

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA „neprietenul” Adrian Marino

Două teme tulbură, din când în când, asemeni unui tic nesuferit, expresia jovial comprehensivă a comentariului critic profesat de Dan C. Mihailescu: *provincia și neprietenii*, al căror număr pare să se extindă.

Sub detașare și discreta cordialitate, atunci când opune Centrului (capitalei) „pacostea” Teritoriului, loc al tuturor rețelilor, descoperim un relief polemic extravagant. Cu inertă suficiență este subminată „provincia cărțuraru-lui”, împotmolită în conflicte mafioție, fanatism, schizoidie, cecitate, ranchiună și furibundă mândrie narcisiacă. În contrast, pe malurile Dâmboviței are revelația unei prodigioase densități, admiră, cu optimism facil, o literatură supraabundentă, redutabilă, multicoloră stilistic, înflorită idilic într-un climat cultural neatins de ambiții veleitare și „impulsuri focalizant – dictatoriale”. Ceea ce miră la un intelectual de profunzime și tonică seriozitate, așa cum îl cunoaștem pe Dan C. Mihăilescu, este încântarea obtuză, tenacitatea atașamentului său față de o capitală ce poartă în ea toate, dar absolut toate, păcatele distilate în „retortele cu fiere” ale provinciei.

Desigur, observatorului *vieții literare* nu i se poate pretinde obiectivitatea. Cel care se declară „eseist, moralist, digresiv, logoreic, asociativ” n-ar mai fi plauzibil.

Dan C. Mihailescu se dorește un epicureu în grădina lui Bucur. Dar sub această pavază începi să întrevezi o ființă neliniștită, bântuită de un sindrom al crispării în fața celor ce nu-i împărtășesc ideile. „Omul care aduce cartea” (parafraza după celebra piesă a lui Richard Nash) are „inamici și neprieteni” de toate categoriile. Din revista „Idei în dialog” aflăm o „listă” consistentă și, bănuim, deschisă: C. Stănescu, Boris Marian, Liviu Grăsoiu, Marin Mincu, Paul Goma, Vadim Tudor, E. Simion, A. Păunescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Iorgulescu, Călin Vlășie, Dan Petrescu, Luminița Marcu, Ovidiu Pecican, Mihai Iovanel, Bogdan Ghiu, Teodora Dumitru, Iulia Popovici, Adrian Marino, Florin Iaru, Andrei Cornea, Nic. Iliescu, Laszlo Alexandru.

Atrage atenția prezența, în această înșiruire, a regretatului ideocritic și hermeneut, Adrian

Marino, adversar, cum se știe, al foiletonisticii literare și adept al construcțiilor monumentale, al întreprinderilor de *longue halei-ne* destinate unei veritabile cariere internaționale.

Acuzat că hărțuiește „disprețuitor” „moliciunea epicureică a impresionismului”, „foiletonistica atractivă”, „plezirismul” și „subiectivitatea”, optând, în schimb, pentru „erudiția rece și aspră”, pentru „sinteze indigeste, bibliografii cu circuit limitat” și „limbaj specializat”, creatorul *Biografiei ideii de literatură* ar fi generat un proliferant „complex” ce-i poartă numele. Dan C. Mihailescu riscă o explicație de joasă condiție: „Cunoaștem rădăcina complexului: când Marino i-a dăruit lui Mircea Eliade opul său despre el, autorul *Huliganilor* l-a întrebat numaidecât dacă și cum va scrie... Manolescu despre ea!”.

După ce ani buni practicase cronică literară de formulă impresionistă (a se reciti, spre exemplu, textele dedicate poeziei lui Ion Barbu ori romanelor lui Buzura), Marino a înțeles că șansa culturii române de a intra și a susține un dialog real cu marile culturi ale lumii o reprezintă lucrările de referință, sintezele solide, operele cu miză teoretică. Din această convingere s-a născut sistemul său hermeneutic menit să re-poziționeze polaritatea *centru / periferie*. Aici se găsește, cred, cauza adversității, mai exact a neînțelegerii lui Dan C. Mihăilescu, situat, prin *Literatura română în postceausism*, în fond, pe poziții apropiate „postcomunismului cultural”, definit de Marino ca o perioadă de corupere a criteriilor, în care statutul și sensul culturii române rămân încă incerte.

Cât privește „glosa” potrivit căreia „ochiului rău al unui Adrian Marino, structural ostil coregrafiei, libertății și asociativității genului eseistic, nu i-a fost dat să se încrunte citind frazele lui N. Steinhart despre eseu” (fraze descoperite și publicate recent de către Florian Roatiș în „Nord Literar”), aceasta rămâne, ea însăși, o răutate în plus, trecând sub tăcere cărți precum *Olé! España* sau *Evadări în lumea liberă*.

Dan C. Mihăilescu este, se vede, consecvent în puseurile sale umorale. Așadar, fiecare – vorba pleziristului – cu genomul, dezagrementele și riscurile lui.



In this issue:

AVANTEXT

Constantin M. POPA: „Neprietenu”
Adrian Marino

Two themes trouble, from time to time, like a nasty tic expression critical remark, jovially comprehensive professed by Dan C. Mihailescu: *province and non-friends*, whose number seems to extend. • 1

MIȘCAREA IDEILOR

Lorena PĂVĂLAN STUPARU: *Despre angelicul Mihail Sebastian, cu nostalgie*

In a large context of history, memory, forgetting and forgiveness, the tragic character of Mihail Sebastian receives, by an interpretation beyond the distrust, an angelical halo. That's intends to show this essay. • 3

Ștefan BOLEA: *Junele evreu arian*

Marta Petreu opens a new line of research, the new Sebastian, diverting masterly the standard image, which prevails in the '90s, after developing his *Journal*, the author of a foil and anguish, destroyed the carcass of a totalitarian, viral and toxic world. • 4

Cosmin CIOTLOȘ: *The Taming of the Jew*

Diavolul și ucenicul său by Marta Petreu is a great book of literary criticism. If it is disputed by many critics, it is clearly that there is a severe crisis of this institution of analytical control. • 4

Cosmin DRAGOSTE: *Herta Müller – victoria unei literaturi*

The literary work of Herta Müller, the most recent winner of the Nobel Prize for literature, is beyond the political connotations. Her books present archetypes of isolation, of ontological aloneness, the individual's inability to find viable referential and auto-referential marks. • 5

Constantin CRĂIȚOIU: *Trăim ca-n Mitul peșterii lui Platon*

Interruption, incoherence, surprise are usual conditions of our lives, we are in a continue motion even when we should stop and think. Because of the speed we miss so many important things and if we could we would give birth much earlier, 9 months is too much. *Great haste makes great waste* and our run seems to cost us a lot because we risk to lose the sense of reality and freedom if we are characters in Plato's Myth of The Cave. • 6

CRONICA LITERARĂ

Ion BUZERA: *Erudiție și excese*

In the article *Erudiție și excese*, Ion Buzera says that Ioan Petru Culianu was one of the most lucid and provocative minds have ever reflected from its forms and expression of thought. • 7

LECTURI

Ionuț RĂDUICĂ: *Cînd adverbele prind viață*

Deșertul interogațiilor is a book in which sentences turn into questions. Adrian Nita assert that in order to write a sentence and to believe in the idea expressed by it, first of all you must be able to formulate a question; this is the only way in which an idea becomes possible. • 10

Xenia KARO-NEGREA: *Ioan întrebătorul*

In this article, Xenia Karo analyses the poetry of Ioan Pinte from the book *Casa teslarului*. The poet is a theologian and consequently the liturgical influences speech are visible in every poem. However, according to the critic, the poem can be read off the coordinates and religious,



Ilustrația numărului aparține lui Silviu Bârsanu

ARTE

Mihaela VELEA: *Cum cunoști și cum recunoști un artist?*

Silviu Bârsanu is one of the Romanian artists of a certain value: a member of Romanian Artists Union, participating in numerous individual and group exhibitions in Romania and abroad, winning many awards etc. • 15

Adriana TEODORESCU: *Divanul cu păpuși*

It is a privilege that Mrs. Alexandra Davidescu, actor, director and playwright, to be our guest on *the couch*, a man who has done from her profession a hobby (or vice versa?), recounting us her life in a *great small theater*. • 16

Cătălin GHIȚĂ: *De la iubire la crimă, de la crimă la Eliberare*

This articles focuses on the analysis of Quentin Tarantino's *Kill Bill* (2003, 2004) and attempts to offer a fresh perspective on the film dyptich. Its author explains the gruesome murder spree in religious terms, as an opportunity for the central character (the Bride) to attain spiritual liberation. • 17

UNIVERSALIA

Marco Lucchesi, în dialog cu Sărgio Paulo Rouanet: *Shandysmul între Răs și melancolie*

The interview with Sergio Paulo Rouanet which we publish here, on the recommendation of our friend and Romanian culture, poet, essayist and translator Marco Lucchesi, appeared in the literary supplement *Mosaico* of the publication "Comunități Italiane" that is printed in Rio de Janeiro. • 18

This issue is illustrated by Silviu Bârsanu. The poems published are signed by Mihai Firiță and Iulian Caragea, the prose by Ionel Ciupureanu.

In its "Translations" column we present the work of Edmundo Paz Soldán, translated by Oana – Adriana Duță, and Ángel González, translated by Luminița Corneanu.

because the most important thing is that the poetic ego reevaluates Christian symbols, personalizing it without being heretical. • 11

Maria DINU: *Profeții literare*

Alexandru Matei's book, *Ultimele zile din viața literaturii*, notes the disintegration threatened by the contemporary French literary discourse under the threat of consumer literature which weakens the force and cancels the great ideals that literature believe in once. • 11

Gabriela RUSU-PĂȘĂRIN: *Vocația profesiunii – vocația amicitiei*

The famous *savoir vivre* is transformed into aesthetic frameworks of letters, with surprising effect in an epic volume with memorialistic fragments: *De amicitia. Scrisori trimise de Ștefan J.Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*, with a forward by Irina Petraș (Ed. Accent, Cluj-Napoca, 2009). • 12

SERPENTINE

Aurelian ZISU: *Zilele Culturii Călinesciene la a XXI-a ediție*

This edition of *Zilele Culturii Călinesciene* organised in Onesti, a place that was once appointed by Nicolae Manolescu as "the capital of Romanian culture", was held this year from 25 to 27 September. • 13

Ovidiu GHIDIRMIC: *Cenaclul „Traian Demetrescu” sau supraviețuirea prin cultură*

"Traian Demetrescu" Cenacle remains perhaps the most representative and emblematic event of the cultural history of the Citadel of Money and Oltenia, with a life long and it is a true local tradition. • 14

DE CE SĂ FIE COMPLICAT, CÂND POATE FI ATĂT DE SIMPLU?

Abonați-vă la revista „MOZAICUL”!
Craiova, str. Pașcani, Nr. 9, 200151

Costul abonamentului:

- 12 Ron / 6 luni sau
- 24 Ron / 12 luni

Prețul include cheltuielile poștale.
Plata – prin mandat poștal.

Relații la tel./ fax: 0251/ 596136
Persoana de contact:
Adrian Michiduță: 0724-209493
e-mail: mozaicul98@yahoo.com



MOZAICUL

Revista de cultură editată de AIUS PrintEd

în parteneriat cu

Casa de Cultură a municipiului Craiova „Traian Demetrescu”

DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT
Gabriel Coșoveanu

COLEGIUL DE REDACȚIE
Marin Budică
Horia Dulvac
Mircea Iliescu (Suedia)
Lucian Irimescu
Ion Militaru
Adrian Michiduță
Sorina Sorescu

REDACTORI
Luminița Corneanu
Cosmin Dragoste
Gabriela Gheorghisor
Silviu Gongonea
Xenia Karo-Negrea
Petrișor Militaru
Tiberiu Neacșu
Adriana Teodorescu
Mihaela Velea

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Revista „Mozaicul” este membră A.R.I.E.L.

Partener al OEP (Observatoire Européen du Plurilingvisme)

Revista apare cu sprijinul Autorității Naționale de Cercetare Științifică

Tiparul: Aius PrintEd

Tiraj: 1.000 ex.

ADRESA REVISTEI:
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail:
mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



9 177 1454 229002

despre angelicul Mihail Sebastian, cu nostalgie

Pusă în situația de a scrie despre Mihail Sebastian, îmi dau seama cât de apropiată m-am simțit de acest scriitor (ca de un adevărat „mon frère”, pentru a parafraza un celebru titlu recent), într-un mod multistratificat indirect: la început datorită interpretărilor actoricești (reale sau imaginare) ale pieselor *Jocul de-a vacanța* sau *Steaua fără nume*, iar mai apoi acelora memorialistice și diaristice ale prietenului și colegului de „scenă” Mircea Eliade, într-unul dintre actele istoriei românești de un dramatism ce nu încetează nici astăzi să tulbure conștiințele.

Cînd mi-au căzut în mînă *De două mii de ani*, *Cum am devenit huligan* și *Jurnalul* lui Mihail Sebastian însuși, eram, într-un fel, edificată asupra densității psihologice a acestui personaj aureolat, ca și alți interbelici, de cutremurătoarea poveste a unui destin tragic.

