE POLIȚIE IAȘI LA 30 IUNIE 1941



Secvență din Pogromul ieșean

a vulturului nazi cu steaua roșie în 5 colțuri a URSS. Sau nu-i ciudată?

Propaganda rolleristă, prin presă și școală, a impus ștergerea din memorie a cedării Basarabiei și Bucovinei prin ultimatum dinspre URSS, în iunie 1940, consecință a pactului Ribbentrop-Molotov. După acel iunie de blestem, mii și mii de familii de români au fost deportate de Stalin în Siberia, în Kazahstan, cât mai departe de casele și de mormintele lor. Au venit în loc migranții plăcuți „marelui frate”, proporția demografică s-a răsturnat în teritoriile răpite, Basarabia și Bucovina. A auzit studenta, viitor istoric, despre masacrul din Bucov, Țara de Sus? Ion Beldeanu l-a descris în *Bucovina care ne doare*: „oameni legați, puși cu fața-n jos la pământ; tancurile sovietice trecând peste acest pod viu cu uruitul lor molcom” (citad din memorie). Dar despre Tratatul Kucima-Constantinescu, un soi de copie xerox după Ribbentrop-Molotov, știe ceva tânăra generație? I-a durut de Bucovina pe Emil și pe Petrică atunci când au semnat tratatul cu Ucraina, în 1997? Dar câți dintre politicienii noștri stau „cu inima la trecători”?

După „cotitura” din august ‘44, s-au înfundat închisorile pentru credință și neam. Delictul cel mai grav a fost credința în Dumnezeu, infracțiunea cea mai pedepsită a fost *amor patriae*. Spune Părintele Gheorghe Calciu Dumitreasa că a fost o Golgotă românească, dar și că Biserica a

ieșit „întărită de sângele martirilor”. Solul nostru moral a rodit și la gherlă, și la schit, și în exil, iar martirii și eroii, după martirizatul poet Andrei Ciurunga, sunt „peceți în cartea țării”.

Sinele profund se purifică prin suferință și se restaurează prin pocăință, crede înaltul preot-profesor Ioan C. Teșu (v. „*Simt boala ca iubire a lui Hristos*”, Doxologia, 2018). „Suferința e o venire în sine, o reîntoarcere la noi înșine, o aplecare asupra propriei persoane”.

S-a întâmplat pe pământul numit Aiud, Gherla, Sighet, Rm. Sărat etc. etc. un diabolic masacru, după un diabolic plan, negat de tartorul Nicolschi și minimalizat de „recepții” re-scriitori de istorie. Ostracizați și calomniați, desconsiderați după chinul închisorilor au fost și Valeriu Gafencu, și Arsenie Papacioc, și Bartolomeu Anania, și Ioan Ianolide, și atâția alții. Daniil Sandu Tudor a fost trecut la „extremism de dreapta”, deși n-a fost legionar. Valeriu Gafencu a cedat medicamentele salvatoare colegului evreu de temniță Richard Wurbrand, însă jertfa sa a fost considerată „misticism religios ortodox”.

Monahul Nicolae Steinhardt a fost blamat (cât pe ce să fie declarat antisemit), pentru că, în celulă, a hrănit „un popă legionar” din pachetul său de mâncare; în cizme l-a călcat un conațional, tov. Jack Simon.

Consider antisemitismul boală psihică – și repet, că trebuie –, detest deopotrivă ura de rasă



și ura de clasă, dar acuze ca fascistoid ori legionaroid n-au ce căuta într-o discuție serioasă. În urmă cu câțiva ani, la Muzeul „Mihail Kogălniceanu” din Iași s-a organizat o expoziție, sub egida CNSAS. Asociația „Rost” (președinte de onoare, Părintele Calciu Dumitreasa) a tipărit afișele (grozăvie: verzi!) cu șase martiri și mărturisitori: Arsenie Boca, Valeriu Gafencu, Sandu Tudor, Arsenie Papacioc, Ioan Ianolide, Gheorghe Calciu. Ce huiet, ce zbulcium! Toți au fost considerați la ziar „legionari sângeroși”. Muzeografele au fost speriate cu închiderea muzeului, „nu întâmplător antisemitul Kogălniceanu”. Asta în timp ce, în „Jurnalul național”, călăul de la Aiud, Gheorghe Crăciun, se prezenta, într-un interviu, „om de o moralitate ireproșabilă”, iar Nicolschi declarase „experimentul Pitești” o *scorneală* a lui Virgil Ierunca și Paul Goma. Din armata de monștri ai temnițelor politice au fost condamnați doar doi torționari.

