

„MASCA ÎN LITERATURĂ”: MASĂ ROTUNDĂ

(participanți: Elena Ungureanu, Ludmila Șimanschi,
Maria Pilchin, Vitalie Răileanu, Ivan Pilchin, Liuba
Ciobanu, Margarita Șcelcicova, Natalia Russeva, Elena
Taragan, Liliana Juc, Elena Dabija, Ștefan Sofronovici)

**Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu”
Secția studii și cercetări
12 noiembrie 2020**

ELENA UNGUREANU: Vă salut pe toți! Îmi face o deosebită plăcere să vă revăd în această componentă, la o masă rotundă, cu o tematică, aș zice, chiar specializată, care, în același timp, poate trezi interes pentru noi, bibliotecarii, dar și pentru publicul larg, de vreme ce ne-am propus să discutăm despre un subiect, pe care iată că îl considerăm cu toții extrem de important – *masca* – atributul care ne definește în aceste zile pandemice, pe care le trăim cu toții împreună. Am putut să remarc o activitate, care pe mine una m-a inspirat foarte mult: sunt cu adevărat impresionată de efortul pe care îl faceți dvs. în filialele pe care le conduceți și vreau să cred că și această masă rotundă, de asemenea, vă va oferi prilejul să aflați lucruri noi.

Cu permisiunea dvs., voi începe chiar eu cu o prezentare, pe care am făcut-o, recunosc, în mare, mare grabă, pentru că m-a copleșit informația. Din dorința să mă documentez în măsura în care să pot satisface niște așteptări nu doar ale dvs., dar și ale mele, ale unor alți potențiali utilizatori ai informației, pe care o livrăm din incinta bibliotecii, m-am pomenit că această informație m-a derutat. Deci, prezentarea mea am elaborat-o în conformitate cu tematica celei de-a patra zile din cadrul Săptămânii Științei: „Masca în literatură, psihologie, filosofie și alte științe socioumane”, deși literatura până la urmă reflectă tot ce se întâmplă cu omul în această viață. Am numit prezentarea *Pentru o semiotică a măștii*. Și întrucât am cumva convingerea că despre mască în literatură ne vor vorbi colegii noștri, criticii literari, specialiștii în teoria literaturii și cei cărora nu le este străină literatura în general, am trecut pe o pistă semiotică, care de fapt nu este străină criticii literare.

În general, masca e văzută ca semn, dacă vreți, din perspectiva zilei de azi, ca megasemn. Mi-am ales acest motto, ca să discutăm

despre mască, el fiind potrivit într-adevăr și pentru literatură: „Cel mai adesea, opera este o mască” (Emil Cioran). Evident că putem discuta foarte mult despre acest aspect, întrucât literatura este ficțiune. Deci literatura din start este o mască a realității. În aprilie anul, deci în plină pandemie, profesorul italian Massimo Leone a scris articolul intitulat *Semiotica măștii medicale între Est și Vest*, publicat într-o revistă italiană cu titlul *Semnele și mass-media*. Acest profesor pune o problemă care ne interesează pe noi toți la ora actuală și spune din start că subiectul pe care îl abordează – semiotica măștii medicale – este unul hibrid, este multidisciplinar și a fost scris într-o situație de urgență, în care ne-am pomenit toți, deoarece s-a văzut că utilizarea măștilor în întreaga lume trezește o mulțime de aspecte noi, care merită să fie cercetate, inclusiv de critica literară, de toate domeniile și științele. Numește în limbajul acesta specializat *semiotica dispozitivelor de voalare*. E cumva, mă rog, poate puțin pretențios, dar este exact ceea ce se întâmplă și poate fi făcută această raportare la tot ce s-a întâmplat de-a lungul istoriei, când omul și-a acoperit fața. Autorul constată că printre disciplinele care iau în discuție acest subiect în ultima perioadă este antropologia, dar ea are rădăcini mai vechi, pentru că acum jumătate de secol au tot discutat despre semne Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco, Roland Barthes, considerați reprezentanți de forță ai umanioarelor. În artele plastice s-a văzut cum masca este prezentă în reprezentaere și a portretizare. În cazul lui Eco, constatăm că acest cercetător s-a referit în mare parte la măștile mortuare, care sunt un exemplu de „semne produse prin congruență, unde două figuri de dimensiuni egale pot fi făcute să coincidă sau să se potrivească una peste alta”. Autorul însă ne face foarte atenți la această afirmație a lui Eco și zice: deși noi credem un pic altfel, de fapt, „măștile fac abstracție de materie, de culoare și diferențe de textură”.

Un alt autor, Alfred Gell, afirmă: „Masca nu este o imagine a naturii, ea este elaborată de om. Omul e cel care are nevoie de mască, niciodată natura. Deși ne uimește din plin, natura nu are imaginație, spre deosebire de om”, care o are. Un alt autor, Goffman, zice: „Fața în sine este un fel de mască, iar interacțiunea socială ar trebui studiată dintr-o perspectivă dramaturgică, adică teatrală”, ceea ce spuneam și în ziua a doua a acestei săptămâni a științei din cadrul BM:: cât de importantă este masca de pe scena unui teatru, care de fapt nu e doar o mască, de foarte multe ori. S-ar zice

că doar atunci când punem o mască, aceea ar fi fața noastră adevărată. Vă recomand, în paranteze fie spus, acel frumos interviu realizat de colega noastră Elena Taragan cu un foarte bun actor și regizor de la Cluj, Petre Băcioiu, care pe mine una m-a impresionat, întrucât a discutat în cunoștință de cauză despre această stare și nevoie a actorului de a trece din mască în mască, din personaj în personaj și în același timp a duce această luptă a sa ca un alt, al treilea personaj, cu celelalte personaje, pe care le întruchipează.

Mă întorc la Roland Barthes, care prin anii '60, deci cam cu jumătate de secol în urmă, în unul din importantele sale studii, *Mitologii*, spunea că fața mitică a Gretei Garbo putea fi înțeleasă doar ca o mască, ce întruchipează tensiunea dialectică dintre o față ideală, una platonică, și substanța unui chip. Deci, acea mască care se livrează unui public are întotdeauna de spus ceva mai mult decât interpretează în fața unui public. Nu m-am dus prea departe ca să constat, cumva interdisciplinar, cum acești idoli ai noștri din toate domeniile la ora actuală apar pe măștile pe care le purtăm. Mi-ar plăcea la un moment dat, ca noi, oamenii din bibliotecă, să putem purta măști cu imaginea scriitorilor care ne plac, pe care îi recomandăm. Mi-aș dori și eu, de exemplu, un Roland Barthes pe o mască. Nu știu dacă aș putea achiziționa vreodată o asemenea mască, decât să o confecționez individual sau să o comand.

Problematica măștii este discutată de foarte mult timp, iar la ora actuală a revenit în discuție cu o notă aparte și în științele socioumane. Măștile influențează puternic comportamentul uman, făcând ceva mai mult decât să stabilească anonimatul. Iată despre acest *mult* ar trebui să vorbim noi în cercetările noastre, dacă ne vom referi la acest subiect. Numeroase aspecte, cum ar fi limbajul măștii și masca limbajului, vor stârni discuții aprinse de acum încolo. Apropos, despre limbaj ca mască se poate discuta într-o sesiune aparte: cum tot amalgamul acesta de texte – scrise și orale – ne mint, ne înșală, ne provoacă, fiind materia cea mai mascată dintre toate celelalte obiecte. Pentru specialiști, masca e o icoană a identității. Deci omul e singura ființă care are nevoie de mască, pentru că animalele nu au nevoie de asemenea lucru.

Ce s-a întâmplat odată cu intrarea, mai bine de jumătate de an, a măștii în viața noastră cotidiană? Masca medicală nu este ca celelalte măști, este o mască care este folosită nu în ritualuri, ci în viața de zi cu zi. Nu este destinată, în primul rând, să modifice identitatea feței, ci să protejeze sistemul respirator, nu este purtată

din obișnuiță, ci din necesitate. Tipul său principal nu prezintă decorațiuni relevante, dar ni se impune o *nouă ordine mondială* prin purtarea măștii. Se produce, de fapt, în aceste zile o mare schimbare. Pe măsură ce masca medicală devine cel mai utilizat dispozitiv facial pe întreaga planetă, chiar mai mult decât ochelarii, aceasta încetează să mai fie un simplu obiect funcțional și capătă un statut antropologic și semiotic din ce în ce mai complet. Nu este purtată în ritualuri, cum spuneam, totuși purtarea acesteia tinde tot mai mult să aibă o aură ritualică, pentru că dimineața, înainte de a ieși din casă, noi căutăm să o punem pe față, deci e un ritual. Nu este în esență menită să schimbe identitatea feței, dar o face profund, împreună cu o serie întreagă de practici, tactici și acțiuni, care vizează controlul unei astfel de pierderi de identitate. Se produce această personalizare în purtarea măștii, simțim nevoia să o decorăm, să o adaptăm la nevoi specifice. Ea ne modifică comportamentul facial și nu știi, dacă v-ați întrebat sau nu, în această perioadă, de când o purtăm cu toții, în ce măsură ne afectează gesturile, ne afectează mimica, ne afectează felul cum vorbim, pentru că e realmente o problemă. Și cei care au curaj sau impertinență mai mare – refuză, deoarece au simțit și au conștientizat că le este îngădită libertatea de exprimare, din cauza că e nevoie să poarte mască atunci când se află în public.