Spun „într-un fel edificată”, pentru că nici mie, îndrăgostită de Mircea Eliade, nu mi-au căzut ușor pasajele incriminatoare pentru susținătorul primatului spiritual pînă și în politică, dintre care îl citez, ca punct maxim al ororii, pe acesta: „Lungă discuție politică cu Mircea, la el acasă. Imposibil de rezumat. A fost liric, nebulos, plin de exclamații, interjecții, apostrofe(...)”. Altminteri n-aș putea spune că n-a fost amuzant. (...) În ce-l privește pe Gogu Rădulescu (domnul Gogu, cum spune Mircea ironic), studentul liberal care a fost bătut cu frînghii ude la sediul gardist – foarte bine i-au făcut. Așa li se cuvine trădătorilor. El – Mircea Eliade – nu s-ar fi mulțumit numai cu atîta, ci i-ar fi scos și ochii!”¹

Totuși, pentru mine, din acest fragment, memorabilă rămîne nu atît ieșirea necontrolată a protagonistului, cît îngăduința prietenului care nu trebuie să facă un efort prea mare pentru a rămîne detașat, căci „amuzat” (cinic, ar considera unii), păstrîndu-și discernămîntul și speranța că este vorba de un accident.

Să rămii cu un om capabil de o asemenea cruzime fie și numai în vorbe, îți trebuie multă, aproape iresponsabilă iubire ce se apropie pentru unii de dragostea îndelung răbdătoare și binevoitoare, pentru alții de un patologic și orb devotament. Speranțele noastre, ale cititorilor de acum, se pot agăța de o notă de subsol, precum „**Text deteriorat. Reconstituirea e însă aproape certă”: poate editorii s-au înșelat asupra „cuvintelor lui Mircea”, poate este totuși vorba despre o altă persoană sau poate pur și simplu însemnarea autorului rezumă spiritul militant al timpului. Dar chiar și așa, rămîn încă destule alte fragmente indubitabile, al căror efect deșănțat e deja gata pentru cei neînduplecați în admiterea faptului elementar că nu e om pe lumea asta care să nu fi spus enormități, care să nu fi răbufnit într-un mod neașteptat, care să nu fi atins punctul jenant al unui „huliganism” mai mult sau mai puțin îndreptățit. Revenind însă la textul citat, indiferent de



autenticitatea emițătorului unei astfel de opinii, reacția celui care consemnează episodul rămîne o lecție de elegantă detașare și loialitate în numele respectului pentru adevăr: „S-ar putea să citească cîndva aceste rînduri și să nu-mi vină a crede că ele rezumă [*cuvintele lui Mircea]. Și poate că într-o zi lucrurile vor fi desul de liniștite – pentru ca să-i pot ceti această pagină lui Mircea și să-l văd roșind de rușine. (...) Nu e nici farsor, nici demont. Este numai naiv. Dar există năvități așa de catastrofale!”²

Confruntată brutal cu „naivitățile” prietenilor săi, „maturitatea” lui Sebastian se impune nu atît datorită condiției sale etnice „hărăzită” de Nae Ionescu în „Prefața” la *De două mii de ani...*, cît datorită calității sale umane ce se apropie mai mult de angelic, decît de diabolic. Căci, în anumite momente, Iosif Hecchter are răbdarea și grația unui înger însoțitor care nu-l părăsește pe păcătos nici în cele mai jalnice momente ale lui, cum ar fi acelea în care adulatul profesor de metafizică a putut scrie: „Dacă evreul trebuie să sufere, suferința lui trebuie să-și aibă originea în el însuși; iar cum suferința e goală, pentru că rupe armonia creației lui Dumnezeu, evreul trebuie să fie substanțial bolnav”³.

Dar dacă ar fi să judecăm după cantitatea de suferință din lume avînd ca unitate de măsură suferințele individuale ale „conștiințelor nefericite”, atunci puțini dintre aceia care alcătuiesc populația globului pămîntesc s-ar putea sustrage evreității. E drept, creștinii trebuie să se bucure întru înviere, dar cam atît, căci altfel, pe acest pămînt, sincer vorbind, nici ei nu au prea

chiar... ștregărească (poate) a unei tachinerii amicale, din moment ce la un an după apariția cărții (în iulie 1935) îl aflăm, prin *Jurnal*, călătorind cu trenul la Brăila împreună cu Nae Ionescu, de ce nu am putea și noi să acceptăm acest fapt ca atare? Sau poate, unde am fost ocoliți de cumplita neșansă de a trebui să alegi între opțiuni radicale, ale căror consecințe se văd imediat în practică, credem că ne putem bucura în deplină libertate de imprescriptibilul drept al procesomaniei pe care îl exercităm mai cu seamă asupra membrilor unei generații care, de bine de rău, așa înșelată cum a fost, a lăsat opere durabile în cultura română.

E adevărat, în *Jurnalul* lui Sebastian, de la bun început adie, pentru ca apoi să bată din ce în ce mai puternic, „vîntul schimbării”, al eliberării demn desemnate de servitușile unor prietenii și atașamente care nu au reușit cîtuși de puțin să acopere adevăratele probleme interioare ale autorului: să ne gîndim, de pildă, numai la însemnările despre Leni Caler.

Iar mai departe intervine jocul memoriei, uitării și iertării, „competențe” proprii omului capabil să intuiască ansamblul complicat al istoriei. Din perspectiva „Summei” lui Paul Ricoeur, cum a numit-o Hayden White, pe care o invocam într-un eseu dintr-un număr trecut al revistei „Mozaiicul”, și anume *La memoire, l'histoire, l'oubli*, istoria este despre „adevărul” trecutului, iar memoria despre „corectitudinea” a ceea ce avem datoria de a ne aminti, cît și despre „ceea ce poate fi uitat în mod legitim, și ceea ce ar putea fi iertat”.

Tema iertării are asupra istoriei aceeași putere transformatoare pe care o au asupra omului iubirea și căința. După cum am încercat să arăt, soluția pe care o

găsește Sebastian conflictului interpretărilor istoriei, este aceea a iubirii dezinteresate din epistolele pauline, aceea care nu cere reciprocitate în intervalul tensionat al opțiunilor gardiste, ci nădăjduiește în vremuri mai bune, ceea ce arată mai curînd latura lui îngerească, opusă aceleia drăcești care acceptă orice trădare pentru a-și salva interesul propriu. Dar, pe de altă parte, sunt pe deplin încredințată de profunzimea durerii lui Mircea Eliade la aflarea veștii morții lui Mihail Sebastian, consemnată în *Jurnalul portughez*, după cum cred și în sinceritatea regretului de a nu-și fi revăzut prietenul atunci cînd a venit pentru scurt timp în țară în vara anului 1942. Evocarea străbătută de o sfîșietoare melancolie a vremurilor fericite ale *Criterionului* este poate formula cea mai adecvată de a restitui o istorie vie.

Înțeleg mecanismul psihologic ce pune în mișcare cu mai mare rapiditate exigența față de manifestările labile ale unei mari personalități, decît față de o oarecare sau față de noi înșine, dar oricum ar fi, omului de gust și liberalului moderat Mihail Sebastian (așa cum apare cel puțin prin „Cuvîntul înainte” la o serie de „Studii și eseuri” de Alain Émile Chartier) cred că i-ar fi displicut tonul care face chiar insuportabilă muzica de fanfară a unor impropriei obediențe ideologice.

■ Lorena Păvălan Stuparu

¹ Mihail Sebastian, *Jurnal (1935-1940)*, Text îngrijit de Gabriela Omăt, Prefață și note de Leon Volovici, București, Humanitas, 1996, p.115

² Idem

³ Nae Ionescu, „Prefață” la *De două mii de ani*, în volumul *De două mii de ani*, *Cum am devenit huligan*, București, oomanitas, 1990, p. 91

⁴ Idem, op. cit.



junele evreu arian

Marta Petreu deschide o linie nouă de cercetare, un nou Sebastian, deturnând magistral imaginea standard, care s-a impus în anii '90, după apariția *Jurnalului* său, cea a unui autor hăituit și angoasat, distrus de carcasa totalitară a unei lumi virale și toxice, care se umflă ca „laptele negru al zorilor” (Celan). Autoarea clujeană remarcă în *Cuvântul înainte*: „Studiul meu este centrat pe publicistica politică, ignorată până acum cu totul, și pe psihologia tânărului scriitor, fixat afectiv, ca o iederă, de Nae Ionescu și de Eliade.” (p. 5) De ce a fost ignorată până acum publicistica politică? Se vor găsi, poate, scuze pentru perioada comunistă, când imaginea standard a lui Sebastian era cea a dramaturgului fermecător și „cuminte” din *Jocul de-a vacanța* și *Steaua fără nume*. Dar după aceea? Au trecut 20 de ani, în care nimeni, după știința mea, nu a investit publicistica fascistoidă a tânărului scriitor evreu. Dovadă că societatea capitalistă (dacă putem numi așa mixtura de post-comunism și semi-democrație din ultimii 20 de ani) este la fel de eficientă în fabricarea miturilor ca cea comunistă. Cade mitul *Jurnalului*, o carte superbă, dar care trebuie citită cu trei seturi de ochelari critici, de-acum înainte. „După prima lectură, cititorul *Jurnalului* rămâne cu senzația întunecată a unei lumi fără soluție, în care Sebastian nu mai avea ieșire (...) În comparație cu imaginea lui din *Jurnal*, care a devenit oarecum imaginea sa standard, a unui Sebastian umilit și hăituit, figura lui din anii 1928-1933, reconstituibilă din articolele pe care le-a scris, este a unui ins sigur de el însuși, relaxat, chiar suficient și arrogant, pentru care orice posibil adversar este o entitate neglijabilă.” (p. 247, p. 96).

Rezistența lectorului la teza Martei Petreu se rezumă astfel: cum poate fi un evreu fascist? Cel mai simplu răspuns disponibil: urmându-și maestrul. Filosoafa clujeană observă că „[Sebastian] este un bun indicator pentru forța mare de atracție pe care a avut-o ideea de revoluție de dreapta asupra inteligenței interbelice din România și pentru marea putere de seducție a lui Nae Ionescu” (p. 255), notând, de asemenea, că „dintre toți discipolii lui Nae Ionescu, Sebastian a fost cel mai iubitor, cel mai imitativ, cel mai impregnat de ideile și de stilul profesorului său” (p. 6). Cu alte cuvinte, Sebastian nu este o excepție în cadrul generației '27, orientarea ei extremistă fiind rodul sincronicității europene și programului de *brain washing* efectuat de carismaticul profesor Nae Ionescu, a cărui figură o regăsim și azi pe zidurile Patriarhiei, în postura îngerului căzut. Excepționalismul lui Sebastian constă în marele său zel de a apăra o orientare, care nu numai că este opusă intereselor sale pe termen lung, ci ar trebui să-i contrarieze chiar instinctele.

Iată cum îl privește Sebastian în 1932 pe Mussolini, în articolul *Păsările zboară spre Capri*: „Axel Munthe, în prefața celebrei sale *Cărți de la San Michele*, s-a plâns că localnicii împușcă frumoasele păsări migratoare care

vin pe insula Capri. Mussolini... a citit cartea și a reacționat, punând în mișcare pârgurile puterii... «De îndată, guvernul italian a publicat o lege, prin care interzice cu desăvârșire vânatul de păsări pe întinderea insulei Capri... Toată istoria asta pentru că un om, un poet, le-a iubit [păsările] și pentru că un alt om, care era dictator, a înțeles. În ziua în care se va judeca opera fascismului, această mică poveste va cântări cred greu în registrul justificărilor. Cu atâta lucru, se poate scuza nu numai un regim, dar o istorie.»” (p. 73) Este sinistru acest dialog dintre „iubire și înțelegere”, elogiul de scriitorul român (Marta Petreu remarcă, de asemenea, că este o *laudatio* complet infantilă). Totuși, dreptatea este de partea lui Sebastian: „această mică poveste” cântărește greu în conturarea imaginii noastre despre „junele evreu arian” (așa cum a fost numit sarcastic de I. Ludo – o altă variantă este „arhanghelul Mihail circumcizat”). Tot despre Mussolini, într-un text din 1929: „E ceva de orgoliu uman în spectacolul unui ins, care peste cadre și impulsii contrare, peste realități sau intenții multiple menține o singură intenție, care are privilegiul de a fi a sa.” (p. 36) Parcă auzim pe un alt ton versul eminescian „Și mâna-i care poartă destinele lumestești...” Argumentul de bază este că Sebastian avea o alegere: cea de a lupta în rezistență – putea vira spre stânga (extrema stângă nu era o alegere neobișnuită în epocă), putea să-l critice pe Mussolini și să disprețuiască cu toată inima autoritarismul și figura stăpânului, care avea să-i schimbe viața radical și direct. Că avea scuze pentru fascismul său incipient, este evident (fidelitatea față de maestrul care avea să-l tortureze public în prefața romanului *De două mii de ani*), dar asta nu contează. Sebastian a

ales extrema dreaptă, „în varianta ei mai blândă de la sfârșitul anilor '20 și începutul anilor '30” (p. 248). Nu doar cultul stăpânului conturează fascismul lui Sebastian, el fiind cu desăvârșire anti-democrat: „Ceea ce se cheamă în România democrație, nu este opoziție de luptă și nici măcar una de orientare, ci un refugiu al lumii vechi, care în disperata ei atârnare de valorile răposate, acceptă orice alianță, orice compromis, orice confuzie” (p. 97, textul lui Sebastian se numește „Democrat” și „conservator”). Lichida-

rea democrației, un spasm al „lumii vechi”, merge mână în mână cu gerontofobia prin care anticipă ideea cioraniană a „noptii sfântului Bartolomeu”: „Lenea, frica, mărginirea care împotmoșește politica internă a fiecărui stat în parte și a tuturor la un loc nu se datorește pur și simplu anemie, sclerozei, gutei și diabetului, care au ocupat toate fotoliile ministeriale din lume, prin reprezentanții autorizați ai senilității?” (p. 65) Cu alte cuvinte, bătrânii sunt socotiți responsabili pentru indolența, anxietatea și limitarea, care îngreunează politica statală. Soluția ușor de dedus? Crima bătrânilor... Iată și altă rezolvare la problema impertinentei funcționarilor publici (actuală și azi!): „Sebastian, care se specializase treptat în scenarii crude... a indicat... cum trebuie tratați funcționarii recalitranti de la ghișeele diverselor instituții din România: prin decapitarea cu oblonul ghișeului.” (p. 49) Sau, după cum notează scriitoarea clujeană: „Sebastian a considerat că el – la fel ca generația sa – a făcut prin cronicile lui literare, operă de «ecarisaș moral». Inducem de aici că se considera hingher, că pe scriitorii români îi considera câini vagabonzi, iar cultura română, un sat al câinilor fără stăpân.” (p. 255)

Vom avea, de-acum înainte, un Sebastian mai complex, și autorul *Accidentului*, și al *Jurnalului*, și al publicisticii dintre anii 1927 și 1933 (Sebastianul original, în fapt). Cultura noastră ar câștiga dacă Marta Petreu ar coordona o ediție din publicistica completă a lui Mihail Sebastian și Nae Ionescu. Rezistența în fața evidenței (un autor de origine evreiască cu tendință fascistă) ar scădea considerabil; o nouă linie de studiu s-a deschis prin argumentarea atentă a filosoafei clujene.