Arhimandritul Justin Pârvu a fost actant în „Noaptea Sfântului Bartolomeu pentru România”, cum numește el însuși Învierea anului 1951, în mină, la 560 de metri dedesubt și afirmă net că n-au fost înfrânți cei aduși la sacrificare: „Cine crede cade sub cruce și se ridică. Cine nu crede este strivit de cruce”. Adevărat. Temnița a devenit *fort* al rezistenței creștine. Inspirat, Petru Ursache află sintagma *fort în fort*; cu ajutor suprafiresc, a fost posibilă o rezistență suprafi-

rească. Imaginea de *fort* și *efort* moral revine obsesiv în *Istorie, genocid, etnocid*. În *fort*, s-a păstrat „încrederea în bi-unitatea omului, umană și divină”. Răsplata rugii comune? Iluminarea harică.

Chipurile Bisericii au devenit „prin îndelungi încercări, călăuze sufletești, întăritoare întru credință”. Și – minune! – tot ce era interzis afară, în marele celular numit RPR, era posibil *intra muros*: acolo se recita *Doina* lui Eminescu și, ca rugăciune, *Limba noastră* a preotului-poet Alexei Mateevici.

Acum se duce o *vânătoare de capete*, avertizează, în cartea sa, Petru Ursache, iar *capetele* sunt biserica, școala, familia creștină, limba română, presa liberă, istoria națională, personalitățile modelatoare. Altă *tabula rasa* după cea din obsedantele decenii? Va reuși încercarea neo-proletcultistă? În neatenția generală, da, are șanse.

Ioan MATEICIUC

## ***Brazil* sau despre un viitor al eficienței utopice**

Filmul *Brazil* (1985/ r. Terry Gilliam) este o aventură suprarealistă emblematică pentru imaginația redutabilă a lui Gilliam, dar și pentru felul său de a vedea umorul. Iată un prim motiv pentru care Gilliam este numit de către Jean-Pierre Jeunet și Marc Caro ca fiind un regior retro-futurist. *Brazil* prezintă un decor luxuriant și personaje memorabile. Este un amestec de stiluri și modele derivate parcă din filmele lui Fritz Lang. Bine-cunoscuta istorie a conflictului dintre regizorul Terry Gilliam și casa de distribuție a filmului – Universal – în care cineastul s-a opus categoric în repetate rânduri ca filmul să fie lansat într-o variantă trunchiată, reușind în cele din urmă să-și promoveze propria variantă, tindea să absoarbă tot interesul pentru film, care film merita fără îndoială să aibă o altfel de cronologie. Este un film cu o filosofie bine construită, nenumărate calități, dar inevitabil și multe lipsuri. Realizat în mod semnificativ în anul 1984 în paralel cu adaptarea de către Michael Radford a romanului omonim a lui George Orwell, dincolo de statutul de eveniment politic, filmul își plasează acțiunea undeva în secolul al XX-lea (oriunde pe planetă)<sup>1</sup>, într-un stat opresiv imaginar și verosimil totodată, care dezvăluie cele mai reale trăsă-

turi ale birocrăției britanice ale deceniului al cincilea, paranoia americană a anilor 1950, cu totalitarismul stalinist sau fascist și cu relele deceniului al nouălea – în speță obsesia pentru chirurgia plastică. Comparativ cu mașinăria statală a lui Orwell care se bazează pe un sistem oribil și imposibil de supraveghere, cel mai groaznic aspect al societății antiutopice imaginate de Gilliam este faptul că aceasta nici măcar nu este funcțională, dezvoltând nenumărate paradoxuri.