Necesitatea de a purta masca este reinterpretată și transformată în obicei și ea devine modă. În plus, semiotizarea progresivă a măștii medicale duce la crearea unor culturi locale, în care masca interacționează cu culturile preexistente ale feței și ale măștii. Prin urmare, dezvoltarea unui studiu semiotic și antropologic deplin al acestui obiect omniprezent al scenariului social actual devine din ce în ce mai urgent. Ce s-a întâmplat de fapt? Odată cu nevoia de a purta mască am simțit cu toții un șoc medical, cultural, social. Prin urmare, dezvoltarea unui studiu semiotic, cum spuneam, este foarte acut simțită de comunitatea științifică. Iată că *bot*, *cioc*, *plisc*, *rât*, *gură*, *chip*, *rost* chiar au început să fie sinonime, așa cum le prezintă dicționarul.

Întrebarea e să ne acoperim fața sau nu? Conform uzanțelor ideologiei semiotice, care e adânc încetățenită în majoritatea culturilor, ființele umane trebuie să-și arate fața goală, cu gura, nasul și ochii la vedere, în timp ce acei care-și ascund gura și nasul sub o mască de protecție renunță la umanitatea lor. Sau ea, fața noastră, e deja acoperită? Vreau să spun că se se întâmplă acuma,

așa zic specialiștii, nu e doar ceea ce se vede. Pe termen lung, se vor produce schimbări mult mai serioase. Vine cu pași grăbiți spre noi masca inteligentă. Iată, de exemplu, un proiect european de cercetare poartă titlul: *Semnificația feței în era digitală*. Am descoperit că subiecte pe care le analizăm în tezele noastre iată că stau fixate pe măști. De exemplu, hypertextul, ca imagine-concept, îl pot găsi pe site-uri care utilizează orice mesaj pentru a înnobila o mască. Deci purtăm mesajele noastre, interesele noastre, textele noastre scrise pe o mască, pe care o putem afișa acumla întregii lumi cu care interacționăm. Toată iconografia religioasă la ora actuală este reinterpretată și prin prisma acestui subiect, care ne frământă pe noi toți. Chiar și chipurile sfinților din icoane sunt reproduse acum în spațiul digital cu o mască pe fața lor simbolică. Suntem goi, dar cu mască. Avem acest curaj de a reinterpretă toată istoria artelor din perspectiva subiectului care ne dă frisoane la ora actuală.

Masca și vălul, spune Massimo Leone, reprezintă un subiect foarte important, pentru a ne arăta adevărata noastră identitate sau, dimpotrivă, pentru a o ascunde. Masca ne recrează sau contribuie la rescrierea stilului, care ne reprezintă. Și nu e vorba de purtatul propriu-zis al măștii, dar despre faptul că orice lucru de care ne atingem este cumva afectat de acest semn nou, pentru că masca a ajuns să fie un simbol al zilelor noastre și iată că obiceiul se transformă în normă. Rând pe rând, orice gest care se schimbă, va deveni, la un moment dat, mai mult decât un gest. Ați văzut, în toate postările făcute de colegii noștri, cum operele de artă sunt reinterpretate și aduse într-o actualitate mascată – toate acestea ne dau de gândit. Criticii de artă, la un moment dat, își vor spune cuvântul în legătură cu aceste noi simboluri concrescute pe vechile simboluri. Se produce o ironizare și parodiare permanentă a măștii. Comunicăm mască cu mască. Chiar Eminescu spunea: „Ce-ți pasă ție, chip de lut” (deci, era și acolo tot o mască!), „dac-oi fi eu sau altul?”. Ne așteaptă masca viitorului, când, de exemplu, în măști vor fi încorporate dispozitive ce ne vor permite traducerea în mai multe limbi concomitent sau măștile vor putea să identifice persoana infectată și deci ne vor fi de mare ajutor, dar vor aduce cu ele și riscul securității persoanei.

Îmi închei această prezentare cu o referință la memorie. Mircea Cărtărescu, în romanul *Orbitor*, în volumul I *Aripa stângă* (scris înainte de pandemie – un fel de premoniție?), se întreabă,

la un moment dat: „Și ce mască de tifon, ce mănuși chirurgicale te-ar putea proteja de infecția emanată de *amintire*?”. Iată că memoria este o infecție mai mare decât pandemia și în acest sens putem afirma că nicio mască nu ne va putea salva de memoria care se suprapune intermitent, în straturi, și ne dă o mare lecție și ne pune o mare întrebare: cum să gestionăm această megamemorie umană? Ne vor ajuta sau nu, pe timp de pandemie, tehnologiile? Vă mulțumesc pentru atenție: de după acest ecran am purtat și eu... o mască.

Acum o voi ruga pe Ludmila Șimanschi să intervină cu o replică sau mai multe replici, să reia subiectul de acolo, de unde l-am lăsat nefinalizat.

LUDMILA ȘIMANSCHI: Bună ziua, dragi colegi. Îmi pare bine astăzi că vă regăsesc, chiar și în acest format, de după măștile ecranelor, pe care le putem închide sau deschide după voința pe care o avem la moment. Nu am replici, am doar bucuria de a descoperi împreună cu toți cei prezenți astăzi, un subiect interesant, insolit, pentru că atunci când Elena Ungureanu m-a anunțat care va fi subiectul discuției acestei mese rotunde, m-a intrigat și am încercat să descopăr unde, când și cum pot identifica această temă, acest motiv, această metaforă, formulă a măștii în literatură.

Am descoperit că acest mitem al măștii este foarte larg și are atât valențe pozitive, cât și negative în ficțiune. Deci, masca poate fi atât un alter ego – fie pozitiv, fie negativ – al unui personaj, poate fi codificat semiotic, dar poate avea și o formulă neobișnuită, care-ți dă accesul într-o lume străină, inaccesibilă. Sau poate fi și formula care într-un fel îți permite să spui adevărul. Avem epoci literare în care din cauza regimurilor totalitare s-a impus un registru, un stil de scriere, când trebuia să-ți ascunzi fața adevărată, să recurgi la formula alegorică, când trebuia să te ascunzi după măștile animalelor, ca în cazul scrierii lui Dimitrie Cantemir *Istoria ieroglifică*, pentru că erau pericole politice. E vorba despre scrierile din perioada sovietică, a regimului socialist, când trebuia să bagi șopârle, deci să te ascunzi în spatele unor metafore, bine gândite, cizelate, pe care cenzura nu le-ar fi putut disimula și opri, deși de multe ori aceste scrieri au ajuns a fi literatură de sertar, pe care le-am putut descoperi peste 10-20 de ani după publicare. Masca poate fi și tehnică narativă, poate fi și regim literar de epocă, impus la un moment dat, când scriitorul nu mai poate vorbi liber, dar poate fi și încercarea de a spune adevărul, când te ascunzi după mască și

atunci nu mai poți fi identificat (un fel de anonimitate) și poți să spui ceea ce crezi.

În anul pandemic 2020 vedem că masca, ca obiect medical necesar, vine să protejeze, vine în universul nostru, al existenței, dar și în cel ficțional. A fost foarte interesant pentru mine să descopăr, în lumea digitală, o distopie referitoare la virusul de astăzi, pe care îl avem în preajma noastră. Să vedem, cum ar evolua în literatură, în universul ficțional ceea ce simțim noi acum, peste câteva secole. Masca, pe site-ul „Literomania” (<https://www.litero-mania.com/author/dumitrita-stoica/>), prezintă un univers generalizant, Paradis Land, în care de secole lumea trăiește cu acest virus. Virusul, la un moment dat, s-a îmblânzit, dar a devenit și nemuritor. Și în cazul dat, oamenii s-au obișnuit, s-a programat la nivel de stat global. Aici este descris un stat global, o bucurie generalizantă și tristețea epocii anterioare s-a păstrat doar prin simbol al măștii, pe care toți s-au obișnuit să o poarte timp de câteva secole. Deci această distopie prezintă evoluția a ceea ce trăim noi acum. Oamenii, s-au adaptat la purtarea acestei măști (și se spune că masca devine un fel de motiv, un fel de umbră a tristeții de cândva), dar ea totuși mai păstrează acea simbolistică a tragediei, acea simbolistică de cândva, că ceva a murit, ceva/cineva a avut de suferit. Dar acum lucrurile sunt ținute sub control, e o variantă de regim controlat, care se impune global și nu mai rămâne suferință, este doar o tristețe ușoară, ca un fel de umbră împrejurul gurii. Foarte interesant că personajele din această distopie înoată în mare cu măști și măștile le dau senzația (deci, sunt tehnologic foarte bine dotate), iluzia aerului, aerului marin, iluzia aerului de căpșune. Unii își comandă amprente olfactive ale pietrelor. Ei nu mai pot respira aerul normal, pentru că virusul devenea foarte puternic și, astfel, măștile erau singura posibilitate de a le oferi senzația respirării normale și a lumii pe care au pierdut-o cândva. E clar că sunt duse până la extrem toate fricile noastre din prezent în această distopie. Într-un fel, sunt și ucise aceste frici, pentru că sunt ironic-parodic distorsionate și ne dăm seama că literatura într-un fel ne ajută să ispășim teroarea, ne ajută să ne dăm seama că prin umbrele acelea, pe care le considerăm noi că se pun peste sufletul nostru, masca nu se contopește cu noi. Masca pur și simplu ne ajută să fim protejați de virus, dar frica aceasta a unor oameni este excesul de a purta masca permanent, fără să

ai senzația că te sufoci sau te temi că va veni virusul acesta și te va omorî.