■ Ștefan Bolea



■ COSMIN CIOTLOȘ

the Taming of the Jew

Eluitor felul în care câțiva comentatori de bună credință au citit recent eseul al Martei Petreu despre Mihail Sebastian: cu perfectă *rea credință*! Pot să-i înțeleg. Pentru ei, autorul *Jurnalului* (1935-1944) e un subiect în primul rând emoțional și, în al doilea, tabuizat. Zguduitor și necontradictoriu ca portretistică intimă, un asemenea document n-a mai lăsat loc pentru reveniri. Empatie sau nimic. Citită în lumina acestor pagini, întreaga operă a lui Sebastian a căpătat degradeuri pe care, prin sine, nu prea le promitea. Sigur, cronicarul literar era înzestrat (dar lipsa de sistemă l-a ținut înapoia câtorva condeie profesioniște); nici romancierul nu era de ignorat (dar înclinația spre melodramă l-a trimis destul de repede în raftul secund); apoi, piesele lui se pot juca, uneori cu rezultate delectabile (dar, sincer vorbind, nu mai mult decât atât). Contează însă omul. De o cultură solidă, cu un verb aspru, elegant sufletește până la vulnerabilitate, devotat apropiaților nu la fel de fideli, pregătit să sufere fără scâncet pentru culpe care nu-l priveau totdeauna direct. În plus, victimă a unui totalitarism analog, deși de semn contrar, celui din care, la publicarea *Jurnalului*, lumea românească tocmai ieșise. Cum să nu-l admiri? Cum să nu fraternizezi cu el? Cum să nu-i recitești cărțile cu gândul la destinul mai presus de etică al acestui scriitor?

Acum, ca să completez seria, întreb și eu: dar cum, iubindu-l atât, să nu-l parcurgi integral? De ce, adică, să nu-i cauți furibund și fanatizat semnătura în perioadele vremii? De ce să nu-i urmărești dicțiunea ideilor, dintru-nceput, în *Cuvântul* naeionescian? Căci Marta Petreu asta a făcut, orice ar spune unii și alții dintre nemulțumiții de azi. A ajuns acolo unde au omis sau n-au vrut (e riscant să emitem supoziții) să ajungă cercetătorii dinaintea ei. Și unde cărcotașii de după ea habar n-aveau că se poate căuta.

Rezultatul se știe prea bine. (De altminteri, fusese anunțat printr-un *teaser* apărut, în primăvara lui 2008, în *România literară*.) Nu-l reiau și nu-l detaliez, de asta s-au ocupat, chiar dacă tendențios, comentatorii de care aminteam mai sus. Mărturisesc însă că, așa cum l-a înțeles Marta Petreu, Mihail Sebastian îmi apare mai viu, mai vascularizat și mai plauzibil decât se contura el din paginile *Jurnalului*. Nu

că n-aș fi rezonat cu acesta (cartea e, nu mai trebuie s-o spun, printre cele mai tulburătoare din literatura noastră), dar parcă prea aveam de-a face cu o încremenire în candoare, prea se încarna imediat imaginea bunului samaritean. (Ideal suprapusă uneia din puținele observații îngăduitoare de care beneficiază Sebastian în *Istoria* lui Călinescu.) Așa însă, Marta Petreu îi descriește, pentru perioada de început, rictusul moralmente impenetrabil. Valoarea, inclusiv umană, a *Jurnalului* rămâne intactă, descoperirile și interpretările lor își duc consecințele reprobabile până în pragul publicării romanului *De două mii de ani* (1934).

Până atunci doar (însă de la începutul colaborării la *Cuvântul*, cu șapte ani mai devreme) Sebastian e, pe urmele mentorului său, în al cărui flux magnetic a stat neîntrerupt, un gazetar de factură autohtonistă, antieuropeană și antidemocratică. Sub presiunea fascinației, el își schimbă punctul de vedere (politic, fiindcă n-a scris doar cronici literare în acest interval) după cum indică, să zic așa, *roza vânturilor*. Sunt lucruri care frapază în ce scrie Sebastian aici. *Omul cu pistolul*, tipărit în preajma atentatelor legionare, e numai un exemplu printre altele. Marta Petreu le colecționează pe toate meticuloș, într-o succesiune crescătoare și, nu mai puțin, într-un paralelism semnificativ cu editorialele lui Nae Ionescu. De la acesta, se pare, Sebastian a deprins nu numai un cod stilistic de efect, dar și unul, pe măsură, comportamental. Un foarte tânăr român, evreu și dunărean învățat deci mecanica persuasiunii de la unul din cei mai convingători, deși în același timp problematici, intelectuali ai interbelicului. Din timid și provincial, devine arrogant și inclement.

Mie unuia, cu dovezile în față (cartea are suficiente citate edificatoare), nu mi se pare că aș găsi, în *Diavolul și ucenicul său* vreo urmă de rechizitoriu. Atât cât poate fi acuzat, Sebastian se acuză singur. Cu sau fără contribuția Martei Petreu. (Deși fără, mă tem că articolele în cauză, împreună cu întreaga colecție a *Cuvântului*, ar mai fi strâns și acum praf.) Inatacabilul diarist greșește, e clar. Față de sine însuși, și nu numai, ca semnatar pe linie într-o revistă din ce în ce mai vizibil antisemită. Dar asta, ca om, ca viitor autor al *Jurnalului* îl îmblânzește considerabil. Afectiv, și-i apropie mai strâns pe cei care-l prețuiau, din 1996 începând, supraomenește.

Acum abia, anii grei notați în volumul-cult de la Humanitas capătă o legitimitate psihologică. Pe care Marta Petreu o intuiește și-o decelează fără reproș. Depresia instaurată în acest răstimp, culminând cu nefericiți pentru el escapade alcoolice, se justifică o dată în plus. Chiar și ficțiunile pe care, în cea mai mare parte, le va scrie după ruptura de vechiul discurs, de care a fost cândva acaparată, se citesc dintr-o dată cu alți ochi. Nu neapărat mai răi. ⇨

⇒ După autoarea studiului, romanul *De două mii de ani* ar reprezenta, în aceeași schemă de dominație acceptată, o pledoarie menită să înmoaie ideile prea ferme ale lui Nae Ionescu în chestiunea evreiască. O declarație de dragoste asimilistă. Antisemitismul acestuia din urmă fiind însă interesat, manuscrisul cade în gol. Urmează celebra prefață.

În fine, *Diavolul și ucenicul său* a coagulat deja contra lui câțiva avocați conjuncturali ai lui Mihail Sebastian (avocat el însuși, dar de meserie!). E de reținut că niciodată după 1934, Sebastian nu s-a apărut argumentat, așa cum avea obiceiul s-o facă, pentru culpele ideologice din anii petrecuți la *Cuvântul*. (Pe Mircea Eliade, intrat, prin dreapta, în culoarul extremei drepte atunci când Sebastian tocmai ieșea, prin centru, îl scuză prin sintagma „naiv și copilăros”. Greu de crezut ca, în ce-l privea pe el, să fi găsit un alt alibi.)

I se impută Martei Petreu, printre altele, o sumă de artificii logice. Dar ce e malversațiune, iertați-mă, în dezarhivarea unor documente?! În plus, tocmai o bună stăpânire a raționamentelor inductive ar fi trebuit să conducă, pe oricine, nu numai pe ea, la anumite suspiciuni. Cum a rezistat complet inocent Sebastian în redacția *Cuvântului*? Mai ales în ultima lună și jumătate, cea mai cumplită, de existență a revistei? Nimic sofistic, sper că-mi veți da dreptate, în întrebările mele.

I s-au reproșat apoi niscăi de rapaje stilistice de către un cronicar al cărui stil e rareori altfel decât împiedicat. Sunt, în fond, câteva adjective scrise cu patos demonstrativ. Nu mai multe însă, și nici mai grave, decât cele din paragrafele redactate *manu propria* de Sebastian. (Ceea ce mă îndreptățește să cred că *Diavolul și ucenicul său* n-a fost citită decât în partea de aparat critic. Lăudabil obicei!) De fapt, Marta Petreu gândește exact, în fraze impecabile, cu răbufniri tolerabile, într-o limbă română curată ca lacrima (căci e un *ce* dramatic în aceste dezvăluiri). Ar fi un exercițiu util să mi se arate în esul acesta clișee, măcar câte degete are mâna. Cât despre irascibili comentatori, de oriunde-aș începe, inventarul e asigurat.

Ce-a deranjat cel mai mult la Marta Petreu a fost faptul că, în loc să dea o carte academică, ticăită și plicticoasă, a pus pe hârtie una extrem de interesantă. Și cum nu se poate mai adecvată. Sebastian al ei contrariază, așa cum din păcate n-o face Eminescu al altora. S-o recunoaștem, după valorile stămite deja demult de *Jurnal*, o letargie ceremonioasă se instalase în jurul acestui interbelic model. Printr-un noroc, e drept (dacă munca de bibliotecă poate trece drept noroc), dar și printr-o remarcabilă subtilitate analitică, îl avem astăzi resuscitat. Discuțiile au de unde să-nceapă. Și trebuie să se poarte în jurul lui Sebastian, nu al Martei Petreu. Ea și-a făcut exemplar datoria.

Diavolul și ucenicul său e o carte de critică literară adevărată. Dacă e contestată de atâția, și nu oricum, ci așa, e clar vorba de o criză severă a acestei instituții de control analitic. După ani de validare a unor pasabile clasoare de recenzii, chiar nu mai știm să facem diferența. Ne-am învățat prost!



■ COSMIN DRAGOSTE

Herta Müller – victoria unei literaturi

Cu aproape o lună înainte de decernarea premiilor Nobel pentru literatură, primeam un mail de la Peter Motzan, care îmi spunea că Herta Müller este, anul acesta, mai aproape ca niciodată de obținerea prestigioasei distincții. Peter Motzan este criticul care, în cadrul literaturii germane din România a jucat rolul avut de Maiorescu în cea română. Unul dintre factorii extrem de favorizanți ai impunerii literaturii germane din România pe scena europeană (și iată, acum, mondială) l-a avut tocmai această critică, în fruntea căreia se situează, indiscutabil, Peter Motzan. Flerul și rafinamentul său critic sunt imbatabile, astfel că, știindu-l prea bine pe magistrul, nu am avut nicio surpriză când Herta Müller a câștigat competiția Nobelului literar. Știusese ce știusese maestrul Motzan, omul care a scris pentru prima oară despre Herta Müller și i-a intuit traseul ulterior și genialitatea.

Reacțiile mass-mediei românești au variat de la o exaltare nejustificată (de tipul „Am luat Nobelul”) la refulări și frustrări care au găsit un deuseu jenant în acest moment. Ca de obicei, a lipsit justa măsură evaluatorie. „Românca” Herta Müller era însă necunoscută unei părți importante a publicului din România. Discuțiile au alunecat destul de facil pe panta delimitării și a aflării unor criterii viabile de departajare pentru disputa: e sau nu e româncă. Bineînțeles, s-a scăpat din vedere esențialul, adică tocmai opera scriitoarei. Presa germană a reușit să-și păstreze echilibrul, să confere analizelor sobrietate, fără să cadă în excese de vreun fel. Revenind la obsesia mass-mediei românești (aceea legată de situarea autoarei), nemții variază între a o denumi pe Herta Müller, „scriitoare de limba germană” și „scriitoare germană.” N-au lipsit nici de la ei ușoare reacții de maliție, cum ar fi evidențierea afirmației laureatului Premiului Nobel pentru literatură de acum 10 ani, Günter Grass, care a declarat: „Ei, da, frumos pentru Herta Müller!” Grass a considerat că Amos Oz a fost concurentul care ar fi meritat să primească premiul, în vreme ce cancelarul Germaniei, Angela Merkel, a spus că se bucură din suflet pentru Müller.