Povestea filmului începe cu o farsă care conturează și intriga scenariului – un gândac strivit cade în interiorul unei imprimante astfel încât mandatul de arestare ce se voia a fi pentru inginerul terorist Tuttle (în interpretarea lui Robert de Niro) este emis pe numele nevinovatului domn Buttle (în interpretarea lui Brian Miller) în casa căruia, în prezența copilului, este distrus atât mitul Crăciunului cât și cel al lui Moș Crăciun de o echipă antitero, un scenariu care va respecta simetria peliculei și se va repeta în finalul filmului. Într-un oraș profund utilitarist umanitatea se va descompune chiar și fără bombele teroriștilor care fac periodic ravagii – acțiuni sponsorizate poate de stat.

Sam Lowry (în interpretarea lui Jonathan

## FILMUL ANOTIMPULUI

---

Pryce) este un funcționar de stat care datorită unei povești de dragoste se alătură rebelilor și sfârșește prin a fi strivit de un călău prietenos. În comparație cu Orwell, Gilliam este preocupat mai mult de imaginar și creează pentru evenimentele sale un decor fantastic din care protagoniștii nu pot scăpa decât dând dovadă de și mai multă fantazie. Sam își imaginează pe o muzică cu inflexiuni latino-americane<sup>2</sup> (Brazil cu vocea lui Kate Bush) că este un erou cavaler-angelic care se luptă cu niște creaturi asemănătoare unor rămășițe á la Monty Python ale filmelor japoneze cu monștrii uriași, pentru a salva o prințesă in-

terpretată de Kim Greist, al cărei dublu în viața reală este un șofer de camion hotărât să facă tot posibilul pentru a răzbuna răul făcut lui Buttle și familiei sale.

Mai mult ca sigur, contribuția scriitorului Tom Stoppard (cunoscut ca scenarist sau co-scenarist pentru *Empire of the Sun*, *Shakespeare in Love*, *Indiana Jones* sau *Anna Karenina*) a făcut ca *Brazil* să fie un film mult mai captivant decât majoritatea creațiilor lui Gilliam, multe dintre ele simpliste (ex. *Regele pescar*, *Frații Grimm* sau *12 maimuțe*).

Umorul negru, aproape sinistru și imaginile



Cadru din filmul *Brazil*

bizare (de exemplu Katherine Helmond pusă în rolul unei matroane obsedate de ideea unei operații de chirurgie plastică, personaje extravagante cu o serie de pălării în formă de pantof în cap), toate acestea se alătură descrierii credibile și din păcate bazată pe fapte reale a unui regim care își forțează victimele să plătească pentru electricitatea și forța de muncă utilizate pentru a le tortura, așa cum se întâmplă în cazul specialistului de la secția de căutare de informații (Michael Palin) sau a hârțogarului disperat (Ian Holm). Dintr-un punct de vedere studiourile Universal aveau dreptate, filmul devine prea lung prin repetatele scene de farsă transformate într-un spectacol ieftin.

Scena finală include o oribilă procesiune funerară care trimite la mai multe intrigi secundare desfășurate în lumea „reală” a filmului, înainte de a afla că este numai fantezia lui Sam în momentul în care mintea sa cedează definitiv la tortura administrată de vechiul său prieten Jack Lint și devine un sclav al imaginarului pentru totdeauna – găsește practic cheia de scăpare din utopie, după ce într-o scenă anterioară reușește să se confeseze unui Moș Crăciun, asocierea cu anotimpul ultim anunțând retragerea în imaginar. Cel mai cerebral film a lui Gilliam combină estetica de avangardă și o poveste despre frică, supunere și conformism.

Ceea ce se vede nu descoperă, ci ascunde ceva, spunea Jacques Lacan. Ecranul are o semnificație

ambivalentă, ca suport al semnificației, pentru tot ceea ce se prezintă în sine, dar și ca ceea ce se interpune între subiect și lume, tărâm al fanteziei ce își află originea în pierderea obiectului, a privirii/vederii. Problema care ne este pusă în față depășește în cele din urmă statutul de joc ideatic confruntându-ne cu serioase probleme existențiale ale eroului principal.

