

actualitatea literară

Macroistorie și dramă personală

Grațian Cormoș

Andrei Simuț
Literatura traumei
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2007

Volumul lui Andrei Simuț – unul dintre comparații de viitor ai școlii clujene – surprinde printr-o lectură paradigmatică cele mai reprezentative jurnale și mărturii ale deceniului cinci, încadrându-le în ceea ce el numește „literatura traumei”, unde sunt grupate acele texte-oglină a epocii care ne demonstrează incapacitatea scriitorilor bulversați de evenimentele celui de-al Doilea Război Mondial de a mai crea proză, revanșându-se, în schimb, plenar, în sectorul diaristic. Scrierea cărții a pornit, după mărturia autorului, dintr-o triplă suprapunere: a plăcerii de a reciti romanul *1984*, a fascinației pentru „cel mai tulburător deceniu al secolului XX (anii '40)” și cu pasiunea pentru istorie.

Într-o primă parte a eseului său, Andrei Simuț radiografiază prăbușirea „turnului de fildeș” al scriitorilor interbelici, arătând că jurnalul intim este cu predilecție o formă a literaturii traumei ale cărei semne apar sub amenințarea directă a războiului mondial. În continuare, eseistul ne propune o memorabilă incursiune prin jurnalele unor scriitori ca Ștefan Zweig, Julien Green, George Orwell, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade și

Jeni Aterian, oprindu-se în final și asupra intelectualilor europeni refugiați în America (Erich Fromm, Denis de Rougemont și Theodoro Adorno), dar și a lui Ernst Jünger.

Povestind experiența tuturor acestor scriitori marcați de dezastru și atrocitățile celui de-al Doilea Război Mondial, comparatistul (re)descoperă pentru cititor – prin intermediul lui Orwell și al lui Bartov – schizofrenia limbajului totalitar, *Nov-limba*, cu față dublă, dar care paradoxal unilateralizează ființa, în timp ce substituie prin „eufemisme o gamă largă de orori și realități problematice: depravarea devine morală, masacrul și gloria devin sinonime, vinovăția - onoare, atrocitatea - eroism, iar genocidul - redempțiune” (p. 30).

La o observație obiectivă și obiectivată de modul în care Andrei Simuț se raportează la realitățile perioadei, putem desprinde și un profil atitudinal și comportamental al eseistului, atașat mai degrabă de George Orwell (care pleacă în Spania din pură convingere să lupte pentru democrație, experiență surprinsă novelistic în *Omagiu Cataloniei*) decât de Henry Miller și de alți intelectuali ai timpului, cărora li se poate aplica sintagma *I accept*, aici intrând impasibilitatea creatorului ce nu se lasă bulversat de dramele istoriei contemporane lui.

Respectul comparatistului clujean pentru Orwell este sesizabil și din ponderea acordată

acestui în economia volumului: mai mult de două capitole din patru, din care se desprind atât portretul moral al romancierului, diaristului și eseistului, dar și fizionomia unei opere implicate în problemele curente ale epocii. Un capitol întreg este dedicat numai anti-utopiei totalitare, *1984*, unde Andrei Simuț ne propune o recitare a romanului din perspectiva literaturii traumei, între interpretare și suprainterpretare, încercând și o paralelă între această profecție mereu actuală și povestirea *Lobocoagularea frontală* a lui Vasile Voiculescu, scrisă în iulie 1948, adică într-o evidentă simultaneitate și similitudine tematică, conferită de confruntarea celor doi autori cu același climat derutant al anilor de după război.

Preocupat și șocat de derularea istoriei contemporane, asemeni lui Orwell, pe parcursul analizei sale, eseistul clujean stabilește în permanență conexiunea situațiilor din perioada evocată diaristic cu evenimente recente – cum ar fi atentatul de la 11 septembrie 2001 – ce au marcat opinia publică internațională într-un mod la fel de traumatic.