Într-un fel, în această distopie se ajunge până la dezumanizare și personajele (sunt două personaje, e un cuplu) se retrag pe o insulă, după o plutire de două zile pe mare, și ajung să dorească să-și scoată acea mască, să scape de ea, de pe gură. Și în momentul dat le dispare și umbra. Deci, masca-umbră care este proiectată genetic, pentru că sunt născuți în perioada pandemiei, le dispare, pentru că le apar sentimentele umane, se îndrăgostesc și pot respira liber, într-o zonă frumoasă a dragostei, pe o insulă specială, cum ar fi insula aceea descrisă și la Eminescu. Într-un fel, în această distopie ni se oferă șansa să vedem cum pot evolua și funcționa formele noastre de gândire, cum putem coabita cu această mască și cum putem să depășim, să ne debarasăm de ea, în momentul când ne debarasăm și de frici.

Interesantă e perspectiva de a urmări acel simbol al măștii codificate semiotic. Am descoperit-o într-o mică povestire a lui Borges *Oglinda și masca*. Aici masca devine un fel de simbol al darurilor divinității, pe care un rege le dăruiește aceluia poet, chemat să glorifice slava în războaie. Inițial, până a i se da daruri, realizează o odă regelui Irlandei, pentru toate luptele, pentru viața sa și vine poetul cu acest poem, cu această epopee în fața regelui. Dar ceva lipsește, lipsește acel suflu al vieții. Și în cazul dat regele, simțind lucrul acesta, îi dăruiește o oglindă de aur. La următoarea revenire, peste un an, când prezintă o altă variantă a epopeii, în ea descrierea bătăliei era chiar ca bătălia însăși. Deci capătă viață chiar și metaforele. Oglinda, într-un fel, ajută la modelare, ajută la revelare. Dar atunci când îi dăruiește masca de aur, când revine scriitorul, scribul vine cu un simplu poem, format dintr-un singur rând și rostirea acestui rând de către poet, dar și repetat apoi de către rege, devine ca o rugăciune, dar și ca un blestem, ca un fel de păcat, pentru că prin acest rând, cu ajutorul acestei măști de aur, au reușit ambii să depășească faza aceea telurică și să ajungă la acea frumusețe oprită, să fie cunoscută oamenilor muritori. În cazul dat e cunoscută frumusețea absolută și atunci ei trebuie să plătească pentru aceasta. Cu ajutorul măștii, măștii acestea de aur, au realizat transcenderea, au realizat cunoașterea neobișnuită. Deci masca la Borges, obține acea semiotică cifrată, semiotică, care se oferă doar aleșilor.

ELENA UNGUREANU: Dacă ne permiți, vreau doar s-o atrag în discuție pe Maria Pilchin, cea care are o legătură specială cu Borges.

MARIA PILCHIN: E foarte solicitantă această narațiune a lui Borges *Oglinda și masca*. Să știți că exegeți cu nume greu s-au tot bătut în această narațiune și de fiecare dată au văzut și au descoperit altceva, ceea ce e semn de calitate a unui text literar. De fapt, eu în acea oglindă și mască am văzut câteva etape ale creației literare și anume: oglinda este mimetismul artistului, care vede o lume și o reflectă, e aproape atitudinea realistă față de literatură; masca este anume capacitatea creatorului de a produce ficțiune și de a propune lumi paralele lumii, iar pumnalul care apare la finele narațiunii este opera, care îl omoară pe artist, dă o dimensiune mai dramatică, deja a existenței fizice corporale a artistului, și nu a producției lui.

ELENA UNGUREANU: Deci opera, masca îl omoară pe artist? Sau omoară omul, anunțând artistul?

LUDMILA ȘIMANSCHI: Masca îi dă posibilitate să vadă alte lumi.

MARIA PILCHIN: Da, și îi dă posibilitatea, de fapt, să existe și să se manifeste ca individ. Și aceasta este foarte important, pentru artist, care e un exemplar orgolios. Iar acel pumnal de care vă ziceam, e un body-art, despre care tot mai mult vorbim în secolul 20 și 21. Arca ne omoară, dar e un thanatos plăcut, un eros și thanatos artistic.

LUDMILA ȘIMANSCHI: Cred, masca e o formă de a atinge perfecțiunea, dar în același timp trebuie plătită și această trecere în sferile interzise muritorilor. Și în cazul dat ar fi și jertfa umană, dar și autojertfirea, ca formă de închidere într-o operă. Însă nu este ceva tragic, exagerat. Opera e nemuritoare, perfecțiunea, în cazul dat, atinsă, și masca și-a făcut efectul, a fost benefică, chiar și pentru cei doi, scriitorul și regele, chiar dacă ceilalți n-au avut acces la acel poem sau la acea epopee.

Recent Maria a făcut un interviu cu Nicolae Spătaru, referitor la primul său roman *Măștile lui Brejnev*. Și aici am găsit o alternativă a măștilor numite de protecție, a măștilor acelea de antigaz, care tot oferă protecție, dar în fața unui pericol, de fapt, ideologic, în fața unui pericol insinuat de puterea sovietică. Romanul se deschide cu capitolul „Aplauze”, unde un secretar al sovietului sătesc încearcă să se revolte împotriva unei prezentări a lui Leonid

Brejnev, care a încurcat discursurile și a citit un alt discurs. Și el se revoltă, ca un membru al unui sistem întreg comunist, pentru că au fost irosite aplauzele, care însemnau un simbol al forței, al expresiei coagulării aceluși sistem, un fel de minune, care îi ține la un loc. Aplauzele au fost irosite degeaba și aici și simțim, chiar din primele enunțuri, revolta și acel proces în care începe fisurarea mentalității. Fisurarea aceasta și incertitudinea trebuie într-un fel suplinite și, în cazul dat, pericolul acesta al distorsionării, după moartea lui Brejnev, adică Uniunea Sovietică, fiind un pericol nuclear, trebuie cumva protejat și atunci vine insistența, necesitatea să fie distribuite centralizat măștile de antigaz. De fapt, satul pare a fi cel cu atribuții ficționale realiste, deci are un nume: *sinehău* și e și el proverbial, deci simbolic, dar are și tentă parabolică generalizantă, fiind generalizant și pentru întreg sistemul sovietic. Așadar, orice sat, orice localitate din Uniunea Sovietică poate fi avută în vedere aici, în lucrarea dată, și orice funcționar poate fi văzut întruchipat sub masca acestui personaj desfigurant, care este cel care face și însemnările: Marcu Filipescu. Deci, sub unui personaj, care își exprimă revolta față de mult iubitul conducător, Leonid Brejnev, se descoperă că acele năluci ale comunismului încep să dispară treptat.

ELENA UNGUREANU: Dar încă nu au dispărut.

LUDMILA ȘIMANSCHI: Da, încă nu au dispărut. În roman există o surpriză spre final, care într-un fel distorsionează interpretarea și discursurile din lucrarea anterioară, mărturisirile personajelor, acele rapoarte de investigare ținute de sectorist. Acestea ne prezintă că întreg romanul este un fel de scriere a altcuiva. Personajul de aici, sectoristul care este și cronicarul evenimentelor, dar și raportorul, Aurel Zmeură, a scris acest roman. Așadar, este folosit procedeu discursului raportat, al discursului camuflat, este un fel de procedeu-mască, folosit des în literatura rusă și nu numai. Atunci, când se constată că întreaga lucrare nu aparține scriitorului care-și pune numele pe copertă, dar aparține unuia din personaje. Într-un fel, autorul își permite să se distanțeze, își permite să introducă un registru ironic față de lucrurile care sunt relatate. Și în acest caz avem o formulă dublă, lectorul trebuie să joace între aceste registre, trebuie să devină atent și să simtă chiar de la început tonalitatea jovială, parodică sau chiar încercarea aceasta de a se descotorosi de măștile ideologice.

ELENA UNGUREANU: Să păstreze distanța socială, cum ar veni.