Fără discuție avem în față o capodoperă subversivă, cu personaje care au câte o poveste. Locuințele sunt patetice, locurile de muncă plictisitoare de tipul middle-management, dar care, culmea, pe eroul principal îl mulțumește până la un punct; el găsește în job un fel de fericire și nu are aspirații sau vise. Este angajat al guvernului pe care încearcă să îl distrugă din interior din momentul în care o întâlnește pe Jill – femeia care îl propulsează să acționeze, să aibă atitudine și pe care acesta nu o trădează niciodată. Ceea ce se află „dincolo” de vis nu diferă în mod esențial de ceea ce se află „dincoace”, așa se face posibilă întâlnirea celor doi. Jill reușește oarecum să îl facă pe Sam să privească și dincolo de peșteră. Ne amintim că Heidegger interpretează mitul peșterii în sensul unei reorientări a omului în întregul său prin care acesta ajunge la „corectitudinea privirii”. De reținut este faptul că Sam ajunge la Jill prin intermediul unui shortman (acest Helpmann care devine un hint providențial). Sam se va alătura teroriștilor, oamenilor din subteran, își va corecta privirea, pentru a lupta în numele

## FILMUL ANOTIMPULUI

---

dreptății și al autonomiei individuale. Jill se dublează la un moment dat și în mama lui Sam și îi apare în vis în scena finală ca salvator. Sam nu trăiește teroarea controlului asupra minții sale (așa cum se întâmplă de exemplu în romanul lui Orwell) însă lupta individuală împotriva unui guvern de tip big-brother pare inegală. Gilliam folosește fascismul și socialismul pentru a se „distra” în capitalism, ironizează o direcție a capitalistismului corporatist consumator cu uneltele socialismului și ale fascismului. Este fără discuția o încercare de reprezentare a viitorului, profetică de-a dreptul, folosind tehnologie veche (cea a anilor 1930-1950), care forțează, psihologic vorbind, publicul să privească filmul nu doar ca pe o satiră a capitalismului ci deopotrivă și una a fascismului și socialismului. Guvernul oarecum atotputernic este asediat de campanii de bombardamente ale teroriștilor și contracarează cu campanii sufocante de marketing.

Într-un interviu<sup>3</sup> acordat scriitorului Salman Rushdie, Gilliam declara că filmul ar fi trebuit să se cheme „1984 ½” și se referă la *Brazil* ca făcând parte alături de *Timpul bandiților* (1981) și *Aventurile Baronului de Münchhausen* (1988) din *Trilogia Imaginației*, toate cu un substrat esențial filosofic, o delimitare a unui inner-space contaminat, o nebunie socială incomod ordonată de care trebuie să scăpăm prin orice mijloace. Este cu adevărat un film care fabrică percepții și face ca visul să devină o proiecție de exterior pe prin-

ciul povestirii în povestire sau al ramei în ramă. Prin *Brazil* lumea lui Sam se dizolvă treptat în structuri subiective ale imaginarului. Ieșirea din rutină, din viața de zi cu zi prin vis, intens trăit, face din personajul principal un erou salvator al frumosului, frumusețe care după Platon nu servește niciunui scop, ci este o formă la care se accede doar printr-o dialectică erotică (în cazul nostru femeia-mister Jill). Între persoanele umane operează același tip de distanță, în spatele raporturilor se află aceeași cenzură în ceea ce privește cunoașterea celuilalt. Celălalt este absent, inaccesibil, chiar și atunci când îl atingem pentru a-i garanta un loc în ontologia personală. Nu îl cunoaștem cu adevărat pe celălalt. Acest bizar cityspace în care copiii se joacă la interogarea unui terorist, în care un slogan guvernamental invocă fericirea „Fericire – suntem toți în ea, împreună!”, toate construiesc imaginea unei lumi utopice. Brazilia figurează în film la fel cum Chinatown o face în filmul lui Roman Polanski din 1974: există o umbră în altă parte care bântuie imaginația fără a se amesteca în lumea personajelor, practic sunetul conduce acțiunea ca un ecou, ca ceva indus de subconștient.