Andrei Simuț practică scrisul concentrat, fraza bogată în informații dense și diverse. Un alt plus al lucrării constă din „lizibilitatea” atractivă a modului nesofisticat în care sunt analizate și reactualizate aceste realități ale deceniului cinci al secolului trecut. De altfel, se vede că problema l-a preocupat de mult și că stăpânește o bibliografie aproape exhaustivă asupra temei (inclusiv excelențele volume de eseuri ale lui Orwell, netraduse încă în limba română), însă, cel puțin pentru lectorul tradițional, există un mare neajuns al demersului său: absența oricăror concluzii sau măcar a unui cuvânt de încheiere, care să evite impresia de abrupt.

Dicționar de personaje

Adrian Țion

Constantin Cubleşan (coord.)
Mihail Sebastian/Teatru/Dicționar de personaje
București, Editura Hasefer, 2007

Am fost cât se poate de plăcut surprins să constat că în „Anul Mihail Sebastian” un colectiv de profesori și cercetători literari de la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, sub conducerea lui Constantin Cubleşan, s-a gândit să marcheze „centenarul unui scriitor actual (1907-2007)” prin redactarea unui „dicționar de personaje” din dramaturgia autorului aniversat. Rezultatul muncii întreprinse de cei patru autori este o carte de 300 de pagini. În plină epocă a dicționarelor specializate, o lucrare de acest fel vine ca o necesitate în stare să confirme faptul că personajele lui Sebastian sunt încă vii în memoria multor spectatori care le-au văzut întruchipate pe scenă. *Dicționarul* vine și în întâmpinarea studenților de la teatru, fiind un instrument de lucru în construirea și aprofundarea unor personaje virtuale, după cum poate să fie și o carte de vizită a teatrului lui Sebastian pentru generațiile ce vin.

Tocmai când răsfoiam cu bucurie și interes *Dicționarul*, un cititor pasionat de literatură bună, mai ales răsăfându-se cu traduceri recente, aparținând vârstei a doua, m-a întrebat de ce nu se mai joacă Sebastian pe scenele noastre. Întrebarea mi s-a părut pe moment legitimă. „Pentru că e

evreu?”, a adăugat repezit cititorul cărților editate la *Cotidianul* și dacă prima întrebare putea să treacă drept retorică, a doua aștepta cât de cât un răspuns. Am trecut în revistă cam ce dramaturgi se joacă pe scenele noastre și am enumerat în gând: Brian Friel cu *Dansând pentru zeul păgân* (text de o platitudine îngrozitoare), John Ford cu *Ce păcat că-i curvă*, Martin McDonagh cu *Billy șchiopul* sau George F. Walker cu *Geniul crimei* (piesă despre care critica de specialitate s-a exprimat negativ de la primele montări). Printre aceste nume „celebre” și străine, Rodica Popescu Bitănescu, autoarea spectacolului cu *Cinci femei de tranziție*. Desigur, îmi asum malițiozitatea cu care am încropit lista de mai sus, dar am vrut să subliniez prin asta că regizorii joacă prioritar piese de succes din Occident. E o modă, un val care șterge de pe scenă dramaturgia autohtonă. După un timp am aflat că situația nu e chiar disperată: Teatrul Național București are în repertoriul său prezent *Ultima oră*, iar teatrul din Oradea joacă *Steaua fără nume* în regia lui Victor Ioan Frunză. Vor mai fi și alte montări despre care n-am auzit, din păcate. Iată că Sebastian se joacă de bine de rău, mi-am zis, dar nu cum se monta în trecut, asta-i drept. I-am rămas dator prietenului cu această informație. Cât privește însușirea de politicizare culturală antisemită a repertoriului cred că prietenul exagerază involuntar, în necunoștință de cauză. E doar o acerbă luptă de interese ce nu-l are în vedere pe



Sebastian. Poate așa se explică intrarea dramaturgului într-un aparent con de umbră.