LUDMILA ȘIMANSCHI: Da, dar aici nu este distanța socială, dar este distanța de a nu fi infectat de acele metaforități deformate, degradate, deviante, comuniste și într-un fel ajută să ne salvăm cu masca aceasta a ironiei, să ne salvăm de virusul acela al nostalgiei după regimuri totalitariste, de regimurile comuniste, care mai bânțuie și astăzi pe la noi. Deci nu e vorba doar de virusurile medicale, care afectează sănătatea, dar e vorba și de virusurile care afectează și mentalitatea. Situația politică de la noi din țară demonstrează că sunt realități, care vor fi mai târziu și ele mascate și simulate în alte romane de tipul acesta, parodico-parabolico-ironico-distopice ca al lui Nicolae Spătaru. Așadar, m-am axat pe aceste trei texte și am încercat să descopăr care ar fi formula magică de a trece din mască în mască și a vedea care sunt valențele scripturale neobișnuite. M-a incitat și pe mine să cercetez și să înțeleg ceea ce simt eu în prezent și politic, și medical, dar și sufletește.

ELENA UNGUREANU: Mulțumim mult, Ludmila, pentru această incursiune. Zic să revenim la discursul Mariei Pilchin, cea care vrea să prezinte subiectul *Cehov și masca* sau *Măștile lui Cehov*.

MARIA PILCHIN: Dragă Elena Ungureanu, în primul rând, țin să te felicit pentru organizarea acestei sesiuni. E o provocare și cred că nu aș fi vorbit astăzi despre Cehov și măștile lui, dacă nu ne provocai tu. Îi mulțumim și Ludmillei pentru această prezentare aplicată, ca de fiecare dată, pentru că noi cu toții citim cărți, dar sunt foarte importante analizele și sintezele, care să-i provoace pe ceilalți să caute acele cărți.

Astăzi vreau să vorbesc despre o narațiune, mai degrabă o schiță a lui Cehov, care se numește *Masca*. Descoperim o comunitate umană, un bal mascat de caritate, niște ruși, dar nu e neapărat să le căutăm naționalitatea (cred că pot fi foarte bine acolo și alte naționalități) – e un club în care vin cu toții mascați. Madmoazele așteaptă în mod special acest eveniment, intelectualii însă se poziționează altfel, se retrag din marea larmă a carnavalului, se retrag în sala de lectură, *citania*, cum spune Cehov, și citesc ziare, discută politică, dezbat politică fără mască. Da, este poziția intelectualului, care nu acceptă această mască, acest accesoriu pe chipul lui. E omul deschis, e omul transparent, dar totul se întâmplă în mijlocul unei distracții, e carnavalescul bahtinian, o comunitate umană în

carnaval. Intelectualii fac figură aparte: ei se izolează și chiar se lasă cumva revoltați de această larmă care se întâmplă în jur. Deși, la un moment dat, cititorul se va întreba: „Dar ce caută acolo, dacă nu se regăsesc în eveniment?”

Deodată, se întâmplă ceva (întotdeauna trebuie să se întâmple deodată ceva!), se produce o schimbare de atmosferă, unde o *ex machina*, dacă e să utilizăm un termen din dramaturgie, își face apariția: un individ agresiv intră peste cei din sala de lectură, având un comportament grobian și provocator. Toți se revoltă, sunt chemați jandarmii, intelectualii sunt scandalizați („Cum este posibil?”), pentru că, de fapt, sunt încurcați în lectura lor. Ei bine, trebuie să precizez că ei citesc ziare, nu citesc cărți, pentru că în acea larmă nu prea e posibil să citești cărți și să faci lecturi profunde. Dar se citesc ziare și se dezbate politică. Scandalagiul își scoate masca și toți îl recunosc pe fabricantul și milionarul Peatigorov. Și iată aici se întâmplă o răsturnare de situație, deoarece acei intelectuali, bine poziționați, siguri de importanța și de judecățile lor de valoare, cu un acut spirit critic, încep să se comporte de o altă manieră. Ei încep a-și cere iertare, se umilesc și se bucură din plin că bogătanul nu s-a supărat. Nu prea avea cum să se supere, era într-o stare de ebrietate avansată și, de fapt, pe toate le lua în spiritul unei distracții. Este, să zic, o răsturnare de situație în maniera lui Caragiale din *D-ale carnavalului*.

Vreau să menționez în mod special aici că adevărata mască a lui Peatigorov nu este această mască, pentru că el e îmbrăcat simplu. El poartă o mască, are o pălărie cu pene, e aproape ridicol și nimeni nu-și dă seama că e acest personaj, atât de important pentru societatea lor. De fapt, masca lui Peatigorov sunt banii. Ei sunt acel blazon care îl identifică, îl poziționează și îl scot din rând sau îl camuflează.

Astfel, narațiunea, *Masca* lui Anton Pavlovici Cehov nu e decât o radiografie literară, socioculturală, antropologică a umanului. Mascarea e, de fapt, o demascare. Masca carnavalescului permite apariția chipului uman adevărat. Doar acea mască îi permite lui Peatigorov să-și arate esența, să-și arate adevărata fire, față a sa. E un procedeu literar actual și astăzi, un procedeu cu o carieră literară, care începe în antichitate și ajunge până astăzi. În acest sens, țin să-i mulțumesc organizatoarei acestei sesiuni, pentru că a trebuit să caut un corpus de texte despre mască și să recitesc această schiță, pentru că atunci când am citit-o aveam

impresia că o cunosc și totuși îmi scăpau multe lucruri. Mai degrabă cred că am citit despre text, și nu textul, cum se întâmpla de foarte multe ori.

Și iată acum am ajuns la text și fiindcă Ludmila a făcut referință la colegul nostru Nicolae Spătaru, iar azi dimineată chiar mi-am notat niște gânduri despre această carte și fiindcă e practic întreaga comunitate a bibliotecarilor prezentă aici, voi insista încă un pic ca să fac o scurtă prezentare a acestui roman, în triajul celor spuse de Ludmila Șimanschi. Pentru că mă gândesc că bibliotecarii ar putea să fie interesați de romanul *Măștile lui Brejnev*, roman care va face carieră în literatura română. Dacă îl vor traduce, ar putea să facă carieră și pe mai departe. Îl va recomanda subiectul, conceptul, dar și felul în care autorul își face, reface, desface și prefăce proiectul scriiturii. Această făcătură, de care vă tot spun, ține de cuprinsul romanului. Nicolae se joacă cu facerea, refacerea, desfacerea, prefacerea și aceasta te face mai atent atunci când citești romanul.

Despre trecutul nostru sovietic s-a tot scris și, apropo, e deja o modă, pe care am vizitat-o și eu, și alții, dar eu personal nu m-am apropiat de subiect din modă. De fapt, nu sunt o ființă care urmează modele, dar am vrut să subliniez că e un subiect vizitat masiv de către contemporanii lui Nicolae Spătaru. Însă în cazul lui trebuie să subliniem detașarea, ironia și pasișă, pe care le stăpânește. Nicolae Spătaru știe să producă situații inedite și copleșitoare. Scriitorul demască o lume a dublelor standarde, de ieri și de azi. Și, apropo, calitatea acestui roman constă în faptul că narațiunea ne aduce până în prezentul nostru globalizat, deloc idealizat nici acesta, așa cum regimurile politice se schimbă, iar măștile rămân. Masca antigaz din trecutul unui război rece revine în actualitate și dexteritatea narativă și critică a prozatorului ține de felul în care știe să o aducă în noul context literar de după '90. Lui Marcu Filipescu măștile îi invadează viața. Descoperind ființa umană, înspăimântată în fața necunoscutului sinistru (treptat însă sinistru trece în grotesc și pe alocuri în burlesc), reperăm o lume fantastică, gogoliană în acest roman, citit și prin prisma unui carnavalesc bahtinian. Este cartea care te face să râzi. E un bal mascat al unui trecut ideologizat, dar și al unui prezent incert. Este lumea ca teatru. *Commedia dell'arte* se joacă cu măști antigaz. E lumea spectacolelor și a aplauzelor răsunătoare. Apropo, autorul spune la sfârșitul romanului că, de fapt, URSS-ul a picat nu pentru că au

intervenit imperialiștii, nu pentru că aveam probleme economice, ci pentru că ne-am dezvățat să aplaudăm, pentru că tot ce s-a ținut – s-a ținut pe aceste aplauze, pe spectacolul partidului și al ideologiei.

ELENA UNGUREANU: De fapt, erau niște aplauze false.

MARIA PILCHIN: Aceasta este deja o altă discuție. Aici intervine stilul lui Nicolae Spătaru, care nu dă judecăți de valoare. E multă ironie și pasișă în roman și cititorul duce mesajul romanului înspre direcția pe care o simte. Vreau să zic că e un roman important al unui autor important, un roman de căutat și de avut în bibliotecile noastre. Vă mulțumesc.

ELENA UNGUREANU: Mulțumim mult, Maria. Cum crezi, generația tânără, care nu a prins nici umbră de conducere brejnevistă, poate recepționa la fel precum generația noastră acele modalități distorsionate de conducere?

MARIA PILCHIN: În acest sens, trebuie să dau din cap, că eu am citit acest roman în manuscris și se întâmpla cu mult înaintea acestui coronavirus. Adică Nicolae Spătaru nu a fost influențat de pandemie în scrierea acestui roman. Am și răs și am spus: „Nicolae Spătaru, ai fost vizionar”. Pentru că el a insistat pe această mască antigaz, care a dominat anii '80 și acea frică a războiului rece. Eu personal, în '82, când se întâmplă povestea din romanul lui Spătaru, mă nășteam. Adică eu nu pot funcționa ca un expert, care să zică: „Am fost acolo, am trăit asta”.