Paradoxurile par să fie și ele parte din peliculă. Peste tot tehnologie omniprezentă (și opresivă) dar inefficientă, publicitatea ca fundal continuu, teroriștii se dovedesc a fi eroi sociali. Trăirile intense, excesive, traumatice sunt ficțio-

nalizate de conștiința umană pentru a putea fi suportate iar dorința devine o rană a realității.

Este evident că filmul, din punct de vedere al teoriei clasice, nu este unul politic, dar este unul al evenimentelor socio-politice, cu un impact major asupra modului în care se va clădi mai târziu ideea de film politic, subliminal, subversiv și în cheia mesajelor cu impact de răsturnare. Temele filosofice pe care filmul le abordează sunt clare, atingerea fericirii fie prin vis, fie prin refugiul definitiv în fantastic, o interpretare și o suprainterpretare a fenomenelor politice ale timpului, lupta pentru putere, acțiunile politice correctly. Trebuie să remarcăm numaidecât că secvența soldaților guvernamentali care fug pe treptele ministerului nu face altceva decât să aducă un omagiu secvenței de pași din *Odessa în Battleship Potemkin* (din 1925) al lui Eisenstein sau să remarcăm că de exemplu numerotarea formularului 27B/6 fără de care nicio lucrare de reparații nu poate fi efectuată este clar o aluzie la apartamentul lui Orwell de la 27B Canonbury Square din Londra, unde a scris o mare parte din 1984 și nu în cele din urmă să reținem că lentila de 14 mm pe care Gilliam a folosit-o pentru cadrele înclinate în spațiile înguste îi va purta mai târziu numele<sup>4</sup>.

Putem concluziona spunând că, așa cum se întâmplă și în *Brazil*, este evident că și noi, astăzi, trăim într-o distopie numită teledemocrație<sup>5</sup>. Cel mai valoros lucru pe care îl putem obține de la

ficțiunea distopiană nu este o privire de ansamblu asupra a ceea ce se va întâmpla, ci asupra a ceea ce ne temem că se va întâmpla.

---

<sup>1</sup> Declară în documentarul „Nașterea braziliană” din anul 1988.

<sup>2</sup> Gilliam își amintește într-un interviu la BBC din 1988 despre alegerea piesei de pe coloana sonoră: „S-a întâmplat cam așa: locul ăla era un oraș al metalurgiei, unde totul era acoperit de un praf cenușiu, chiar și plaja. Soarele mergea în jos și era foarte frumos. Era un contrast extraordinar. Am în minte imaginea unui om care stătea pe plajă, cu un radio portabil, reglat pe cele mai ciudate cântece latine. Muzica m-a făcut să mă simt într-un fel că am devenit deodată albastru și puteam visa cu ochii deschiși”. Sylvia Albertazzi într-un articol intitulat „Locația Braziliei” sugerează importanța coloanei sonore asupra complotului și a sensului pe care îl capătă filmul sugerată prin întrebarea de deschidere – *Unde este Brazilia lui Gilliam?* – și se poate răspunde simplu că este doar într-un cântec.

<sup>3</sup> „Salman Rushdie talks with Terry Gilliam”, *The Believer*, Las Vegas, Nevada: University of Nevada, Las Vegas, March 2003.

<sup>4</sup> Rodgers, Richard A. (1990). „1984 to Brazil: From the Pessimism of Reality to the Hope of Dreams”, Abingdon, England: Taylor & Francis. pp. 34–46.

<sup>5</sup> Termenul de teledemocrație (democrație electronică) a fost definit pentru prima oară în anul 1981 de către profesorul american Theodore Becker, de la Universitatea Auburn, într-un articol cu un titlu extrem de sugestiv – „Teledemocracy. Bringing Power Back to People”: „un model de comunicare politică în dublu sens, care poate oferi mijloacele de educare a alegătorilor, pentru a facilita discutarea deciziilor importante și înregistrarea de sondaje instantanee, contribuind la dezvoltarea democrației participative”.