O altă latură a acestei umbre endemice e legată de valorizarea exegetică a operei dramatice a scriitorului. Critici și istorici literari, care au cu teatrul tot atâtea tangențe câte există între ieslea calului și cuibul rândunelilor de sub grinda grajdului, s-au pronunțat tăios, erijându-se în adevărați justițiar literari care știu să dea sentințe usturătoare unde nu e cazul, motroșind scriitori minori sau poleindu-le în superlative creația. Unul e Al. Piru, din care Constantin Cubleşan, coordonatorul *Dicționarului* de care ne ocupăm, citează în „cuvântul înainte” al cărții. Iată ce scrie Al. Piru în *Panorama deceniului literar românesc*

(1968) despre Mihail Sebastian: „Piese sale ne pun în fața unui comediograf agreabil, inteligent dar lipsit de adâncime”. Cam la fel se exprimă și Nicolae Manolescu despre opera dramatică a lui Sebastian, făcând o disjuncție netă între aceasta, minoră, și restul creației sale. Două poziții tranșante din partea unor critici fără organ pentru receptarea și înțelegerea scrierilor teatrale. Mergând pe firul acestor denigrări venite din partea unor „specialiști” de asemenea calibru, (vor mai fi și alții, poate într-adevăr antisemiți) vom înțelege de ce regizorii nu se reped spre un dramaturg ușor prăfuit, pus sub semnul întrebării, când sacul e plin de succese asigurate la îndemâna clientului. Apoi, alegerea repertorială ține și de mici afaceri precum „Mă joci în România, te invit în cutare țară” sau altele de acest fel. Așa se face că Mihail Sebastian e pasat pe raftul doi. *Jurnalul* publicat între timp, cu larg ecou în presă, n-a contribuit cu nimic la reconsiderarea lui Sebastian ca dramaturg, din păcate.

Studiile, fișele caracterologice, eseistice, analitice, argumentative ale personajelor întocmite de Constantin Cubleșan, Lucian Bâgiu, Gabriela Chiciudean și Ileana Ghomeș pun în evidență, mai mult decât montările pe scenă, viabilitatea teatrului scris de Mihail Sebastian, exprimă dragostea pentru universul lui tematic, dovedesc o temeinică aprofundare a replicilor după ce acestea au fost răsucite și interpretate pe toate fețele.

Știința de a sintetiza valențele funcționale, trainice ale unui univers teatral solid, original încheșat, luat spre analiză, face din Constantin Cubleșan, el însuși distins om de teatru și dramaturg, un subtil interpret al scriitorului omagiat, parcă tentat să-i dea o replică târzie lui Al. Piru, obtuz la cântul și îmbierile scenei: „Ceea ce surprinde Mihail Sebastian cu finețe, ceea ce dă profunzime reală teatrului său, este acea reliefare a frumuseții morale a condiției umane, în efortul de a descoperi banalitatea ucigătoare a realității pedestre, prin poezia visării. Aici se și întâlnește cu poezia lui Giraudoux, cu suflul liric al lui Claudel, cu ironia candidă a lui Jules Renard sau cu inocența impenetrabilă din *Topaze* de Marcel Pagnol. E o punere în scenă a unor conflicte cu rezonanță scăzută, ca de muzică de cameră, în care sunt căutate psihologii și atitudini polemice, protestatare, cu tandrețe și duioșie chiar, căci eroii, protagoniștii săi au ca dominantă umană o structură poetică ce-i poartă cu nonșalantă rezistență în necunoscut...”