Și totuși vreau să zic că ceea ce s-a întâmplat în anii '80, s-a resimțit masiv în anii '90 și 2000. De exemplu, eu îmi amintesc de aceste măști antigaz, pe care le regăseam în anii '90 la școală și, desigur, noi o luam foarte ludic, jocular, le scoteam din acele dulapuri din cabinetul de protecție civilă și făceam tot felul de jonglerii, cum pot să facă adolescenții. Sau îmi amintesc chiar de trei măști, pe care le-am găsit în dulapul Catedrei de Literatură Universală și Comparată cu colegii noștri și ne-am amuzat enorm. Ele chiar erau acolo și am constatat că dacă s-ar putea întâmpla oricând să vină bomba atomică sau să vină acele frici ale anilor '80, noi am fi fost pregătiți, fără să fi știut. Aceste urme rămân și un cercetător din zona literară, din zona socioumanului, antropologiei, zic eu, trebuie să știe să le studieze, iar un romancier trebuie să știe să le pună în pagină. Pentru generația tânără, cred, acest roman e cu atât mai mult recomandabil, pentru că aduce un fapt istoric, desigur că îmbrăcat în ficțiune, într-o interpretare subiectivă. Dar

istoricii, mai nou, accentuează faptul că anume istoriile subiective sunt uneori mai interesante și pot funcționa ca document, mai ales că de multe ori arhivele, manualele, care pretind a fi veridice, sunt contrafăcute. Și noi am constatat de multe ori în diferite epoci ale istoriei umanității această contrafacere. De aceea cred că ficțiunea (și mi-a plăcut foarte mult prezentarea Ludmillei), este de luat în calcul atunci când vorbim în acest sens.

ELENA UNGUREANU: Înțeleg că ai recitat acum *Masca* lui Cehov. Te-ai gândit cum o poți raporta la ceea ce se întâmplă pe scena teatrului nostru de aici, de acasă, teatrul politic?

MARIA PILCHIN: Aveam impresia că „masca” lui Cehov a fost în scădere. În acest sens, Cehov este genial. Generația mea de scriitori fuge de acest cuvânt, dar în cazul lui Cehov nu poți să spui că nu-i genial, pentru că a știut să-și construiască textele de o manieră care să le asigure actualitatea permanentă, continuă. Pentru că, desigur, citind despre acel milionar, acel fabricant, m-am gândit la oligarhul nostru, care a dispărut de pe arena politică și publică, dar oricum noi încă avem senzația că el a rămas și că mai este undeva și influențează: este doar o mască și nu știm când și-o va scoate. Desigur, suntem în preajma alegerilor și carnavalul se va produce încă, și *O scrisoare pierdută* de Caragiale, cred, va fi pusă în scenă duminică la toate posturile TV, pe rețele sociale sau la urna de vot. Eu cred că literatura n-o să dispară niciodată, dragi colegi, și în acest sens chiar țin să mulțumesc tuturor bibliotecarilor, care ne acceptă pe noi, scriitorii, în această comunitate, ne încurajează, ne suportă uneori. Pentru că v-am spus că scriitorii sunt specifici, dar trebuie recomandați, tolerați, pentru că uneori pot să dea astfel de texte, precum e *Masca* lui Cehov.

ELENA UNGUREANU: Mulțumim mult, Maria. Și eu am recitat nuvela lui Cehov și m-am gândit și eu la milionarii noștri. Invităm, în continuare, la masa noastră rotundă pe dl Vitalie Răileanu.

VITALIE RĂILEANU: Mulțumesc. Dragi colegi, pe mine nu prea m-a surprins acest generic, „Textul ca mască”, dar, în cele din urmă, m-a obligat să revin asupra unor texte, asupra cărora de câțiva ani stau bine, asupra textelor lui Nicolae Esinencu. Și iată că am și găsit subiectul pe care îl pot prezenta astăzi, deși n-aș pleca foarte departe de la sugestia lui Johann Breitingner, autorul volumului de *Critice*, care spunea că „numai un limbaj modern,

care are forțe sugestive, este capabil de a duce lumile imaginare la existență intersubiectivă”. Ei bine, această definiție se pretează bine atunci când suntem antrenați într-o discuție, pe care o încercăm noi astăzi, că textul prezintă o mască, dar în spatele acestei măști de fiecare dată stau personajele.

Ziceam că am luat niște miniaturi ale lui Nicolae Esinencu: *Mos Găbjiță, filozoful*, dacă vă mai amintiți. Parte din ele au fost publicate în revista *Timpuț*, însă marea majoritate au rămas manuscrise, pe care le pregătim împreună cu colegii mei să le edităm. Deci, n-aș zice că prozatorii noștri nu prea abordează genul scurt. Probabil, locația lor rezistă într-un suflu mai amplu și chiar dacă nu există un deosebit interes pentru aceste miniaturi, trebuie să amintim că miniaturile au adus glorie și consacrare unui Cehov, unui Maupassant sau chiar lui Caragiale. Iată de ce *Moș Găbjiță* al lui Nicolae Esinencu are darul, prin simpla rezistență, să producă o breșă în concepția unor critici literari, că personajele nu poartă în sine masca.

Nicolae Esinencu, precum știți, nu este deloc un prexat din imperativul prozei sale multidimensionale. Iată de ce adesea cititorul atent regăsește prototipul. Acești eroi ai lui Nicolae Esinencu, adică mai multe personaje, nu poartă mască, dar poartă caracterizarea sau reprezintă o dovadă că literatura mai întâi de toate este o modalitate de o anumită comunicare și în ultima instanță este o chestiune de metodă și de construcție. Noutatea, să știți, nu vine din căutările hibride, atât de frecvente azi în proza noastră, ci din prospețimea viziunii gândului, stilului, din farmecul acesta infailibil al frazei, din forța magică pe care o capătă spusele lui Moș Găbjiță, care în sine a întrunit mai multe personaje și mai multe măști. În felul acesta adevărul pare parcă să ia un contur categoric, e stilul lui Nicolae Esinencu, este unul inconfundabil. Iată de ce textele lui Esinencu mizează pe un conflict de natură, ce mențin mereu cititorul treaz, deci adecvat, intrigându-l în felul acesta și antrenându-l, pentru a descoperi, pentru a converti nu numai personajul, dar și masca acestui personaj, având și un pretext, mereu cel care e în căutarea răspunsului. Deși opera politică este mereu un îndemn, un semn, uneori direct, dar adesea este și figurativ, care se referă la viața propriu-zisă a autorului. Acest Moș Găbjiță nu e altcineva decât (precum am observat, deja din textele pe care nu le-a editat) Nicolae Esinencu, care avea un ochi foarte atent asupra timpului prezent. Cititorului i se oferă această

posibilitate de redescoperire. Lectura rămâne a fi captivantă prin masca personajului, prin realitatea personajului, fiindcă nu există niște momente de cădere sau de reflux, o modalitate sau un nou stil de abordare a gândului.

Moș Găbjiță, filozoful, vine din același filon prozaic din care au fost zămislite și alte proze ale scriitorului Nicolae Esinencu, dar cadrul, așa precum am zis de la bun început, s-a schimbat. Aceste povestioare, care par a fi capabile de o narațiune mai largă, ce nu-și află întâmpinarea definitivă, sunt mai degrabă portrete de epocă. Iată spre ce m-a îndemnat acest generic, de unde am și găsit răspunsul. În desemnarea altor personaje care sunt raliate, sunt afiliate lui Moș Găbjiță, filozoful, vin din secundari, însă aceștia nu știrbesc din acuratețea cadrului, a descrierii, din siguranța penelului, din coloristica bogată. Paleta aceasta a cromaticului psihologic, deci a portretului, pe care îl creează Nicolae Esinencu, este una constantă. Uneori limbajul acesta trupulent, păstos sau pretențios, chiar și savant în frază, poate fi suspectat de un fel de neautenticitate. Dar nu e adevărat, pentru că Nicolae Esinencu în felul acesta a băgat în personajele sale, am putea spune, o altă mască, cea a existenței, adică cea care desprinde prin cuvinte, prin modul de comportare, adevărul.

Un singur lucru merită a fi discutat în continuare: poate că nu toate resursele încă au fost găsite pentru descriere, de percepere a acestor personaje, acestei galerii de personaje în scrierile lui Nicolae Esinencu, care nu poartă masca, dar sunt cele care, de fapt, emană narațiunile. Narațiunea simultan amintește despre vârsta senectuții, aducând în prim-plan fizionomii, moși, tanti, excelent și toate prin existența lor ne trezesc nouă această nebanuită întrebare: de ce și pentru ce sunt coraportate cititorului personajele date? În fond, ele sunt niște destine, care consumă, un mod aparte, nivelul acesta exclusiv psihologic. Salut organizarea care într-un fel sau altul animă, în mod deosebit intențiile, care au fost precizate în această Săptămână a Științei. Ei bine, rămânând mereu în căutare, încă mai suntem în căutarea unor măști „adevărate”.