Emina CĂPĂLNĂȘAN

## Virgula – bună la toate

I.L. Caragiale avea râsul în sânge și sângele-n condei. Scria energic și modern, dar se detașa clasic, fără a se lua la tăvăleală scriitoricească cu cei care nu se ridicau la nivelul râsului lui motivat, argumentat, rafinat.

„Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea  
îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință...  
Dac-o fi să îmbătrânesc, știți cum să-mi ziceți?  
Să-mi ziceți Moș Virgulă!”

Oricare dintre noi putem fi Moș Virgulă, modern și clasic simultan, rațional și visător, cercetător atemporal și vânător mediocru, neobosit și revoltat mereu. „A greși e omenește.”, nu? Și uite așa am deschis sticluța cu parfum de truism. Tot boarea truismului bate și asupra frazelor: „Cine se trezește de dimineață departe ajunge.”; „Cine știe cunoaște.” Oare câți intuitivi hipercorecți n-ar pune tacticos și mândru o virgulă-n context? Parcă nici nu-s de arătat cu degetul! Faci o pauză când vorbești, suspini, respiri și te pregătești de final. Chestiunea cu respirația sau o alta – despărțitul a două verbe – nu sunt decât argu-



mente fabricate, lipite irațional și artificial de un context. La prima răsfoire de carte, de dicționar sau de gramatică online făcută bine, dai peste asta: subiectiva nu se departe prin virgulă de regentă. Complementele direct și indirect nu se

despart nici ele prin virgulă de verbele determinate; complementul circumstanțial instrumental (*Scriu cu pixul.; Am reușit prin insistență.*) și cel de mod (*Te ascult cu atenție.; Aștept cu nerăbdare vacanța.; Gândește cu capul tău!*) intră și ele la acest capitol coercitiv.

Mai mult, chiar nu trebuie să exagerăm cu virgulele! Nu fac altceva decât să fragmenteze textul, să-l facă mai puțin legat, închegat, transmisibil. Se caută la fundul sacului originalul expresiei și întorsăturile de frază și se pune virgula anapoda, bietul semn grafic ajungând un traducător generalist de respirații. Ca să nu lăsăm impresia că scriem din imaginație, lăsăm aici câteva mostre de virgulă bună la toate: „Cine știe, cunoaște!” (<https://www.bacanalumatache.ro/>); „Cine deține o sabie și e pasionat de luptele de stradă, să ne caute.” (*Starea Nației*, pagina de Facebook); „Candidez, cu speranță și încredere.” (Dominic Samuel Fritz, pagina de Facebook); „Azi, se împlinesc 155 de ani de existența a Poliției de Frontiera Română și în această zi de importantă deosebită dorim să uram «La mulți ani!», tuturor politistilor de frontiera oriunde s-ar afla!” (Poliția de Frontieră, Timișoara, pagina de Facebook).

Detalii, nu? Detaliile sunt însă cele care fac diferența între un discurs corect și unul mai puțin corect. Deși o chestiune simplă la prima vedere, virgula pare că are nevoie de pagini întregi de

explicații. E simplu însă de înțeles că virgula nu se pune intuitiv, ci după niște criterii. La fel – diacriticele (a se vedea jocul de-a v-ați ascunselea cu semnele diacritice din ultimul exemplu sau lipsa acordului în caz).

Din păcate, și exemplele cu virgulă pusă după o atributivă, despărțindu-se astfel predicatul de subiect (printr-o virgulă pusă complet intuitiv) sunt destule: „Un elev român David Turturean care a fost refuzat de Ministerul Educație (sic!), a câștigat medalia de aur la Olimpiada de Astroonomie” (<https://totcenustiai.com>); „Alegerile pe care le faci, te definesc.” (*We Live*, pagină de Facebook).