Numai citind *Dicționarul* de la cap la coadă, ca pe un roman, te poți convinge de actualitatea personajelor, de aventurile (mai ales interioare) pe care le trăiesc, de complexitatea lor psihologică, de farmecul lor aparte, farmec individualizat pe tipologii temperamentale de vizători incurabili, numai așa poți să-ți dorești să le cunoști mai bine structura intimă. Autorii acordă atenție atât protagoniștilor, șirului de vedete, cât și personajelor episodice. De pildă, Lucian Bâgiu vede în Agneș, servitoarea vilei din *Jocul de-a vacanța*, care „primește contur prin absența sa constantă din scenă” un „fals Godot miniatural”. Trimiterea dovedește aplicație pentru fenomenul teatral, aptitudine recunoscută și în alte „fișe de personaje” semnate de Lucian Bâgiu. Constantin Cubleșan se încumetă să includă în rândul personajelor din *Ultima oră* pe însuși Alexandru cel Mare, în postură de umbră autoritară, altă absență fizică de pe scenă, prototipul eroului adulat de Magda Minu și de profesorul Andronic. Alexandru Andronic este integrat într-o „tipologie de eroi literari – bine reprezentată în literatura noastră interbelică” (C. Cubleșan). Urmează configurarea acestei tipologii și conexiunile exemplificatoare: Andronic „se înrudește cu Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța*, cu Ion Anapoda din *Idolul și Ion*

Anapoda de G. M. Zamfirescu”. Scurte fișe biografice ale lui Copernic și Kepler sunt strecurate informativ, șugubăț așa zice, lărgind șansele cititorului de a afla ceva în plus despre modelele profesorului Miroiu din *Steaua fără nume*. Mai mult chiar, ziarul *Deșteptarea* e tratat (*cum grano salis*) ca unul din „personajele-cheie” ale piesei *Ultima oră*. Adevărul e că ziarul devine unul dintre actanții conflictului cu ajutorul căruia Magda îl înfrânge pe temutul Bucșan „aducând pentru prima dată deplina victorie în tabăra visătorilor”. Este victoria „celor inocenți și idealști” conchide Constantin Cubleșan.

Nu puține sunt legăturile dintre personajele create și autor. Trăsături sufletești ale dramaturgului (delicatețea, sentimentalismul, spiritul retractil, inadaptabilitatea la canoanele unei societăți ce strivesc individul) transpar subliniate în text ca transfigurări simptomatice în plan artistic. De pildă Bob și Manuel din *Insula* sunt două laturi ale personalității dramaturgului însuși, oglindite și în *Jurnal* de altfel: „ceea ce a fost și ceea ce ar fi vrut să fie ca individ, în relațiile sale cu ceilalți” (Gabriela Chiciudean). Se citează secvențe semnificative din piese, așa încât se recrează *ad hoc* atmosfera, iar uneori parcă auzi glasurile interpreților celebri. Parcurgând replicile citate ale lui Grigore Bucșan, parcă auzi glasul cavernos-tunător al inconfundabilului George Constantin,

Serile cu Bartolomeu - față către carte

Diana Câmpan

Constantin Cubleșan
Serile cu Bartolomeu
Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2007

„E lectura mea de seară, înălțătoare și nesfârșit luminătoare”- spune, într-o mărturisire de început de Poveste, criticul Constantin Cubleșan, despre Cartea cea Mare, Cartea Cărților. Cine gândește că numai unui teolog cultivat în spiritul receptării fără fisură a Bibliei îi este dat să se aplece asupra textului sacru fără să facă imprudențe de interpretare, se înșală. Cu egală îndreptățire, Cartea Cărților se deschide oricărui tip de cititor, nepermițându-se însă lectura leneșă, fără rigoarea gândului și fără aderența spirituală totală și necondiționată. Că este așa, o dovedește și criticul Constantin Cubleșan în volumul său de recuperare și eseuri teologice *Serile cu Bartolomeu* (Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2007). Să vedem însă ce înseamnă, pentru Constantin Cubleșan, „a-și petrece serile” cu Î.P.S.S. Bartolomeu, Înaltul prelat fiind cel care i-a însoțit gândurile pe pragul înserărilor. Titlul cărții pare a propune un șir de interviuri cu teologul și filologul Bartolomeu Anania, însă lectura cărții aduce deopotrivă o surpriză contextuală și un alt gen de dialog, cu siguranță la fel de încărcat de semnificații ca orice stare confesivă: criticul Constantin Cubleșan nu stă față către față cu omul de cultură Bartolomeu Valeriu Anania, ci față către CARTE. De un dialog se poate vorbi, fără îndoială, însă nu despre un dialog rutinat, ci despre starea de grație care face ca doi intelectuali să își transfere, dincolo de timp și de mode, dincolo de litere și norme, valorile morale, etice și estetice. Și o impresionantă doză de sensibilitate.