ELENA UNGUREANU: Totdeauna suntem în căutare. Mulțumim mult, Vitalie. Suntem în așteptarea unui alt volum, dedicat lui Esinencu, pe care îl pregătiți, știm bine, în cadrul Bibliotecii „Onisifor Ghibu”, ca să putem, în primul rând, să cunoaștem mai bine opera esinencuiană. Vă mulțumim pentru efortul pe care îl faceți pentru acest scriitor important al nostru.

Ivan Pilchin, văd că ai venit aici la masă cu noi. Știu că ai avea ce ne spune în legătură cu acest subiect, care într-adevăr e mai amplu decât îl putem noi dezghioaca aici și acum, dar nu ne împiedică nimeni să o facem.

IVAN PILCHIN: Bună ziua, stimate colege, stimați colegi. Aș vrea, de la bun început, să vă felicit, doamna Ungureanu, pentru organizarea unei mese rotunde cu această temă destul de actuală și foarte generoasă. Generoasă, pentru că acest subiect se regăsește atât în literatură, cât și în alte arte, dar și în realitatea, nemijlocită, care ne înconjoară.

Intervenția mea nu este o comunicare propriu-zisă. Sunt câteva note, mai degrabă, pe care aș vrea să le prezint într-o ordine mai mult sau mai puțin coerentă. Cu mult interes am ascultat comunicarea Ludmilei Șimanschi, cea a lui Vitalie Răileanu, a Mariei. Foarte multe lucruri valabile pentru teoria literară, istoria culturii au fost deja spuse. Aș vrea să mai adaug câteva lucruri și să completez câte ceva, dar inevitabil și să repet deja ceea ce s-a spus.

Masca, într-adevăr, dacă vorbim despre literatură, este un procedeu atât de camuflare a identității unui narator, cât și de distanțare de text, de propria persoană, inclusiv de cititor. Aș vrea să fac o paranteză în acest sens. Masca poate avea un sens dublu, probabil, în realitate și în textul literar: aceea de portretizare, pe de o parte, a unui personaj, sau a unui grup de personaje, cât și, pe de altă parte, de individualizare. Deci, totul depinde de context. Ei bine, este o foarte cunoscută lucrare a lui Guy Debord, un cunoscut filozof francez, care în anii '60 a publicat monografia *Societatea spectacolului*. Pornind de la această lucrare, putem constata că se vorbește, în continuare, foarte mult despre cultura, societatea, civilizația spectacolului. Guy Debord, în sensul acesta, vorbea despre două tipuri de spectacole în care sunt antrenate masele: cele dispersate, făcând referință la cultura occidentală, și cele centralizate, vorbind despre Uniunea Sovietică. Anterior ați vorbit despre *Măștile lui Brejnev*. Brejnev, probabil, a fost personajul central al unui spectacol desfășurat în masă, la scara Uniunii. Dar mai este încă un concept fundamental pentru cultura secolului al 20-lea: conceptul de carnavalesc, despre care deja au vorbit Ludmila Șimanschi, Maria Pilchin, Vitalie Răileanu. Mihail Bahtin, care a introdus și a teoretizat această noțiune, cumva a și oferit un instrument terminologic pentru a defini ceea ce în mare măsură putem numi postmodernitate. Carnavalescul, bineînțeles, este doar un

element al culturii medievale, din care se dezvoltă, la un moment dat, *commedia dell'arte*, un tip de teatru popular, măștile căruia sunt prezente în imaginarul colectiv (același Arlechin, de exemplu, sau Pulcinella, Burattino etc.). Sunt foarte multe imagini, care s-au întipărit în cultura noastră de azi. Ca să fac o legătură directă, în perioada în care *commedia dell'arte* domnește pe larg (aproximativ sec. 16-17), în Japonia, de exemplu, ia avânt teatrul kabuki, care și el se centrează pe ideea de mască și de teatralizare a spectacolului măștii.

Revenind la postmodernitate, aceasta este strâns legată de cultura barocului, apropo, de care ține și *commedia dell'arte*. Postmodernitatea are în sensul acesta mai multe fațete. Putem folosi în loc de mască un *avatar*, de exemplu, care este un fel de ipostază a cuiva, sau noțiunea de *travesti*, care și ea este înrădăcinată în cultura postmodernă, aceea de deghizare, de camuflare, chiar de falsificare, dacă doriți, a identității și, bineînțeles, noțiunea de *simulacru*, care și ea a fost foarte bine analizată nu doar de teoreticienii literaturii, dar și de filozofi (Jean Baudrillard este, în sensul acesta, un nume de referință).

Acum aș vrea să fac o referință la Umberto Eco, despre care a vorbit și dna Ungureanu. Acesta are un foarte cunoscut text, pe care l-a publicat la scurt timp după apariția romanului *Numele trandafirului*. Textul se numește *Marginalii și glose la „Numele rozei”*. Un text care, după mine, este obligatoriu pentru cei care doresc să înțeleagă ce înseamnă un roman semiotic, ce înseamnă un roman postmodernist. Iar un capitol al acestui text așa și se numește: „Masca”. Îmi permiteți, vă rog, să citesc din acest capitol. De fapt, tot despre ce vorbește aici Umberto Eco deja ne este cunoscut nouă și e prezent în vocabularul teoretic al științei literare actuale. Citez: „De fapt, nu am hotărât doar să povestesc despre Evul Mediu, am hotărât să povestesc în Evul Mediu și din gura unui cronicar de epocă. Eram un povestitor debutant și până acum la povestitori m-am uitat de pe cealaltă parte a baricadei, mă rușinam să povestesc, mă simțeam ca un critic teatral, care pe neașteptate se expune luminilor rampei și se vede privit de către cei cărora până atunci le fusese complice. Am început să citesc sau să recitesc cronicarii medievali, pentru ca să le asimilez ritmul și candoarea”. „O mască, iată de ce aveam nevoie. Eram, astfel, eliberat, însușind maniera, stilul cronicarilor medievali, eliberat acum de orice spaimă și în acest moment am încercat să scriu, pentru

că am descoperit un alt lucru, pe care îl știam, pe care toți îl știau, dar pe care l-au înțeles mai bine lucrând. Am descoperit deci că un roman nu are nicio legătură în primă instanță cu cuvintele. Scrierea unui roman e o întâmplare cosmologică”. Deci, el trebuia să povestească o lume, o lume virtuală. Dar, de fapt, masca lui Umberto Eco este următoarea: e o mască multiplă. Aceasta presupune că peste masca pe care o purtăm mai purtăm încă o mască și încă una. În cazul lui Umberto Eco, aceasta se realizează în planul nivelelor narrative. „Deci, eu spun, scrie el, că altul a spus”. El vorbește despre mai multe manuscrise, care au fost descoperite treptat și care au fost, oricum, unul după altul rescrise.

Nu pot să nu fac o legătură dintre romanul *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco și un alt roman, în care cel puțin în ultima perioadă am întâlnit acest motiv al măștii și care este strâns legat de *Numele trandafirului* și de personalitatea lui Umberto Eco. Este romanul *Cea de-a șaptea funcție a limbajului* de Laurent Binet, în care drept personaje apar Roland Barthes, Michel Foucault, Umberto Eco, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov – floarea structuralismului și a poststructuralismului francez din anii ’70-’80. Este un roman scris în maniera lui Umberto Eco, un roman semiotic și el, un roman polițist, în același timp, pentru că Laurent Binet pornește de la ipoteza că Roland Barthes nu a murit în urma unui accident rutier, ci a fost asasinat de niște forțe oculte, care doreau să-i afle secretul limbajului, un secret care poate fi utilizat în debateri politice, pentru a influența masele. La un moment dat, personajul/naratorul ajunge să discute chiar cu Umberto Eco și să-l întâlnească în niște împrejurări foarte interesante. Este vorba în acest roman despre un club secret, în care oameni erudiți se întrec în arta oratorică, în arta discursului. La un moment dat, citim în roman, deci acei 10 judecători și cei doi concurenți dintr-o astfel de competiție, purtau măștile venețiene, însă nu era greu să-l recunoști într-un caz pe Philippe Sollers, iar în alt caz pe Umberto Eco, care au concurat unul cu altul. Deci sunt niște momente axate și ele pe motivul măștii. În plus, autorul romanului jonglează foarte abil cu tot felul de termeni, noțiuni, idei ale structuralismului, postmodernismului. Totodată are loc și o ironizare pe seama lor.