Am observat, de asemenea, nevoia de a izola un complement circumstanțial de timp, care pare să caracterizeze și frazele cele mai simple: „Secția pentru judecători a Consiliului Superior al Magistraturii discută, marți, cererea Danei Gîrbovan” (<https://www.digi24.ro/stiri>); „În perioada alegerilor, au avut loc niște «plimbări» prin sediul instituției.” (<https://www.zdg.md/41/investigatii>); „Pe parcursul discuției, au fost stabiliți pașii instituționali care ar trebui parcurși” ([www.ziare.com](http://www.ziare.com)). E important să percepem însă nuanțele, contextul, elementele noi, schimbarea de topică sau vreo intercalare. Astfel, se poate construi rapid o situație specială: „**Filmul** spaniol, *timp de două ore*, **prezintă** niște imagini ex-



traordinare.” (<https://www.dictie.ro>). Perechea de virgule își găsește justificare aici întrucât secvența circumstanțială separă elementele ce alcătuiesc nucleul propoziției (subiectul și predi-catul).

Simplificând lucrurile, reținem că nu punem virgulă în situații de tipul: *Toamna se numără bobocii.; Alaltăieri s-a încheiat perioada de înscrieri.; Săptămâna viitoare se va deschide noul mall.; Discutăm marți despre asta.*

O altă situație în care apare virgula *salvatoare* este aceasta: „ca virgulă copil/consilier/orice alt cuvânt cu c”. *Ca și*, apărut dintr-o exagerată preocupare pentru cultivarea limbii, a fost ridicat de la rangul de simplă prezență într-o comparație la sinonim pentru *în calitate de, drept* cu scopul de a nu leza auzul celor care se feresc de cacofoniile: **ca consilier, ca cadou, ca copil**. Deși alăturarea dintre sunete e într-adevăr supărătoare, nu trebuie să recurgem la alte încălcări ale normelor discursive pentru a evita o cacofonie (doar o repetiție nefericită, până la urmă). *Ca și* se folosește exclusiv în structura unei comparații, iar inserția lui *și* pentru a îndepărta simetrii sonore deranjante nu e o soluție. După cum nu e nici virgula. Virgula e un semn grafic, apare în scris și nu are ce să caute în vorbire. E ca și cum am produce un context de felul: *M-am întors de la serviciu mai devreme \*punct*. În mod evident

punctul de la final nu se citește, intonația fiind cea care semnalează sfârșitul secvenței comunicate. Virgula transpusă din scris în vorbire separă termenii unei cacofonii, dar amestecă amatoricește discursurile oral și scris. Când vorbim facem pauze, nu rostim virgule. Limba română are suficiente resurse lexematice pentru a evita și cacofonia, și producerea unei greșeli ce ține de specificul structural al limbii sau de regulile de funcționare a comunicării: *A fost numit consilier.; Am primit cadou un inel., Fiind copil, îmi treceau zilele fără prea multe griji.*

În concluzie, virgula nu are rol salvator, nu ne ferește de cacofonii și nici nu trebuie pusă în scris de fiecare dată când respirăm sau oftăm. Pe scurt, virgula chiar nu e bună la toate, ci își are rolul ei precis: de a semnală elipse, de a izola apozitii, de a separa vocative și interjecții de restul frazei; apare între membrii unei perechi corelative sau în enumerații.