Foarte multe analize s-au concentrat și se vor concentra, și de acum înainte, pe componenta politică a operei Hertei Müller, foarte mulți fiind de părere că miza Premiului a constat tocmai în acest apanaj politic. Speculațiile au apărut chiar din clipa anunțării numelui câștigătoarei, însă nu își au locul. N-o să facem, în cele ce urmează, o trecere în revistă a operelor scriitoarei născute în Banat, ci vom încerca să evidențiem ceea ce cre-

dem că a fost decisiv în opțiunea Academiei Suedeze. Așa cum se spune și în motivația comitetului de organizare, Herta Müller a descris în opera sa „peisaje ale dezrădăcinării”. O formulă ce sintetizează coerent și pertinent aspecte importante ale operei autoarei. Scriitoarea nu se rezumă la politic, nu poate fi subsumată exclusiv acestui areal: ea zugrăvește omul în situații-limită (indiferent de coloratura conjuncturală în care acesta este nevoit nu să trăiască, ci să supraviețuiască), parcursul ontic al acestuia, deambulările între extreme, căutarea permanentă a unor puncte de reper, a unor vectori existențiali viabili. Personajul principal al romanelor sale este, la modul metaforic, un David în continuă luptă cu Goliat, cu molohul reprezentat de statul represiv. Este forțarea interioară și exterioară a limitelor individuale, probarea continuă a latențelor branșamentului particular la alteritate. În opera sa regăsim omul în situații labirintice aproape arhetipale, aduse în actualitate, a cărui stare constantă (unica verificabilă și care poate conferi certitudini) este teama, generată de teroare, care se manifestă infiltrant pe toate palierele ontice. Demersul individual de reperare a unor puncte semantice ale realității se soldează, dacă nu cu eșecuri, atunci cu traume profunde, cu dereglări ale mecanismelor integratorii în lume. În cărțile Hertei Müller apare o insidioasă abdicare de la principiile coordonatoare ale recuperării integrative ale omului ca ființă socială.

Scrisul Hertei Müller este o peregrinare înfricoșătoare printr-un adevărat „castel” kafkian, imposibilitatea recuperării libertății (nici măcar în copilărie nu există libertate), traseele deviază unul dintr-altul, în procesul de orientare nu se naște nicicând o imagine coerentă de ansamblu. În această luptă de forțe profund inegale, în care tot pământul devine, prin extensie metaforică de sorginte argheziană parcă, un „cimitir imens”, în care conștiințele, visele, florile, cerul miros a cadavre, în care se alterează iremediabil orice principiu etic, salvarea este o utopie, o latență virtuală a cărei activare se poate solda cu consecințe catastrofale pentru individ. Protagonistul operei autoarei este omul-mecanic, al cărui ritm cotidian este dictat de teroare, ce îi apare drept componentă unică a sistemului său referențial. Avem în față un om fragmentat, disociat, deficitar în a relaționa propriile-i componente, un individ lipsit de identitate, masificat. Cei care încearcă să facă saltul existențial cu valoare recuperatoare sunt aspru și imediat sancționați de către această entitate supraindividuală, care-și verifică potențele de menținere prin acțiuni punitive.

Herta Müller este o scriitoare care a frapat, de la bun început, prin atenția aproape obsesivă pe

care o acordă straturilor limbii, integrării lor în unități supraordonate, precum și prin ei capacitatea de invenție lexicală, strădania de a revela profunzimea cuvintelor, limbajul care este un melanj năucitor de luciditate maximă, de obiectivare dureroasă și poezie. Rezultatul care ia naștere, dincolo de straniețatea sa, are un efect de ghilotină, cititorul resimte profund nesiguranța care i se induce, simte dezagregarea lumii, devine părtaș al spaimelor generate de mecanismele destructive, care sabotează orice încercare de plasare în normalitate. Herta Müller are și o poetică proprie, conform căreia cuvântul nerostit trebuie să se audă și el pe lângă cel exprimat, de aici și

spațiile, golurile sugestive din îmbinarea scrisului său. Ceea ce sugestiv s-ar putea caracteriza prin ceea ce titra El Pais, atunci când autoarea a obținut distincția: „Acest Premiu Nobel este o recunoaștere pentru cei fără de glas.” Este o recunoaștere pentru o scriitoare mereu implicată social, care a avut curajul și bunul simț de a nu tăcea nicicând atunci când situația s-a deteriorat, nu s-a repliat niciodată pe poziții comode. Un premiu pe care scriitoarea îl merită cu prisosință, ce atestă încă o dată valoarea certă a literaturii germane din România, care, cu acest prilej, a ieșit definitiv din orice cu marginal de umbră, plasându-se pe pozițiile pe care le merită.

Editura Aius

vă recomandă



Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, prefață de Dieter Schlesak, colecția Exegesis, 300 p., 30 lei

La origine teză de doctorat, studiul semnat de Cosmin Dragoste se distinge prin acuratețe științifică, dar și prin grija pe care o are pentru cititorul specializat sau nu.

„Este din cale afară de îmbucurător faptul că, în sfârșit, apare o carte în limba română, un fel de monografie a literaturii germane din România, având ca punct central pe Herta Müller, autoare celebră în Germania și în Europa, născută în România. Este târziu, dar nu foarte târziu. Și este un fel de reparație, deoarece literatura noastră a fost lăsată, „acasă”, în umbră de marea critică literară română și de către mass-media, care ne-au privit pe noi, cei care aparținem unei minorități, ca pe o apariție marginală (...). Totuși, făcând abstracție de acest punct de vedere *pro domo*, fenomenul unei asemenea literaturi marginale traumatizante, scrise în condiții extreme, este, pentru istoria culturii germane și române, un paradox care le aparține. Cosmin Dragoste a relevat acest complex problematic remarcabil de bine.” (Dieter Schlesak)

Volumul poate fi comandat direct de la sediul Editurii Aius, Craiova la tel. / fax 0251 / 596 136 și 0745438334. Editura oferă următoarele discounturi:
- pentru comenzi peste 250 lei, 20%
- pentru comenzi peste 500 lei, 30%
- pentru comenzi peste 1000 lei, 40%

PrintEd

Aius

www.aius.ro

trăim ca-n Mitul peșterii lui Platon

„Adevărul care îi eliberează pe oameni este pentru cei mai mulți un adevăr pe care oamenii preferă să nu-l audă”.
Herbert Sebastian Agar
(*Timpul vieții*, 1942)

Îmi vine în minte o glumă, pe care am văzut-o la tv: „Tu știi cine sunt eu? – Iaa mă?! Poate ești altcineva!”. Replicile pun în discuție două dintre problemele importante ale definirii identității noastre: *în ce măsură ceea ce credem despre noi se întemeiază pe realitate, pe ceea ce facem și cum putem să ne afirmăm identitatea și individualitatea fără să pierdem libertatea.*

Indiferent din ce perspectivă am încerca să tratăm identitatea individuală (fie că este un produs social, fie că afirmarea ei are un rol creator și inovator în societate), ea va trebui încadrată în contextul mai larg al timpurilor pe care le trăim, fără să conțenească le numim *post-modernitate* (Jürgen Habermas), *modernitate târzie* sau *a doua modernitate* (Ulrich Beck) sau *modernitate lichidă* (Zygmunt Bauman).

Run Forest, Run!

„Înteruperea, incoerența, surpriza sunt condițiile obișnuite ale vieții noastre. Au devenit chiar nevoi reale pentru mulți oameni, ale căror minți nu se mai hrănesc... decât cu schimbări bruște și cu stimuli permanent reînnoiți... Nu mai putem suporta nimic durabil. Nu mai știm cum să facem plictiseala să dea roade”, susținea Paul Valéry, anticipând un tablou al modernității noastre, ce îngroașă liniile instabilității și inconsecvenței lumii de azi. Să fii într-un anumit fel, să capeți o formă foarte clară devine o misiune dificilă și necaracteristică pentru omul actual. El vrea să devină brusc ceea ce aspiră și nu mai are răbdarea anilor de muncă și planificare necesari marilor împliniri. Dacă asociem *ușurința* sau *lipsa de greutate* cu mobilitatea și inconsecvența mai sus numite, atunci puteam considera – în termenii lui Zygmunt Bauman – „fluiditatea sau lichiditatea” metafore potrivite atunci când dorim să înțelegem natura prezentului, de multe ori neobișnuită, ca fază în istoria modernității.”

Să știi cine ești, de unde vii, cui îi datorezi ceea ce ești, ce anume surprinde mai bine esența identității tale (înfățișarea, familia, veniturile, modul de gândire, valorile etc.) a fost dintotdeauna ceva greu de definit, chiar și în alte perioade, în care viața era mai simplă și mai așezată.

„Cunoaște-te pe tine însuși!”, a spus Socrate și a deschis astfel o dezbateră neîncheiată nici după mai mult de două milenii. În Grecia antică, pentru a-ți afla identitatea trebuia să cauți răspunsul în interogarea propriei tale persoane, să-ți cunoști limitele și slăbiciunile propriei tale ființe, efortul fiind unul introspectiv. Pentru a ști cine ești, trebuia să te oprești, să te orientezi dinspre lume înspre tine, dinspre exterior înspre interior, de la suprafață înspre adâncime. Acum, vremurile nu mai au răbdare. Noi nu ne

mai permitem luxul *de a sta pe gânduri*, pentru că „a fi modern a ajuns să însemne a fi incapabil să te oprești și încă și mai puțin capabil să stai pe loc. Ne mișcăm și suntem meniți să ne mișcăm nu atât din cauza *amânării recompensei*, cum a sugerat Max Weber, cât datorită *imposibilității* de a fi vreodată recompensați: orizontul satisfacției, linia de final a efortului și momentul liniștitei auto-felicități se mișcă mai repede decât cel mai rapid alergător”. Acumulăm într-un ritm galopant experiențe, titluri, bunuri, dar „împlinirea este întotdeauna în viitor, iar realizările își pierd atractivitatea și potențialul satisfăcător în momentul atingerii lor, dacă nu chiar mai devreme” (Z. Bauman).

De la cunoaște-te pe tine însuși la vreau să fiu eu însumi

Instabilitatea și variabilitatea vieții moderne complică definirea identității, dar nu o anulează, pentru că individualizarea este o caracteristică esențială a contemporaneității, societatea modernă definindu-se în ansamblul ei prin activitatea sa neîncetată de individualizare. Am ajuns de la „cunoaște-te pe tine însuși” la „vreau să fiu eu însumi”, individualismul fiind expresia individualizării, consacrand „primatul eului față de ceilalți: colectivitatea, universalul. Individualismul – definit de Rudolf Rezsöházy – implică faptul că acest eu este unic și că

acest eu vrea mai întâi să se cunoască” și apoi să-și facă toate plăcerile și să-și fie respectate toate drepturile (mai multe în R. Rezsöházy, *Sociologia valorii*, Institutul European, Iași, 2008).

Cine pare, ăla e!

Afirmată ca un proces global, individualizarea nu se manifestă uniform și egal. Așa cum formele de guvernământ funcționale descoperite de Aristotel (monarhia, aristocrația, republica) le corespund trei forme corupte de conducere a vieții sociale (tirania, oligarhia, demagogia), fiecare manifestare a modernității actuale (văzută inițial ca un semn al evoluției și emancipării) produce *efecte secundare* de la Vest la Est. Nevoia de a deveni ceea ce ești și de a trăi pe cont propriu, caracteristică ale vieții moderne din Occident, s-au transformat la noi în nevoia de a părea ceea ce nu ești și de a fi mereu susținut și întreținut. În Occident, ideea că ființa umană nu se mai naște cu identitatea sa este puternic susținută, Jean-Paul Sartre, de pildă, observă că „nu este suficient să te naști burghez – trebuie să îți trăiești viața ca un burghez”. Dobândirea unei identități nu mai înseamnă luarea în posesie a unui „dat” (de familie, tradiție), ci asumarea unei „sarcini” sociale și încărcarea actorilor cu responsabilitatea pentru îndeplinirea acelei sarcini și pentru consecințele acțiunilor lor. Accentul nu mai cade pe contribuțiile celorlalți la identitatea ta, pe ceea ce ai primit pe cale ereditară sau socială, ci

pe rolul pe care ești chemat să-l joci cu responsabilitate pentru că ești ceea ce ești. În România, în schimb, ne definim singuri identitatea, ne auto-etichetăm, iar voința de a fi într-un anumit fel nu ia calea anevoioasă a devenirii prin fapte și acțiuni, ci prin reprezentare mentală de tip imaginativ și prin idealizare. Cu alte cuvinte, nu suntem ceea ce facem, ci ceea ce vrem și ceea ce ne imaginăm.

A avea a ajuns să fie egal cu a fi

A avea funcția de profesor sau ziarist, de exemplu, este pentru cei care au obținut aceste funcții, indiferent prin ce mijloace sau metode, egal cu a fi profesor sau ziarist, simțindu-se autentici și recunoscuți în poziția în care se află. A avea bani este egal cu a fi de valoare în România, nefiind important modul în care au fost obținuți banii, dacă e vorba de ani întregi de muncă, de bani oferți de familie, de imprumuturi sau de metode ilicite.