Aș vrea, la sfârșit, să fac o trimitere la cultura de masă, pentru că eu sunt un mare pasionat de filme despre supereroi, în general, de tot ce ține de cultura comicsurilor, cu tot felul de personaje purtătoare de măști. Și mereu îmi puneam întrebarea: de ce oare,

de exemplu, un Spider-Man, sau un Batman, sau un Superman și tot așa nu intră în forță, dacă nu poartă un costum și o mască specială? Care este în cazul dat magia unei măști? În acest sens, comicsul ne arată permanent această dualitate a planului cotidian și a planului supereroic. De ce, să zicem, Superman nu poate să zboare, să salveze lumea în costumul său de birou? De ce neapărat trebuie să poarte acea costumație specifică și alte elemente de genul acesta? Este și aceasta un procedeu, nu-i așa, de elaborare, de creare a unui tip uman, dacă vreți, a unui personaj (superpersonaj), care are nevoie de o înfățișare care îl individualizează. Ei bine, în cazul dat, las loc liber discuției, n-aș vrea să teoretizez mai mult, pentru că e un alt subiect, despre care putem vorbi mult. Dar mi se pare că iată ne aflăm în momentul când spațiul virtual, cel pe care îl consumăm, devine realitatea. Devenim și noi, într-un fel sau altul, niște variante clonate, niște măști ale acelor personaje, pe care le atribuim unor eventuale spații virtuale. Iată că purtarea măștilor, uniformizarea astfel a indivizilor, a membrilor societății prin mască este și ea o urmare nu doar a măsurilor sanitare, dar și a unui contact foarte strâns cu lumea virtuală.

ELENA UNGUREANU: Mulțumesc foarte mult, Ivan. Te-am ascultat cu mare, mare interes. Chiar regret că nu sunt prezenți și oameni din afară bibliotecii, cadre didactice, profesori, pentru că acest subiect, am cumva convingerea, trebuie dezbătut și la facultate, și în mediul academic. Vreau doar să fac o precizare: așa cum spuneai, într-adevăr, prin această mască medicală se produce o uniformizare foarte clară în stradă și în spațiul online. Dar ea merge mână în mână cu individualizarea, pentru că, vedeți bine, omul nu se mulțumește să poarte doar o simplă mască. Creativitatea debordantă acum începe să ne diferențieze pe zi ce trece și, specialiștii spun, nu ne vom opri aici, iar masca va avea viitorul ei. De acum încolo, cu siguranță, se vor produce schimbări și la acest capitol. În ceea ce privește literatura și științele socioumane, în general, sigur că se vor alimenta din acest subiect de acum încolo, atrăgând subiecte care deja au fost valorificate de-a lungul timpului, personaje, precum Zorro sau Batman, puternic ancorate în colectivul imaginar, încât nu trebuie să ne mirăm, la un moment dat, că unele măști de personaje vor fi tot mai prezente în spațiul public. Iar purtătorul lor va transmite un mesaj suplimentar, fie că se identifică cu acele personaje, fie că îi sunt aproape modalitățile de exprimare ș.a.m.d. Mulțumim, încă

o dată, pentru această prezență foarte bine documentată și foarte accesibilă, așa spune.

Dna Liuba Ciobanu, am urmărit cu mare satisfacție tot ce ați făcut în cadrul bibliotecii, salutăm această implicare și acest interes față de o tematică generată de o realitate imediată.

LIUBA CIOBANU: Bună ziua tuturor. Noi în acest an ne-am axat mai mult pe preferințele cititorilor și îndeosebi am implicat cititorii în prezentarea cărților. Ne-am axat pe acele romane în care găsim tema pandemiei sau a anumitor maladii reflectate în romane. De aceea am scos de pe raft romanul lui Daniel Defoe. Recent am citit și *Eseu despre orbire* de José Saramago, care este foarte solicitat și prinde la public, este citit de tineri, mai cu seamă. Am implicat în prezentarea acestor volume anume tinerii, pentru că avem un parteneriat cu Liceul Teoretic European și tinerii au citit în public câte un fragment. Cu elevii din clasele mici de la gimnaziu ne-am gândit să prezentăm seria de volume *Amos Daragon, stăpânul măștii* în șase volume: două cititoare de-ale bibliotecii au făcut lecturi din ele întreaga Săptămână a Științei, prezentând zilnic câte un volum.

ELENA UNGUREANU: Spuneți-ne, vă rog, care este percepția tinerilor, când citesc aceste romane, despre pandemii, cum se raportează ei la ceea ce ni se întâmplă nouă azi, ca personaje ale unei pandemii, care e în plină desfășurare.

LIUBA CIOBANU: Copiii, într-adevăr, spun ceea ce au găsit în cărți. De exemplu, în *Jurnalul* lui Defoe, într-adevăr, se aseamănă ceea ce s-a întâmplat în Londra în anul ciumei cu ceea ce ni se întâmplă în ziua de astăzi. Ei foarte bine conștientizează această asemănare cu ceea ce s-a mai întâmplat de-a lungul istoriei: aceeași izolare. Foarte mult i-a impresionat descrierea: cum sunt adunate cadavrele, cum sunt găsite pe străzi și îngropate. Iată niște lucruri cu care ei fac asocieri, cu pandemia din ziua de astăzi. Și în *Eseu despre orbire* al lui Saramago, într-adevăr, parcă este un portret al zilei de astăzi.

ELENA UNGUREANU: În fine, prin asta sunt importante marile opere de artă, că pot fi citite în diferite perioade de timp.

LIUBA CIOBANU: Da, și le-am propus să citească și *Metamorfozele* lui Ovidius, pentru că suntem Biblioteca „Ovidius” și pentru că acolo, într-adevăr, găsim miturile, o asemănare cu pandemia din ziua de astăzi. Am încercat să oferim volumele, care într-adevăr descriu acele boli în evoluție. Am încercat să scoatem

la vedere literatura de calitate, literatura universală, în care sunt descrise epidemii și nenorociri care au afectat omenirea în mai multe rânduri.

ELENA UNGUREANU: Mulțumim pentru aceste recomandări de lectură și cred că, în continuare, raftul cu cartea care abordează această tematică va trezi interesul cititorilor dvs. O rugăm pe Natalia Russeva să facă o prezentare de carte cu tema *Литературные герои в масках*.

NATALIA RUSSEVA: Еще с давних времен во всех областях искусства использовалась маска как художественный прием. Она является важным выразительным средством в живописи. Театральная маска, существовавшая еще в античном мире, стала эмблемой современного театра. Маска в литературе обыгрывается в том значении, что очень часто по той или иной причине люди скрывают свое истинное лицо. Она может меняться в зависимости от ситуации, от собеседника, а также с возрастом. Некоторые носят ее всю жизнь и имеют целый «гардероб» таких масок. Примеряя ту или иную маску, можно создать обманчивый образ в глазах окружающих. Мировая литература подарила нам множество примеров, когда персонаж прикрывается маской, чтобы скрыть свою иногда довольно неприглядную сущность или неблагоприятные намерения. Иногда же герой вынужден под маской цинизма и равнодушия скрывать боль и душевные страдания.

Джером Дэвид Сэлинджер. *Человек, который смеялся*

Виктор Гюго. *Человек, который смеется*

Гастон Леру. *Призрак Оперы*

Эдгар По. *Маска красной смерти*

Антон Чехов. *Маска*

ELENA UNGUREANU: Natalia Russeva, vă mulțumim, sunt informații utile pentru a completa lista noastră de lecturi. Aș vrea să mai ascultăm în continuare pe una dintre colegile noastre, nu înainte de a da un citat din Oscar Wilde: „O mască e mai grăitoare decât un chip” sau tot el zicea: „Dă-i unui om o mască și el îți va arăta adevărata sa față”. Elena Taragan, te ascultăm.

ELENA TARAGAN: Vă mulțumesc. Vreau sa-mi exprim opinia despre ceea ce s-a produs astăzi. Totodată, să vă felicit pentru subiectul ales, pentru că mi se pare că este într-adevăr un subiect central, în jurul căruia, dacă vrem, ar putea să se miște

toate subiectele abordate în literatură. Ce aş putea să zic, asistând la aceste discursuri? Acestea mi-au furnizat anumite puncte de reflecție. Există o polisemie a sensului în ceea ce privește masca.

Mie mi-a plăcut foarte mult citatul lui Cioran: „Orice operă este până la urmă o mască”. Există o asemănare între mască ca mijloc de protecție și masca în teatru. În cazul epidemiei, ea ne furnizează un scut, care, ca la teatru, ne apără și în spatele căruia ne ascundem pentru a putea să ne exprimăm adevărata identitate. Căci a fi atât de sincer nu este poate nici indicat, întrucât, uneori, omul se află într-o arenă de lei, unde slăbiciunile nu trebuie etalate. Dar, totodată, am observat că s-au menționat cumva două aspecte: masca fie ca falsificare a identității sau comunicare a adevăratei identități. De fapt, identitate deja înseamnă adevărat. Și chiar, iată, am empatizat și mi-am adus aminte, când eram copilă, într-adevăr, dintre toate personajele de la „Cartoon Network” mie îmi plăcea foarte mult Batman, eram fascinată de Zorro. Țin minte că am căutat (că nu se găsea așa de ușor romanul al treilea din trilogia lui Dumas) *După 10 ani*, care este volumul despre omul cu mască de fier. Efectiv, această mască, cred, misterul ei produce fascinație asupra tânărului și poate chiar cititorului adult. Totodată, m-am gândit la Saramago, la *Eseu despre orbire*, la *Ciuma* lui Camus, la *Dragostea în vremea holerei* a lui García Márquez.