## DESPRE AUTORI

---

**Lăcrămioara Agrigoroaiei**, muzeograf în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române Iași

**Ioan Mateiciuc**, master în Filozofie, director al Casei de Cultură a Orașului Siret

**Emina Căpălășan**, doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara

**Cătălin Pavel**, doctor în arheologie, scriitor

**Mircea Coloșenco**, critic literar, editor, bibliograf

**Doru Scărlătescu**, prof. univ. dr. al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

**Bogdan Coșa**, prozator

**Carmen Veronica Steiciuc**, teatrolog, jurnalist, director al Teatrului „Matei Vișniec” Suceava

**Andrei Crăciun**, prozator, jurnalist

**Magda Ursache**, eseist, jurnalist

**Bogdan Georgescu**, regizor, dramaturg

**Matei Vișniec**, poet, prozator, dramaturg, jurnalist RFI

**Corneliu Grigoriu**, fotograf al Muzeului Național al Literaturii Române Iași

**Simona Zaharia**, doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, bursieră Université Paris-Sorbonne

**Olga Macrinici**, regizor, dramaturg

# SUMAR

---

## **ESEUL ANOTIMPULUI**

- 3 Carmen Veronica STEICIUC – Repere poetice în teatrul lui Matei Vișniec

## **RECONSTITUIRI CULTURALE**

- 53 Simona ZAHARIA – (Re)scrierea sadoveniană: de la colecția povestirilor la roman  
62 Lăcrămioara AGRIGOROAIEI – Despre Ștefania Mărăcineanu.  
Câteva scrisori lămuritoare

## **DILEMA ANOTIMPULUI**

- 69 Doru SCĂRLĂTESCU– Preocupări privind destinul cărții în lumea contemporană

## **NOBELUL DIN FILIT**

- 76 Olga Tokarczuk în dialog cu Mircea Cărtărescu și Robert Șerban

## **REZIDENȚELE FILIT**

- 97 Bogdan COȘA – Întoarcerea...  
102 Andrei CRĂCIUN – Iași, tablou din mers  
108 Bogdan GEORGESCU – O afacere bună  
113 Olga MACRINICI – Gândurile unei piese de muzeu  
118 Cătălin PAVEL – Un oraș în patru ape
- 122-123 **OLGA versus TOKARCZUK** (Corneliu Grigoriu)
- 124 **DOCUMENTUL REGĂSIT** (Prescriptă verbală, anul 1881 Novembre în 1)
- 125 **OBIECTUL REGĂSIT** (Călimara de scris a lui Ion Creangă)
- 126 **FOTOGRAFIA REGĂSITĂ**

# SUMAR

---

## **INTERVIUL REGĂSIT**

- 127     Margareta LABIȘ – „Exist sub complexul fratelui meu”

## **PROIECTUL ANOTIMPULUI**

- 134     Matei VIȘNIEC – Capra cu trei iezi 2.0. O continuare a poveștii lui Ion Creangă

## **REPRIVIND, RECITIND**

- 143     Mircea COLOȘENCO – Constantin Brâncuși. Pasărea măiastră

## **POLEMICI DE TOAMNĂ**

- 147     Magda URSACHE – *Amor patriae*

## **FILMUL ANOTIMPULUI**

- 152     Ioan MATEICIUC – *Brazil* sau despre un viitor al eficienței utopice

## **INVESTIGAȚII LINGVISTICE**

- 157     Emina CĂPĂLNĂȘAN – Virgula – bună la toate

## **160 DESPRE AUTORI**

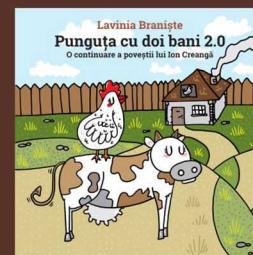
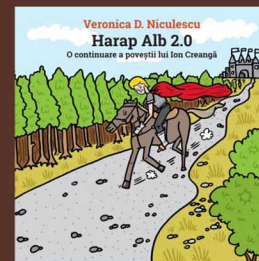
## **161 SUMAR**



[www.muzeulliteraturiiiasi.ro](http://www.muzeulliteraturiiiasi.ro)  
[www.emliasi.ro](http://www.emliasi.ro)

## EDITURA MUZEELOR LITERARE

- ESEUL ANOTIMPULUI
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- DILEMA ANOTIMPULUI
- NOBELUL DIN FILIT
- REZIDENȚELE FILIT
- OLGA versus TOKARCUK
- DOCUMENTUL REGĂSIT
- OBIECTUL REGĂSIT
- FOTOGRAFIA REGĂSITĂ
- INTERVIUL REGĂSIT
- PROIECTUL ANOTIMPULUI
- REPRIVIND, RECITIND
- POLEMICI DE TOAMNĂ
- FILMUL ANOTIMPULUI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE



ISSN (Tipărit) 1220-7322  
ISSN (Electronic) 1584-2657