Ne interesează mai mult ceea ce lăsam de înțeles, decât ceea ce suntem cu adevărat. Este de notorietate faptul că avem cele mai multe mașini de lux din Europa de Est, deși nivelul de trai este unul dintre cel mai scăzut din regiune, că apreciem și judecăm oamenii în funcție de ce mașină au. Deși, în România, mașina nu este un indicator corect al standardului de viață (o mare parte din români cumpărându-și mașini pe care nu-și permit să le întreți-

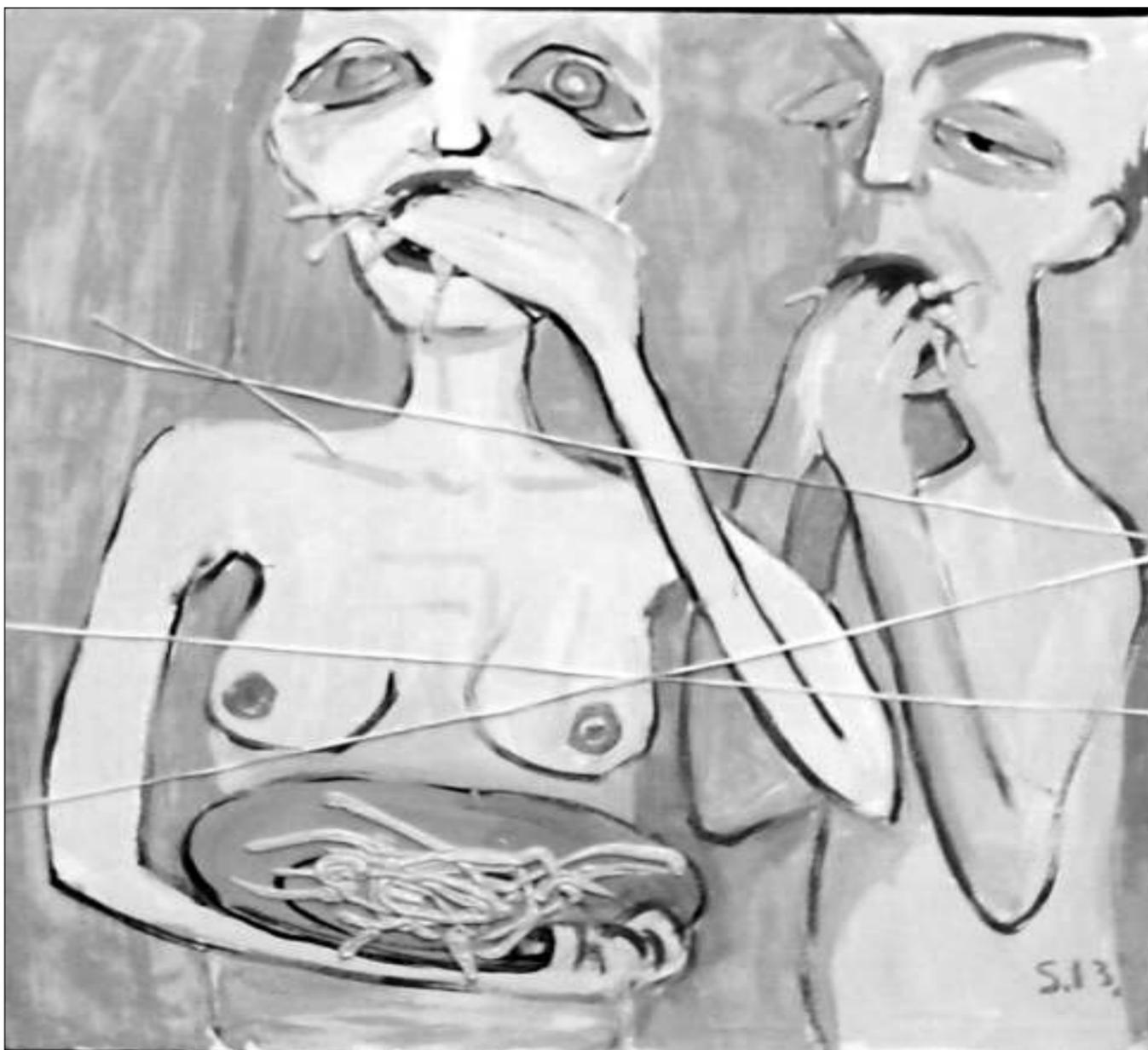
nă), noi toți suntem influențați, în aprecierea identității unei persoane, când vedem din ce mașină coboară. Aparența este aici mai importantă decât esența.

„Nu sunt ce sunt!”

clama shakespearianul Iago, pentru el, ca și pentru noi. O explicație ar putea fi aceea că noi am opus modelului cultural occidental al devenirii prin muncă și responsabilitate un model contrăfacut, care, aparent, ne conduce în același loc al prosperității, dar pe o cale mult mai scurtă: *de ce să devin ceea ce sunt, când pot să fiu ceea ce par?* E de ajuns să par într-un anumit fel pentru a deveni astfel. Trăim ca în *Mitul peșterii lui Platon*, unde oamenii înlănțuiți și-au trăit toată viața în peșteră, izolați de lumea reală. Tot ceea ce au văzut erau umbre pe pereții peșterii, în care erau închiși și legați, reflecții ale lucrurilor care se întâmplau în lumea reală din afară. Ei au ajuns să creadă că acele umbre sunt realitatea însăși și nu copii sau reflecții ale acesteia.

Trăind înconjurați de aparențe și de grija pentru asigurarea aparențelor (fațada fiind întotdeauna frumoasă), nu mai suntem capabili să sesizăm esența și ne pierdem treptat simțul realității și al libertății, pentru că aspirațiile și dorințele noastre de a fi cumva nu se bazează pe capacitatea noastră de a acționa, ci pe ideea că *dacă par că sunt, sunt deja sau voi fi.*

■ Constantin Craițoiu





■ ION BUZERA

Întrucât a scris destul de mult în limba română și s-a interesat constant de teme românești, Ioan Petru Culianu aparține, fie și parțial, istoriei acestei culturi. A fost una dintre cele mai lucide și mai provocatoare minți care au meditat vreodată pornind de la formele ei de gândire și expresie. Volumul al doilea din *Studii românești* (Polirom, 2009, 256 p.) conține texte de dimensiuni variabile care analizează producții folclorice românești, mai multe recenzii (unele activând serioase rezerve) și câteva evocări ale unor personalități. Primul volum a apărut în 2000 la Nemira, fiind ulterior preluat în colecția *Biblioteca Ioan Petru Culianu* a Editurii Polirom. Cel secund, la care mă voi referi în continuare, e sub nivelul primului, de multe ori nici nu poate fi vorba de „studii” (probabil, editorul l-a păstrat pentru a induce o continuitate), din moment ce sunt preluate inclusiv niște semnalări bibliografice (pp. 217-219). De asemenea, informația adusă de unele contribuții nu face decât să reia cvasi-integral pe cea a unora precedente (e cazul articolului *Mircea Eliade în căutarea Graalului*, pp. 143-147, care preia mare parte din cel anterior, intitulat *Mircea Eliade și idealul omului universal*, pp. 127-142, care e mult mai solid și mai bine scris). În astfel de situații, articolele puteau fi eliminate sau, eventual, trecute la *Addenda*, unde există, de altfel, două texte inedite, scrise în limba română. Să amintesc și că multe alte texte din acest volum sunt inedite, fiind vorba, de cele mai multe ori, despre pagini pregătite pentru a fi citite la radio, ceea ce explică și o anumită „simplitate” a lor.

Scriind și publicând enorm, autorul a și reiterat, inevitabil, unele idei, ipoteze, informații sau, în ghidajul „primului” Eliade, a scris cu feroare și, de presupus, în grabă, fără să mai fie atent la chiar toate „cusăturile” textuale. Într-un fel, acest volum îl „umanizează” pe Culianu, iar dacă îl citești după ce i-ai parcurs monografiile despre Renaștere, gnozele dualiste ale Occidentului, călătoriile în lumea de dincolo etc., nu ai cum să nu contempli cu alți ochi spectacolul pre-facerii ideii, al pregătirii marilor cărți. Pe de altă parte, nu pot să nu semnaliez enorma importanță a acestei colecții, care ne va restitui finalmente un I. P. Culianu integral.

Stilul de creație al lui Culianu a permis o rapidă extensie a zonelor de interes și chiar de competență, în condițiile în care a dobândit (și aceasta s-a întâmplat cu relativă celeritate) o inițiere foarte serioasă în epistemologiile de top. Era foarte atent la ambientul în care avea loc (uneori chiar „oficia”) interpretarea: „Această emoție nu are statut de știință, ci face parte din interpretarea apriorică pe care fiecare din-

tre noi o proiectează asupra obiectului, izvorită din acele *Vorurteile* și *Vormeinungen* personale.” (p. 117). Folclorul românesc, între altele, îi oferea suficiente piste de decolaj comparatist. De câteva ori, de altfel, se exprimă în acest fel: „Motiv în plus ca să ne mirăm de trăsăturile foarte vechi pe care încă le mai păstrează credințele populare românești.” (p. 58). Or, tocmai aceste trăsături îi permisese lansajul, inclusiv procedural, atât de important pentru el: „Adevărul adevărat este că nu atât conținutul învățării contează, cât metoda.” (p. 230). Normal că erudiția nu este suficientă, însă în afara ei nu poți ajunge la o anume limită a gândirii, pe care aș numi-o „vizionară”, căci te ajută să vezi lucrurile mai departe și mai adânc. Altfel, riști să repeți non-creator un model oarecare sau chiar o informație specifică, intrate demult în desuetudine. Culianu a înțeles foarte devreme acest lucru și a scris, în consecință, în foarte multe direcții, care reclamau și reorganizări spectaculoase („metodologice”) ale materiei. Un volum precum *Jocurile minții* (Polirom, 2002, cu o prefață comprehensivă a lui Sorin Antohi) e mai mult decât explicit pentru această tendință, care reclama și un efort epistemologic aproape la fel de extins precum cel al documentării propriu-zise. Uneori, e pe punctul de a spune lucruri esențiale, dar fie se recuză, fie își dă seama că – pur și simplu – nu poate.

În primul text din acest volum (o comunicare studentescă, scrisă la 21 de ani, despre balada *Soarele și luna*) se observă febrilitatea incipientă a erudiției, pasiunea vulnerabilă a enciclopedismului mitologic, percutat ca formă personală de comparatism motivic, cu nuanțele aproape inevitabile de exagerare, matricea de gândire eliadescă, posibilitatea pe care și-o creează (aș spune: cu o abilitate remarcabilă, în condițiile documentării disponibile) de a identifica arhetipuri nu atât mitice, cât epistemice, ceea ce anunța (firav, fără îndoială, dar, ca intenție de adâncime, fără niciun tremur de anxietate insertivă) amploarea mutației metodologice care devine vizibilă odată cu *Eros et magie în Renaissance. 1484* (1984), cu toate că Eliade intuise această deschidere încă din volumul de debut al lui Culianu, monografia pe care acesta i-o dedicase în 1978, în fine, onestitatea procedurilor: „Nu ne-am documentat încă suficient asupra acestei probleme și nu știm ce perspective poate deschide fie și numai bibliografia pe care am avea-o la îndemână. Dacă tradiția raportată de Tocilescu [referitoare la zeul trac Sabazios, n.m., IB] nu este o născocire, cum putem presupune în lipsa atestărilor din Herodot, atunci s-ar putea cu adevărat vorbi despre originea mitologică autohtonă a baladei *Soarele și luna*. Înclinăm deocamdată să credem că, la modul atestărilor riguroase, acest lucru nu poate fi dovedit, dar este probabil că gândirea mitică păstrează indiferent de loc urmele unui paradoxale a opuselor...” (p.

erudiție și excese

14) și „Semnificația propriu-zisă a acestor motive n-o putem însă înțelege în straturile ei adânci, așa încât preferăm tăcerea unor aproximative conjeturi raționaliste.” (p. 19). Palpitul cercetării nu degenerază nicio secundă în spasm al ineditului, în feroare a „atingerii” scopurilor: totul este lăsat în desfășurare și sugerează planuri mult mai ample.

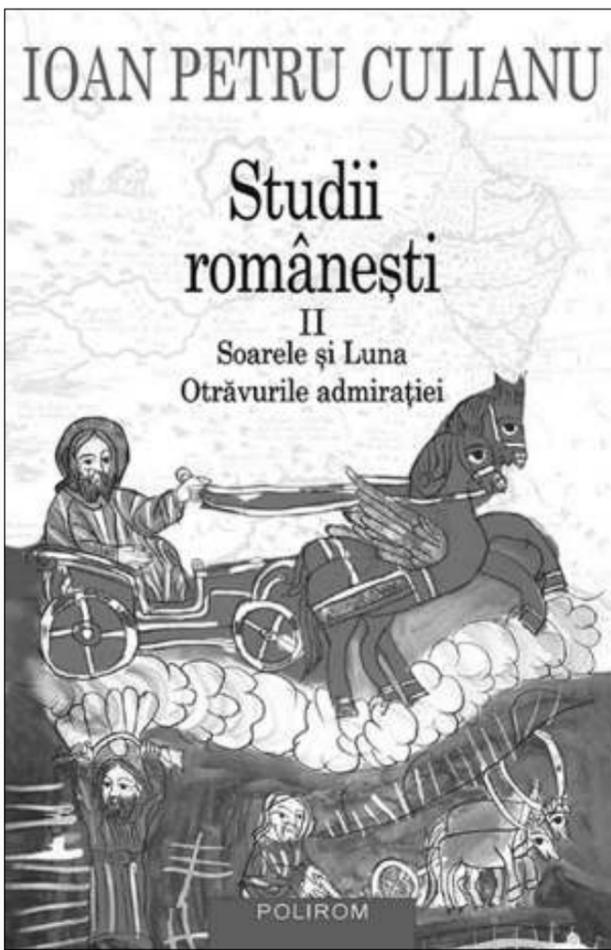
(să le numim așa) putem întâlni străfulgerări ideatice, conexiuni superbe și analize strălucitoare. Un autor mare e mare, în principiu, și în lucrurile mici pe care le scrie.