Este foarte adevărat că I.P.S.S. Bartolomeu ne-a răsfățat pe lungă anilor cărare cu nenumărate daruri duhovnicești și literare, însă Darul Darurilor

inegalabilul interpret al personajului. Mai mult expozitiv e discursul Ileanei Ghomeș la deciptarea misterului subiacent cu care a fost înzestrată Mona/Necunoscuta din *Steaua fără nume*. În schimb Domnișoara Cucu îi oferă posibilitatea de a reliefa ticurile de provincială sarea ale profesoarei de fizică și chimie care „se identifică cu școala, mascându-și malițiozitatea și agresivitatea cu dorința de a servi comunitatea”. Dese referiri se fac la Leni Caler, prototipul real avut în vedere la crearea principalelor personaje feminine, actrița pentru care dramaturgul a scris special *Insula* sperând ca ea s-o întruchipeze pe Nina. Dar Mircea Șeptilici a încredințat rolul actriței Beate Fredanov.

Era de dorit câte o listă exhaustivă atașată fiecărui personaj cu actorii care au interpretat personajele respective pe scenă sau în filmele inspirate din opera lui dramatică (au fost câteva reușite în această direcție). Din acest punct de vedere informațiile sunt extrem de sărace. Regretul autorilor (și deopotrivă al cititorilor) este că n-au primit nici fotografiile din spectacole, excepție făcând Teatrul Național București. Când se dau totuși astfel de informații, ele sunt incomplete.

este Cartea Cărților. Preț de o viață, așezarea în lumină a Cărții fundamentale a creștinismului, laolaltă cu numeroase lucrări de hermeneutică teologică aplicată Bibliei ca purtătoare unică și definitivă a Sensului umanității au dat rost bun așteptărilor atâtor generații de căutători ai sacralui, și poate mai ales în folosul celor care, aidoma criticului Constantin Cubleșan, au traversat anevoios timpul marilor clivaje ale culturii românești sub stigmatul totalitarismului. Ne revin obsesiv în minte, prin calitatea de mărturie valabilă pentru întreaga intelectualitate, confesiunile autorului *Serilor cu Bartolomeu*: „Mergeam, cu anume discreție, ca să nu spun pe furiș, la biserică, iar în casă nu aveam cărți (teologice) de religie, cu toate că ai mei – învățători de țară și apoi, mai târziu, la oraș – avuseseră o bibliotecă destul de frumoasă dar, îmi spuse tata, fără să mă privească în ochi, *Biblia* se prăpădise în timpul refugului și al războiului, împreună cu alte cărți... de același fel” și, puțin mai încolo, „Atunci l-am văzut pe tata plângând, singura dată, punând pe foc un braț de cărți pe care le alesese din rafturile bibliotecii noastre.”

Suntem tentați să credem, în acest context, că lectura aplicată Cuvântului celui viu are, pentru Constantin Cubleșan, cel puțin trei valențe remarcabile: pe de o parte, demersul exegetic reasează în ordine puterea spirituală evidentă a criticului, emancipat definitiv de traumele unui trecut care îl privea de libertatea de a se mărturisi identitar în fundamentul biblic; mai apoi, *Serile cu Bartolomeu* aduce în prim-planul receptării un discurs de specialitate, diortosirea și tâlcuirea Bibliei de către Părintele Mitropolit Bartolomeu Anania, privite prin orizontul de așteptare al filologului, adică fructificând cele două corpusuri ale vocației intelectualului ortodox pentru care logaritmul creației ține obligatoriu de asumarea