Pe mine aceste cărți m-au atras irezistibil și, din ceea ce citesc pe grupuri de socializare despre cărți, într-adevăr, capacitatea asta de solidarizare a oamenilor în fața unui inamic, să spunem, atât de fioros, de invincibil (aproape te uimește), îți amintește de romanele eroice. Și, într-adevăr, acum, transpuse în real – începi să le înțelegi și să treci de la acea teorie la înțelegerea efectivă a unor fenomene care s-au produs atunci.

În plus, am mai vrut să spun despre mască: noi suntem cei care îi conferim, de fapt, fețe, pentru că o mască devine purtătoare de sens din momentul în care i se atribuie anumite funcții. Funcția ei de bază este să exprimi ceva prin ea, dar, dacă te acoperi, te ascunzi sub ea. Dacă îți folosește la altceva – capătă alte sensuri și alte funcții, alte semnificații. Același Cehov spunea că un revolver, dacă există pe scenă, din el trebuie neapărat să se tragă. Nu poate exista ceva, cumva, fără o anumită semnificație și o anumită finalitate. Discursurile mi-au furnizat foarte multe momente de reflecție și-mi aduc aminte de același Borges, care l-a inspirat pe Vișniec. Țin minte, chiar am avut un rol, *vocea din oglindă*, în care

oglanda până la urmă te absoarbe. Vă mulțumesc pentru acest eveniment de excepție, așa spune. Sper să mai avem astfel de discuții în jurul unor subiecte atât de esențiale.

ELENA UNGUREANU: Mulțumesc tare mult, Elena. Nu pot să nu amintesc încă o dată colegilor: vă îndemn să urmăriți acel interviu, realizat de Elena Taragan cu actorul Petre Băcioiu. Filiala „Târgoviște”, dna Juc, vă rog, să continuați discuția noastră.

LILIANA JUC: Bună ziua! Inspirată și eu de pledoariile cu tâlc, am hașurat o comunicare și am reușit să pun pe ecran ceea ce am realizat. Am fost impresionată de prezentări și în timp ce ascultam, nu stăteam degeaba și am adunat mai multe expresii idiomatice ca să văd, cât de larg este arealul lexical al cuvântului „mască”: *a lepăda masca*, cu sensul figurat „a fi deconspirat sau a-și da firea (arama) pe față”, *a smulge masca* ar însemna „a fi demascat” și *a rămâne mască* – „a fi stupefiat, uimit și perplex”. *Texte sub mască* ar fi și fabula, și epigrama, dar și parodia, și pamfletul. Și voiam să zic de personajele literare sub mască – primele care mi-au venit chiar acum în minte ar fi: Arpagic din *Întoarcerea lui Arpagic* de Ana Blandiana, unde cititorii l-au văzut pe Nicolae Ceaușescu; poveștile lui Creangă, *Capra cu trei iezi*, să zicem; *O scrisoare pierdută* și *Năpasta* de Caragiale; *Maitrey* de Mircea Eliade, *Roșu și negru* de Stendhal, *Enigma Otiliei* de George Călinescu ș.a.m.d. Există și o literatură fără mască, total realistă. Cea mai demascată, pentru mine, ca cititor, lectură o constituie romanele scrise de Svetlana Alexievici, laureată a Premiului Nobel: *Rugăciune pentru Cernobil*. Tocmai că ei acum sunt în mare fierbere, belorușii. Aceste opere, pe care le-a scris în ultima perioadă, le găsesc cele mai fără mască, dacă pot să mă joc așa cu cuvintele. Asta voiam să zic: să descoperim bucuria de a trai fără mască.

ELENA UNGUREANU: Vă mulțumim mult, dna Liliana Juc. Sigur că se poate polemiza foarte mult în legătură cu acest ultim mesaj, pe care ni l-ați transmis: să încercăm să fim fără mască, dar, vedeți bine, se zice că noi nu putem trai fără mască. Masca ne însoțește, masca e parte componentă a identității noastre. Acuma, depinde, în ce măsură împăcăm sau transmitem mesajul acesta al măștii, în măsura în care el să fie compatibil cu ceea ce înțelege societatea, în felul în care suntem împăcați noi cu noi înșine și cu măștile noastre ș.a.m.d. Iar acum o rugăm pe dna Elena Dabija de la Centrul Internațional Eminescu să ne prezinte comunicarea *Masca mortuară a lui Eminescu*.

ELENA DABIJA: Vă salut cu mare drag, stimați colegi. Nici n-am intuit că această Săptămână a Științei ne va provoca să descoperim atâtea lucruri frumoase, mai ales în literatură, artă și în toate celelalte domenii. Suntem fericiți că în 2001, la 31 august, am intrat în posesia măștii mortuare a lui Mihai Eminescu, realizată de pictorul Petre Achițenie, care prin document oficial ne-a lăsat această carte și această mască mortuară: este o compoziție din 5 elemente, odă marilor înaintași. Am publicat pe blogul nostru un articol, o cercetare: *Sensul măștii în opera lui Mihai Eminescu*. În *Scrisoarea a III-a*, Eminescu scria: „Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,/ Măști cu toate de renume, din comedia minciunii”. Există multe opere în care masca are acest prim sens, să-i zicem, negativ, al cuvântului: opere despre acei măscărîci care chiar dacă nu purtau o mască propriu-zisă, sufletul lor era o mască. În altă ordine de idei, alături de noi este dl Ștefan Sofronovici, care vrea să ne vorbească și dumnealui despre masca mortuară a marelui poet național.

ȘTEFAN SOFRONOVICI: Dragi prieteni, bună ziua. Deci, masca mortuară a lui Mihai Eminescu a fost realizată de către sculptorul Filip Marin, la 15 iunie 1889. Acesta a intrat la doar câteva zeci de minute, poate jumătate de oră, după moartea poetului, în salonul din spitalul brâncovenesc, unde era trupul, deja neînsuflit, al lui Mihai Eminescu. El avea însărcinarea de a realiza o mască mortuară după chipul poetului. Masca mortuară a lui Mihai Eminescu se află în patrimoniul Cabinetului de Stampe, Muzică, Hărți al Bibliotecii Academiei Române. După atestate, s-au realizat patru exemplare din masca mortuară, unul fiind dăruit parohului bisericii Sfântul Gheorghe Nou.

Simpla pomenire a sintagmei „mască mortuară” poate provoca cuiva disconfort, bătaie de inimă, dar păstrarea pentru posteritate a trăsăturilor unor oameni de geniu, precum Eminescu, trebuie să ne bucure. E ca și cum ar exista în continuare un fragment din prezența fizică a marelui poet. Măști mortuare s-au făcut pentru Napoleon, iar în România – pentru regele Carol I, regele Ferdinand, Regina Maria. Deci, iată, la Centrul Academic Internațional Eminescu există masca mortuară a lui Mihai Eminescu, realizată de către Petre Achițenie. După cum știți, Eminescu a folosit în diverse creații cuvântul „mască”. Vom cita un fragment din *Glosă*: „Nici încline a ei limbă/ Recea cumpăna gândirii/ Înspre clipa ce se schimbă/ Pentru masca fericirii,/ Ce din moartea ei se naște/ Și o clipă ține poate;/ Pentru cine o cunoaște/ *Toate-s vechi și nouă*”

toate./ (...)/ Căci acelorași mijloace/ Se supun câte există,/ Și de mii de ani încoace/ Lumea-i veselă și tristă;/ Alte măști, aceeași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă,/ Amăgit atât de-adesă/ Nu spera și nu ai teamă”.

ELENA UNGUREANU: Precizez, aceasta este o copie realizată de către sculptorul Petre Achițenie după originalul făcut de sculptorul Filip Marin la 17 iunie 1889 (actualmente, în colecția Casei Pogor din Iași). Vă mulțumim pentru această intervenție despre masca mortuară.

ȘTEFAN SOFRONOVICI: În masca mortuară s-a imprimat acel suspin, acea deznădejde, exprimată pe fața poetului în ultima clipă de viață, căci a rămas singur, părăsit de către cei apropiați și, după cum știm, a fost maltratat, huiduit, criticat. A murit în chinurile lui Hristos, într-un cuvânt. Pe această mască mortuară este durerea lui. Așa cum, asemeni lui Hristos, a îndurat chinuri pe cruce, așa și Eminescu a murit în suferință, dar suferința a fost sublimată. Și iată noi azi putem citi, transfigurându-ne, pentru că, în continuare, Eminescu rămâne un geniu al literaturii române. Vă mulțumim foarte mult.

ELENA UNGUREANU: Stimați colegi, tema, pe care am discutat-o azi, rămâne în continuare deschisă și îmi doresc foarte mult ca tot ce am acumulat, toată informația aceasta, care vine suvoi peste noi, s-o putem utiliza în continuare, sub varii forme. Cred că a fost o experiență inedită și interesantă pentru noi toți. Vă mulțumim pentru implicare și pentru interesul de care ați dat dovadă. Numai bine!

Transcriere de Zinaida TÂMBUR