Un articol foarte ciudat, care demonstrează că I. P. Culianu nu înțelegea literatura, deși uneori simula foarte bine, este *Eminescu, profetul din deșert* (pp. 168-

turn, care însă în alte cazuri poate fi o „ruină” ori o casă. Chiar dacă ai ajunge pe tărâmul ei, plimbându-te pe jos, nu poți s-o vezi: ferestrele ei nu-s la înălțimea străzii, iar poarta casei ei nu e accesibilă. N-o ajungi cu privirea decât dacă ești o stea de pe cer, un zmeu ori un zburător. Dar ce satisfacție când îi poți întrevea formele care se înăbușă sub orice haină! Din mit, Eminescu poate aluneca în erotism voluptuos cu viteza luminii astrale.” (p. 173). Pare ceva inclusiv „la mișto”, cu totul nelocul lui. Cu toate că, de fiecare dată, Culianu schimbă în final brusc tonul, vorbind despre „dimensiune universală”, „operă fără apus” etc., ca și când ar fi vrut să se pedepsească pentru afirmațiile anterioare, rămâne excesul, diferit în cele două situații: o suprainterpretare, în termenii „psihologiei colective”, a condiției umane a lui Eminescu și o foarte proastă interpretare a poeziei erotice a acestuia. Faptul că putea să scrie la un nivel hermeneutic bun despre opera eminesciană e probat nu numai de studiile din primul volum (între care *Fantasmalele nihilismului la Eminescu* e de un calibru pe care eminescologia l-a atins rareori), ci chiar de următorul text din acest volum (*Eminescu, „Proza literară”*, pp. 179-182), care recenzează volumul VII al ediției de *Opere eminesciene* și care, deși expeditiv, generează câteva linii de lectură ferme. Ipoteza pe care o încerc este aceea că în anii 1989-1991 (inclusiv aici și faimosul articol *Cultura română?*, cel care, deși scris în 1982, a fost publicat în 1991) autorul ajunsese, pe fondul unor decepții politice (care erau mai mult decât justificabile) accentuate, la un veritabil „complex al urii” față de întreaga cultură română, de factură (dar nu de coloratură, adică fără germenele de ludic nihilist) cioraniană, care îl împiedica să vadă, să analizeze și să interpreteze lucrurile cu necesara detașare calmă.

Din fericire, cele mai multe dintre *Otrăvirile admirației* (pp. 177-237) înclină oferta în favoarea „remediului”, de n-ar fi să amintim decât evocarea Ninei Façon (pp. 191-193). Cred că sunt falii în discursul lui Culianu despre cultura română: când scrie la modul erudit sau afectiv, o face, de fiecare dată, la un mod proxim extraordinarului; când își aduce aminte de „inteligența noastră de baltă” (p. 169), aproape că intră în vrie. Așa cum face când afirmă negru pe alb: „Eminescu a fost un mare poet, dar o minte bolnavă” (p. 168), nedîndu-și seama ce contradicție absurd-monstruoasă emană.

Culianu avea un stil patetic, care aglutina informație enormă, parcurea cu aviditate teritorii vaste, dar care se și putea autoamăgi cu mare ușurință. Uneori voia prea mult, mult peste puterile unui om, iar eroarea îl pândește, ca o leoaică tânără. Volumul de față e util, de exemplu, pentru cei angajați pe drumul cercetării umaniste, dar de folosit cu precauție, căci instrucțiunile de folosire sunt mai bune decât unele dintre rezultatele propriu-zise.



Că tema aproape îl obseda pe autor o dovedește faptul că revine asupra baladei în 1979, tot într-o comunicare, în condițiile în care existase o stație intermediară în 1977. Intuiția inițială, din 1971, că miza legată de *Soarele și luna* e mult mai mare tinde să se verifice. Suntem, parțial, la alt palier al concepției, cunoașterii și viziunii asupra datelor folclorice și mitologice, chiar dacă unele informații sunt reluate, la un moment dat, chiar ușor iritant, dar justificat, probabil, din perspectiva publicului-țintă. Pe Culianu îl interesează originea motivului incestului cosmic și, pentru a o afla, deschide mai multe piste interpretative, care se dovedesc, toate, parțiale. Devine din ce în ce mai clar că s-a folosit de baladă pentru a patenta un *modus operandi* apt să acționeze în zone mult mai extinse. Într-un mod aproape insesizabil, morfologia ideilor se aliază cu studiul foarte precis al filiațiilor.

Articolul „semiotic” despre poezia lui Horia Stamatu e sub posibilitățile lui, pare scris „la comandă” și cam în zeflema: etalează și anumite limite care transmit că specializarea dominantă a lui Culianu (istoria religiilor) nu poate fi chiar așa ușor transgresată, căci straietele criticii și analizei literare nu prea îl prind. Dar chiar și în articolele „ocazionale”

172). Argumente de felul: „Da, Eminescu a fost un mare poet. E acesta vreun bine? Nu neapărat. Cu cât un scriitor e mai mare, cu atât e mai primejdios dacă propovăduiește orori. Gândiți-vă la Dostoievski: vă dați cumva seama cum își bate joc de voi în fiecare operă, sugerându-vă idei care nu sunt ale voastre și făcându-vă să credeți în ele? Dostoievski, un creier bolnav, vă convinge de lucruri îngrozitoare tocmai fiindcă este un atât de mare scriitor.” (p. 168) sunt inacceptabile din perspectiva celei mai rudimentare teorii literare și în ciuda invocării factorului politic. Incompreensiunea e confirmată de articolul următor, *Eminescu: teme magice* (pp. 173-176), care e și mai slab. Dacă ar fi să mergem pe filiera psihanalitică, în ciuda faptului că aceasta eșuează atât de des, inclusiv chiar în această intervenție a lui Culianu (p. 173), am putea identifica un fel de fantasmă compensativă, una care încearcă să camufleze o enormă gelozie în fața „mitului” Eminescu. Incredibil e faptul că modul în care îi „povestește” poeziile lui Eminescu îl apropie razant de un discurs realist-socialist: „Eminescu fantazează încă din primele poezii asupra unei adolescențe, aici principesă, aici de rând, aici zeiță, aici pământeană, închisă îndeobște într-un

lirică

sacoșa de rafie

iată părinții mei –
inocenți
sacrificați
să înflorească
nația

aidoma unor floricele de
porumb – **pop-corn**
ronțait
crocant de lorzii promițători,
funcționari judecătorești poc/orori

*

iată părinții mei:
domnii cu foarfece (nu le folosesc
numele, deși el seamănă foarte clar
cu o scuipătoare)
le-au retezat grosier
lungimea vieții

*

e iarnă și e frig, seniori!

mama
tremură la colțul străzii
învelită în cuponul de pensie
ca într-o zeghe,
cocârjată,
ținându-și ctitoria:
palmele căuș
un spital
pentru fluturi

*

**o țară
unde tu ești frumos
n-ai
remușcări
totul ți
se cuvine**

*

e iarnă și e frig, juniori!

în zloata gării aștept
cu o mare sacoșă de rafie
ticsită cu amintirile
paradisuri pierdute
le voi vinde în
bazarul Bizanț

*

despre patrie
nu pot scrie cuvinte

*

patria mea
o
sacoșă de rafie

*

**însă, o, voi luceferi înghețați,
strălucind între pahare de gheață
!
și vai, vouă, zei bulbucați ai
spectacolului**

*

am păstrat de la tata
o tabacheră și
(în spinare)
aripile lui tunse
strâmb

un altfel de indiana jones

*bravilor prieteni pierduți
prin gulag, precum și
Madonei din abator*

fericiți cei morți
ei n-au melcul să le taie
o prăpastie imensă în ogor
să privească pe deasupra
țara străină

fericiți cei morți
lor îngenunchii nu li se taie de urât
nu li se moaie de frică

fericiți cei morți
ei nu trebuie să lege prietenie
cu păianjenul
și șeful de post

fericiți cei morți
înalți și invidioși ca un munte
șed în fața micului lor cimitir

și mă simt egzakț ca un prost

fericiți cei morți
mă aștept te aștept îi aștept

c-o duminică albă însângerată
în buzunarul meu de la piept

cu o floare la porți

■ Iulian Caragea

istoria soriilor pierduți

iubito pe chipul tău palid
am citit istoria soriilor pierduți

alene petrecându-ți umbra
în brațele morții
carne strivită – au furat visând
au iubit pe fugă
au trăit răsând
toți împreună într-un cor
slăvind cenușa împrăștiată de vânt
pe buzele tuturor

gustul sălcii ca urma unui foc
singur înstrăinat
povara pe care n-o simți
zâmbete mărunte răscolit
de piatra rece strecurată în palmă

mi te-am imaginat răsând
în clipa următoare
m-am uitat înapoi

după-amiaza când s-a sfârșit

aș fi putut tinerețea mea s-o înalț pe
cer
ca un zmeu care stârnește stropii de
ploaie
pe obrazul unui copil
sau aș fi putut s-o ascund într-un
sâmbure
amar deschis dintr-o singură lovitură
cu o piatră de rău

picioarele căutau urmele tale pe
nisip
așa cum ai căuta trupul neștiut al
nimfei

ca altădată gura mea căuta gustul
cârnii

cel pe care-l strigau monetă fu găsit
sub un val de nisip în după-amiaza
acelei zile de vară

te-am strâns la piept și parcă

ieri a plouat
pe ziduri dăre fine de ciocolată au
scris
un basm neuzit de niciun copil
te-am strâns la piept și parcă
așteptam
un înger îmbufnat să ne citească în
ceașca de cafea
ne-a citit versuri
ne-a mângâiat

cei mai mulți dintre noi așteaptă
weekendurile
s-au săturat de cafea
nici ziua de mâine nu mai are vreun
gust

niciodată n-am vrut să decupez
fotografia
imaginea ta surzând pentru mine ca
și când
așteptai să te strâng în brațe să mi te
lipești de piept
te implor lasă-mă să scriu despre
tine
ca și cum te-aș aștepta dar ai fi
lângă mine

m-am udat cămașa nu mai flutură
să merg la luptă mi se pare banal
un moft să mai cad răpus pe patul
de frunze
o dramă, doi oameni și litere ruginite

ieri seară a plouat la fel ca și
alaltăieri

■ Mihai Firică



cînd adverbele prind viață

Ce este ființa? De ce există ceva mai degrabă decît nimic? Este metafizica în genere posibilă? Există Dumnezeu? Ce este timpul? De ce este statul și nu mai curînd anarhia? Cum este cu puțință ceva nou? Cum e să fii liliac? Acestea sînt cîteva din întrebările abordate de Adrian Niță în lucrarea *Deșertul interogațiilor* (Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007). Noutatea acestui volum o reprezintă nu atît relansarea temelor clasice, efortul susținut prin care sînt abordate întrebările fundamentale ale umanității, cît circumscrierea generică și originară a întrebărilor în sine. Autorul se preocupă simultan și de o serie de aspecte ale logicii întrebărilor (logica erotetică), cum ar fi problema structurii întrebării, semnificația întrebării, problema valorii de adevăr a unei întrebări, presuposițiile întrebării etc.

Dar de ce „deșert”, care ne duce cu gîndul mai mult la lipsă, mai mult la neant decît la conținut? Nu preferăm noi un „ceva” fie cît de mic unui nimic absolut? Nu spunem noi „Măcar e ceva...”? Dar toate întrebările metafizice (de pildă, „Există Dumnezeu?”) sunt lipsite de orice orizont de așteptare concret, ca și cînd pe tărîmul filosofiei nu răsar decît iluzii, aparențe, fantome și altele. Deși aparent titlul sugerează ideea că întrebările nu au răspunsuri, totuși interogațiile au cuprins soluțiile în propria lor structură. Războiul scoaterii la lumină a unui posibil răspuns fine primordial de felul în care punem întrebările. Dar, întîi de toate, războiul ideilor este necesar să se poarte într-un spațiu anterior unei soluții, exact atunci cînd „cum?”, „ce?”, „de ce?”, „pentru ce?” și alte forme interrogative prind viață, odată ivite în lumina verbului.

Noutatea *Deșertului interogațiilor* este că reprezintă prima carte ce cuprinde între copertile sale numai și numai întrebări. Ceea ce este inedit este că întrebările nu sunt indexate, ci sunt speculative, inductive, deductive, metafizice etc., în funcție de traiectoria naturală. Nu cumva întrebările sunt cel puțin la fel de impor-

tante ca și răspunsurile? Adverbul, care dă seama de sensul verbului, ba chiar întemeiază verbul, pune în lumina gîndirii sensuri cu mult mai tenace decît în felul în care punem întrebări în mod obișnuit. Așa cum spune autorul însuși, „să ne gîndim (...) la metafora luminii: nu este clar că așa cum vedem obiectele din jurul nostru datorită faptului că sînt iluminate de soare, nu tot la fel cunoașterea (sau înțelegerea) obiectelor inteligibile depinde de faptul de a fi iluminate de o lumină inteligibilă? Ce este această lumină? Nu este evident că este adevărul însuși, iar întrucît se identifică cu necesarul, cu imuabilul, cu eternul, nu este evident că se identifică cu divinul? Chiar dacă avem aici un element comun cu Aristotel, nu rezultă diferența cu destulă claritate, și anume iluminarea obiectului printr-o gîndire pe care o luminează Dumnezeu (cum este cazul în aristotelism) și ilumina-

ția gîndirii prin Dumnezeu (cum este cazul în augustinism)? Nu este aceasta problema (sau este rezolvarea problemei)? Cum poate aceeași idee să fie atît o problemă cît și o soluție?” îndumnezeirii omului, adică o idee cu adevărat inovatoare nu doar față de Platon sau Aristotel, dar și în raport cu toți ceilalți gînditori care l-au precedat pe Augustin?” (p. 109).

Pot oare interogațiile insistente să facă astfel încît lucrurile supuse meditației să ne apară în fața ochilor? Reflecția exigentă, matură, poate „lumina” o chestiune care ne preocupă de multă vreme? „Cum de nu m-am gîndit la asta pînă acum?”, spunem adesea atunci cînd adevărul, deși era în fața noastră, trebuia incumbat cu o întrebare esențială pentru a se face văzut. La fel, nu spunem noi despre ceva: „Asta parcă sună mai luminat?” sau „Răspunsul ăsta e mai răsărit”, ca și cînd

ceva, în raport cu „iluminarea”, într-o mai mare pondere a luminii, produce ceva mai sațios, mai concret decît altceva mai obscur, și acel „ceva” este preeminent întinericului? Ca atunci cînd „răsăritul” unei idei luminează întinericul. Orice este mai bun decît nimic și orice este în fond ceva-ul de la care pornim.

Ne putem întreba împreună cu autorul: „Așa cum copiii sînt un sac fără fund de întrebări, nu tot la fel întrebările sînt un sac fără fund (nu de copii, ci) de răspunsuri? Nu se întîmplă adesea ca întrebările să ne scoată din minți?” (p. 6). Discursul lui Adrian Niță te duce cu gîndul că întrebările au un declin care sondează orizonturi nebănuite. Alteori, ai impresia că răspunsurile nu erau evidente, pentru că nu ai pus bine întrebarea. Nu spunem de multe ori „Stai să te întreb altfel”, caz în care nu mai poți ocoli răspunsul? Ce-i drept, poți răs-



punde printr-o altă întrebare: „De ce n-ar fi în cutare alt fel?”. Dar, pînă la urmă, din duelul întrebărilor se naște un răspuns care stă deasupra celorlalte. În altă ordine de idei, sînt mulți oameni care în mijlocul unui impas în dialog apelează la tertipul „Știu ce vreau să spun, dar nu mă pot exprima”. Dacă, în acel răgaz cerut din afirmația „Stai puțin să mă gîndesc puțin!”, punem întrebări mai pătrunzătoare, revenim la ideea centrală și formulăm întîi întrebarea principală, ne întoarcem adică la esențialul care să aibă capacitatea de a scruta obiectul despre care se discută sau la care se caută un răspuns, atunci următoarea întrebare va fi mai bună, mai „răsărită”.

Cartea lui Adrian Niță demonstrează că filosofia, pe lîngă faptul că este utilă oricărui om, este și foarte plăcută. Naturalitatea întrebărilor, scoasă dintr-o alchimie complexă, dar inteligibilă, în urma unui efort susținut, arată căile prin care procesul de gîndire autentică și matură se nasc, dar și deschide apetitul pentru filosofare. *Deșertul interogațiilor* este de fapt o maternitate a ideilor, unde natalitatea învinge sedentarismul minții umane. Optimismul învinge scepticismul în privința marilor întrebări (acel „n-are rost”), învinge placiditatea, versatilitatea, plictisul, narcisismul neîntemeiat și atîtea alte anomalii. Cartografierea cărilor minții umane, printr-o bogată perseverență și consecvență, duce la formarea de întrebări care te miră de unde răsar, dar sunt conexe unei teleologii a discursului logic (erotetic) lăsat să curgă de la sine. Logica erotetică – în special, atunci cînd logica deține o naturalitate aparte – își deschide orizonturile, așa cum o fac farurile unei mașini cînd deschid drumul pe timpul nopții. Din acest punct de vedere, sistemul de argumente al lui Adrian Niță este foarte convingător.

Deșertul interogațiilor nu este o carte de întrebări „vizavi de” problemele cotidiene, nu este un drum lăturalnic, paralel cu „ceea ce interesează” pe cei care nu sunt familiarizați cu discursul filosofic, ci o adevărată *highway*, al cărei angrenaj de idei este direct proporțional cu miza întrebărilor centrale care au frămîntat umanitatea timp de secole, chiar milenii, dar și cu preocupările noastre comune. Erudiția face un bun parteneriat cu oricare întrebare, temă, idee sau subiect, iar *Deșertul interogațiilor* se poate spune că este atît un deșert de întrebări, cît și o plajă uriașă de răspunsuri.

■ Ionuț Răduică



oceanul întors pe roți lunșerbo

România literară

Într-un editorial antologic despre *Patriotismul criticului* (cu trimitere la indignarea lui Eugen Simion față de autorul *Iluziilor literaturii române*), Nicolae Manolescu lansează o întrebare de principiu, pe care și-au pus-o, cu siguranță, mulți dintre noi: „de ce continuă să fie insuportabilă pentru criticul român ideea că nu avem neapărat o mare literatură și care, s-ar putea, să nu răspundă în toate cazurile nobilelor noastre pretenții?”. Cu multiple motivații în trecut (v. cartea lui Negrici), uitarea datoriei de critic li-

terar nu se mai justifică în contextul actual. Justă apare însă necesitatea (auto)revizuirilor: „După protocronismul anilor '70 și fantoma lui resuscitată din anii '90, mă tem, mai mult ca de orice, de patriotismul criticului român. Mă deprimă ideea de a fi nutrit iluziile de care ne învinuiește Eugen Negrici, dar mă disperă incapacitatea de a ne-o asuma, fie și numai ca ipoteză critică. // Criticul român are nevoie astăzi de un proces cinstit de conștiință” („România literară”, nr. 36 / 2009). (GG)

ORIZONT

Într-o cronică (echilibrată) la *Un anotimp în Berceni* de Claudiu Komartin, Tudor Crețu pune punctul pe i în ceea ce privește

realizările tinerei generații de poeți douămiiști: „Lipsește, în continuare, cărțile mari, care să însemne ce a însemnat *Ieudul fără ieșire* pentru nouăzecism sau *Levantul* pentru generația 80”. Cronnicarul literar nu le cântă însă în strună scepticilor, pentru că speranța moare ultima (nu-i așa?): „Dar, pînă una alta, nici zilele, nici autorii n-au intrat în sac sau nu și l-au deșertat pe deplin” (*Anotimpurile lui Komartin*, în „Orizont”, nr. 8 / 2009). (GG)

TRIBUNA

Old fashioned, fimecătorul Șerban Foarță (ne) amintește azi (cînd femeia este evaluată estetic în primul rînd după „formele

de relief”) că frumusețea feminină e de găsit (și / mai ales) în calitatea (su)răsului: „Cînd nu e strict profesional sau afectat (și, deci, tot fals), surâsul e o invitație să treci pragul, asemeni unei porți întredeschise, – nici ferecată ca aceea a unei fețe împietrite, nici larg căscată ca aceea pe care o implică rîsul; față de care el, surâsul, e un *subrisio*, un «sub-rîs». Există răsete (sau răsuri?) indecente, după cum altele, din contră, deschid un sipet de mărgăritare (cu un, pesemne, loc comun, dar *very true*, – precum orice truism!). Există zâmbete care aduc a *zâmbre*, – drept care-i și prefer acestui termen *cvasisinonimul* său, surâsul...”; v. *Subrisio saltat* (misivă către Ștefan Manasia), în „Tribuna”, nr. 168 / 2009. (GG)



■ XENIA KARO-NEGREA

Ioan întrebătorul

Ioan Pinte, *Casa teslarului*, Ed. Cartea Românească, București, 2009

Nu mai citisem de mult o poezie nouă care să atragă atenția prin firescul comunicării, printr-o autenticitate discretă, printr-o expresie frumoasă, armonioasă și, *contexte oblige*, deloc penibilă. Între atâtea poezii gotice, „neoexpresioniste”, „milenariste”, între atâtea notații în goana observației și a spunerii „pe bune”, iată că mai apare, din când în când, o poezie din Ardeal (cum altfel?) care nu țipă, care nu grimasează, nu demolează, nu lovește. L-am descoperit de curând pe Ioan Pinte cu al său volum *Casa teslarului*. Fără să citesc recomandările de pe coperta a patra, am intrat în text și m-am mirat. Am descoperit o poezie frumoasă. Am încercat să citesc cât mai departe de matricealul pe care și-l asumă poetul, preot paroh la Bi-

serica „Sfinții Trei Ierarhi” din Bistrița. M-am străduit să citesc cartea cu ochiul și mintea neîncrezătoare ale laicului. Deși este teolog, autorul are generozitatea să lase deschisă calea interpretării, a dialogului iscoditor cu textul. În fapt, *Casa teslarului* nu propune (numai) o poezie mistică. Cum mărturisea într-un interviu, poetul are nostalgia lucrurilor simple, a ruralului inocent, a simbolului naiv. Prin urmare, și apropierea sa lirică de semnele creștine se face în această manieră, a religiozității nemediate instituțional. De altfel, ritmicitatea populară interiorizată, felul în care sunt aduse în text simbolurile biblice transmit acea directețe, simplitate și frumusețe ale semnelor creștine (cruci, troițe) lăsate din loc în loc prin pustii și pe care le descoperi cu uimirea și bucuria călătorului rătăcit.

Cartea lui Ioan Pinte este o carte despre cuvintele Cuvântului: boli, inspirație, rugăciune, umilință, înger, tatăl, fiul, piatră și toate celelalte. Dacă poemul care deschide cartea stă sub semnul strigătului sacrificial, al strigătului martirului, paginile următoare arată fără crăcnire lupta continuă

a „întrebătorului” cu duhul capricios, care este inspirația. Inspirația de a pune întrebări până la „uitarea de sine în goana după răspunsuri”. Iar poetul nostru este un întrebător. Un umil și un întrebător. Mâna sa tace și scrie, adică profețește („despre boli, inspirație și alte cuvinte”) despre „îngerul fără aripi”, despre libertatea care deschide „ușa pe care/ intră Diavolul și bunul Dumnezeu” („ce vedeți și nu vă înspăimântați”). Poemul nu este o altă rostire a adevărului revelat, ci, de multe ori, este chiar un alt nume. Nu un eu posedat ne comunică ceea ce Atoateștiutorul se înduplecă să ne arate. Poezia din *Casa teslarului* este rugăciunea vlăstarului, a ipseității. Vlăstarul nu-și imită părintele, ci îl interpretează. Bunăoară, pentru Ioan Pinte, din piatră venim, în piatră ne întoarcem – *lapis genetrix* îi e mai aproape spre înțelegere decât docila și inconsecventa țărână. El însuși parcă ne scrie din inima acestui popor al pietrei, pe cât de îndărătnic, pe atât de încrezător: „în fiecare zi se naște din pâine/ o piatră o stâncă un munte” („constantin”). Poporul pietrei, această lume a prăzii și a vi-



zuinei, denumește spațiul creștinătății, în care lumina și fosforescența împart întunericul în zi și penumbra, așa cum Dumnezeu și Diavolul intră pe aceeași ușă. În teritoriul acesta încă se lucrează la desăvârșire – a omului, a timpului, a locului. Maramureșul, spre exemplu, este *God's work in progress* („făpuritură”), după cum este și matricea simbolistică a acestui text. În centrul cărții, altfel spus fructul cel mai de preț al poporului pietrei, ar fi umilința. Umlința nevăzutului, nerostitului, necunoscutului și neștiutului: „cele frumoase nu sunt înaripate nu zboară/ ele sunt ca și găstele/ derizorii și pașnice și cărtitoare din când în când/ iluzorie e numai mintea celui/ care filosofează despre ele/ cocoțat pe pietricelele unui munte scufun-

dat” („anchidinos”). Poate și pentru această convingere, unele dintre cele mai frumoase versuri din carte sunt o definiție poetică a umilinței: „umilința e asemenea fiorului din copilărie/ când crezi că ai descoperit/ amorul/și ți se face rușine de toți și de toate și fără de veste/ ești cuprins de panică și de frică la gândul/că ai fi putut săvârși primul mare păcat” („cântecul lui simion cîrîneul”). Astfel înțelegând lumea, eul nu are angoase. Sau, dacă le are, până și acelea au splendoarea și durată lor: „spaima zboară ca un fluture” („scrisoare către O. Nimigean”). Chiar și gândurile/ imaginile cele mai dureroase sunt transfigurate în candoarea expresiei: „casa dulgherului casa natală/ acum se ridică la cer/ dar fiul acesta copilul acesta rămâne/ printre noi în piroane de fier” („casa teslarului”).

Desigur, se recunosc tarele discursului liturgic. Plăcerea parabolei, a alegoriei, încrederea în construcția clasică a armoniei și a rostului definesc stilul acestui poet. Fără îndoială, din oarbă încredere și din preaplinul bucuriei comunicării, stilistic, sunt multe eșecuri. Dar textul acesta nu este pentru acel cititor. În mod evident, poezia lui Ioan Pinte este scrisă cu religiozitate și într-o rugăciune. Numai criticul cel păcătos caută pricină hermetică. Spun și eu alături de O. Nimigean, care notează pe coperta a patra: „parcă îmi era dor de o poezie precum cea a lui Ioan Pinte”.

Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii. Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană*, București, Cartea Românească, 2008.

Cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* a fost primită favorabil de critica literară de întâmpinare. Avea și de ce: autorul, bursier la Paris, e un bun cunoscător al literaturii franceze, volumul este bine documentat teoretic etc. În linii mari, avem de-a face cu o lucrare care constată dezintegrarea discursului literar francez contemporan sub amenințarea literaturii de consum care-i slăbește vigoarea și anulează marile idealuri cu care acesta era investit cândva. Pentru a ilustra o astfel de premisă, Alexandru Matei propune două registre, *enorm și insignifiant*, respectiv *maximalism și minimalism*, cu speciile denumite „minimalism Biedemeier” și „literatura Amélie Poulain”. Analizând numeroase atitudini critice și operele autorilor încadrați în cele două tipologii, opinia lui Alexandru Matei este că literatura se „denaționalizează” din cauza lipsei de solidaritate a scriitorilor motivați ideologic. Criticul tratează o serie de autori contemporani (Michel Houellebecq, Frédéric Beigbeder, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Patrick Deville etc.) dintre care unii creează o literatură vandabilă, fără nicio miză a scriiturii, cu accente parodice, umoristice sau cu o sexualitate debordantă.

Cu toate acestea, sunt câteva lucruri cu care nu pot fi de acord în cartea lui Alexandru Matei. Obiecțiile mele vizează felul în care criticul își argumentează teza extincției literaturii franceze prin subordonarea esteticului față de



principiul cererii și al ofertei. E lesne să prevezi un viitor sumbru pe baza cărților cu priză la public și să lași impresia că de acum înainte, în condițiile globalizării, o astfel de evoluție este firească în literatură. Există însă și scriitori ca Jonathan Littell sau Eric-Emmanuel Schmitt care contrazic concepția legată de moartea literaturii franceze și meritau luată în discuție.

Prea sedus de diagnosticele literaturii franceze, Alexandru Matei concepe literatura în dependență de contextul epocii, de așa-zisele teme „mari”, garanție ale succesului imediat prin influența adevărată a factorilor politici, revoluționari. Iată câteva exemple care exprimă opinia autorului: „Putem vorbi, odată cu democratizarea lumii, despre democratizarea cărții, și poate nu e întâmplător că majoritatea cărților grele din cultura europeană au apărut în perioade de ascensiune a ideilor politice totalitare:

profeții literare

în perioada lui Napoleon apare *Fenomenologia spiritului* (1807), Heidegger scrie în anii 1930, Lacan începând cu aceiași ani '30 ...”; sau: „Nu e de mirare că nu se mai citește astăzi, ca înainte. [...] El, autorul, se reprezintă numai pe sine. Literatura franceză nu mai suportă determinări ideologice la modul global, pentru că politica și-a pierdut orice velleitate revoluționară sau escatologică, odată, dar mai ales pentru că sintagma de literatură națională iese treptat dintre dovezile existenței unui «suflet» comunitar”. O atare viziune care suferă de o prea mare istoricizare se dovedește riscantă din moment ce periclitează autonomia operei literare prin alunecarea în inactualitate. Se știe deja că produsele culturale își pierd coeficientul temporal cu care inițial au fost investite, având acces la posteritate. Citite exclusiv în grilă istoricizantă, contextul multor lucrări se arată astăzi mai puțin semnificativ în comparație cu conținutul propriu-zis. Pe de altă parte, autorul preamărește productivitatea în plan literar a perioadei totalitariste, dar scapă din vedere excesele acestei perioade. Ce-i drept, în Franța, intelectualii își afixau deschiși orientările politice, fără să stârnească cine știe ce discuții, pe când în țările estice scriitorii urmăreau modalitățile de eliberare a scriiturii de sub autoritatea politicului. Dacă Alexandru Matei îi reproșează literaturii faptul că „aparține fiecărui scriitor în parte”, eu găsesc că această modalitate de individualizare, de exprimare de sine e, în literatura noastră, un drept recuștigat după o perioadă de compro-

misuri mai mult sau mai puțin onorabile.

Deși studiul lui Alexandru Matei este centrat pe discursul literaturii franceze, întâlnim în finalul cărții câteva observații despre literatura română în climatul postnațional. Remarcile, deloc favorabile, cum și era de așteptat, sunt proiectate pe fundalul unor raționamente care mie mi se par bizare. Autorul pune sub semnul întrebării motivele pentru care literatura beletristică este o disciplină de studiu școlar și prezintă două explicații. Prima se referă la funcția cultural-educativă a literaturii, a doua anulează utilitatea acesteia și statutul ei ca disciplină independentă. Eu aș adăuga un al treilea răspuns: studierea literaturii în școli devine o chestiune identitară și ține de o etică a fiecărui popor. Mi se pare o necesitate de ordin deontologic să cunoști, pe lângă literatura universală, și pe cea a țării tale, dacă nu de dragul analizelor comparative, măcar din respect pentru valorile conaționalilor. Și cum poți intra în contact cu literatura dacă nu în școală? Oricât de nemulțumit ar fi tânărul eseist de încorsetarea literaturii în sistemul educațional, școala rămâne prima instituție care abordează sistematic literatura și oferă o imagine de ansamblu.

În ce privește literatura română, nu am putut trece peste câteva considerente ale lui Alexandru Matei despre Eminescu. Analistul consideră că poetul e citit doar fiindcă e singurul romantic care scrie în românește. Desființarea studiului literaturii naționale și, implicit, al operei lui Eminescu, criticul o justifică prin

necesitatea receptării literaturilor superioare: „accesul la autori francezi, englezi, germani, englezi, italieni sau spanioli mi se pare esențial, mult mai important, în linii mari, decât cel la autorii români care i-au continuat/preluat”. E drept că Eminescu are multe în comun cu romanticii europeni, dar la fel de adevărat e că și opera poetului nostru se diferențiază de a acestora. Similitudinile se explică prin activarea anumitor principii de gândire, teme, motive etc., descoperite de romantici, adică prin acea recuzită romantică valorificată artistic. Altfel spus, curentul în sine e un sistem a cărui funcționalitate rezultă din dependența forțelor artistice antrenate. În același timp, Eminescu, printr-o contribuție semnificativă, îmbogățește paradigma romantică, ba chiar tinde să o depășească în postume printr-o incipientă orientare spre formele poetice moderne. Deși e situat în continuarea romanticilor vremii, valoarea poetului nu se diminuează, ci capătă o mai mare consistență prin deschiderea culturală amplă.

Cartea *Ultimele zile din viața literaturii* se caracterizează prin rigiditatea (dacă nu absurditatea) unei viziuni militante pentru stagnarea într-una dintre fazele evoluției ale procesului literar. Încheindu-și vârsta națională pentru a intra în cea culturală, literatura devine o venerabilă instituție în pragul reprofiliării. Să-l credem pe Alexandru Matei? Eu nu am de gând. Nihilismul autorului e mai mult o modă preluată din critica franceză, poate alimentată de zvonurile dese ale iminentei apocalipse. În orice caz, trăim într-o vreme în care se scrie literatură bună, indiferent că e sau nu atentă la spiritul timpului.

■ Maria Dinu

vocația confesiunii – vocația amicitiei

Faimosul *savoir vivre* este transpus în cadrele estetice ale epistolarului, cu efecte epice surprinzătoare într-un volum amprentat memorialistic: *De amicitia. Scriori trimise de Ștefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*, cu o prefață de Irina Petraș (Ed. Accent, Cluj-Napoca, 2009). Subtitlul motivează circumstanța istoriei personale a publicării: „Volum omagial la împlinirea, de către Ștefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani”.

Volumul excelează prin etalarea neostentativă a vocației confesiunii a celor doi protagoniști. Este, în esență, corpul corresponsivității de două decenii, 200 de scrisori trimise de scriitorul Ștefan J. Fay profesorului și scriitorului Ilie Rad. Este, în același timp, expresia unei comuniuni izvorâte din afinități bazate pe aceleași „așteptări” de la „lumea ca teatru”. Este expresia unei stări a spiritului: confesiunea.

Ilie Rad are o dublă vocație, a provocării confesiunii printr-o atitudine exemplară de prietenie și grație, și a redării confesiunii într-un context onorant. Dovadă sunt volumele: *Geo Bogza. Rânduri către tineri scriitori ardeleni* (Scriori și telegrame trimise de Geo Bogza lui Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan, în anii 1973-1991), *Pelegrin prin Europa. File de jurnal: Viena, Praga, Varșovia, Budapesta* (1998) și în colaborare: *Edgar Papu. Interviuuri* (2005), *Cella Sergei. Interviuuri* (2005), *Constantin Ciopraga. Interviuuri* (2007). Prietenia de decenii cu Ștefan J. Fay va fi reflectată într-o manieră subiectiv constructivă de cadrane reflexive în volumul *La un ceai cu Ștefan J. Fay* (2003).

Volumul de acum abordează tehnica epistolarului. Sunt scrisori doar de la un protagonist către prietenul ce devine martor, în dublă accepțiune: participant la evenimentele invocate și confident. „Martorul” și „mărturisitorul”, iată perspectiva primă a receptării epistolarului. Este un dialog „în adâncime”, cu două planuri ale textului: scrisoarea și notele (explicitări necesare pentru înțelegerea contextului istoric și cultural) martorului. Este și o ipostază interesantă a martorului. Este cel ce întreține tensiunea discursului prin acțiuni de catalizare a implicării scriitorului Fay de la distanță (Paris, Nisa) timp de 20 de ani. Resortul interior al confesiunii este o sinteză între arta de a întreba indirect și arta de a răspunde neprovocat explicit. Este un joc subtil al subtextului din care rezultă sentimentul dominant al amicitiei necondiționate și necircumstanțiale: „Tot ce vă trimit în domeniul literelor – susține Ștefan Fay – ține de iubire, cărțile, pentru noi, sunt

punți pe care le întâlnim și de pe balustradele cărora privim în jos, spre adâncul unor ape limpezi sau tulburi, uneori spre prăpastie. E o bucurie ca asemenea priviri să fie aruncate în doi” (p. 57).

Ștefan Fay înțelege personalitatea complexă a lui Ilie Rad în contextul familiei acestuia: „simt că vom fi legați de o puternică încredere și dragoste frățască (s.n.), care va trece peste diferențele de vârstă dintre noi. Iar acum, când am cunoscut întreaga familie, îmi dau seama de unde putea să fie și frumusețea care vă leagă și am înțeles de unde vine distincția (s.n.)”. Nu este doar comunicare afectivă și intelectuală, este chiar comuniune bazată pe un fior metafizic al fluxului emoțional între doi „călători” într-o lume a contrastelor.

Epistolarul este unidirecțional: dinspre Ștefan Fay către Ilie Rad. Aparent este un monolog sacadat de timp într-o narațiune cuceritoare prin simplitatea discursului și dezvăluirea cu dezinvolură, ca un gest firesc, necesar unor episoade de viață. Derularea diacronică a evenimentelor existențiale transformă povestea unei vieți în povestea unui destin. „Jocul” insidios al corresponsivității și „corespondențelor” la nivelul simbolisticii gestului cultural cultivă paradoxal, nu ludic, ci reflexivul.

Din prezentarea până în acest moment ar putea fi formulată, pe bună dreptate, întrebarea: ce este atât de spectaculos ca joc de idei sau întâmplări culturale în amicitia dintre cei doi scriitori? Riscăm un răspuns: este arta scriitorului Ștefan J. Fay de a-l face părtaș pe Ilie Rad la propriile experiențe existențiale din perspectiva rememorării prin plasarea în secvențele narative a unor personalități marcante ale culturii românești.

Ilie Rad participă indirect la istoria personală a scriitorului roman stabilit la Nisa, primind confesiunile epistolare însoțite de documente inedite de istorie literară (articole despre C. Noica,

Ion Jalea, Mircea Vulcănescu, fotografii document din arhiva personală, scrisori ale altor mari oameni ai culturii române către Ștefan Fay (Mircea Eliade).

Într-o asemenea galerie de personalități îl plasează Ștefan Fay pe scriitorul Ilie Rad, conferindu-i statutul de confesor, istoric literar (cu sarcina explicită de a contextualiza informațiile de istorie literară), tezaurizator al unor documente de o excepțională valoare (de care Ștefan Fay doar amintește, iar Ilie Rad se dovedește mai reticent cu notele sau cu reproducerea integrală a textelor acelor scrisori sau articole, un exemplu doar: corresponsivitate între Mircea Eliade și Ștefan Fay).

Alegem aleator câteva fragmente scurte din secvențele narative din scrisorile lui Ștefan Fay pentru detaliile semnificative pentru destinul protagoniștilor: „Am locuit aproape 8 ani în vecinătate a trei blocuri cu C. Noica și dânsul, fiind bolnav, își stabilise un regim de plimbare zilnică de 4-6 km, pe care îi făcea seara, trecând să mă ia de acasă. Era mai bine de un ceas în care îmi vorbea de proiectele sale și de orice – asta se petrecea mult înaintea Păltinișului, pe vremea când urnea din loc încercarea de editare a Caietelor (realele caiete) ale lui Eminescu, la care îl ajutam la descifrarea proiectelor epidiascopice – chiar eu i-am făcut un epidiascop! – perioada când era deja pornit cu traduceri din Platon și ale lui Corida-leum” (p. 42) (20.03.1989 – București).

Când reactivează registrul memorialistic al istoriei familiei sale, Ștefan Fay scrie marcat de o afectivitate reverberantă: „Cunosc familia Jalea [a sculptorului Ion Jalea] de când mă știu. Părinții mei și dânsul au fost foarte intimi prieteni, cu mult înainte de căsătoria dânsului cu Sabina Duma. După moartea tatălui meu, în 1927, Octavian Goga și Ion Jalea sunt cei care au ajutat-o pe

mama să se descurce în viață, căci, datorită faptului că tata nu fusese funcționar de stat (diplomat roman) decât 7 ani, nu am avut pensie de la dânsul, iar mama devenise legătoreasă de cărți, nevoind să se întoarcă și să ceară iertare tatălui ei – la Buchiș. Pare un paradox, dar a fost o realitate că mama, pe de o parte legați, ca să trăiască, pe de altă parte circula într-o lume foarte înaltă a Bucureștiului, din punct de vedere cultural, politic și monden. Eu am locuit și lucrat în atelierul lui Ion Jalea vreme de 3 ani, întâi în strada Frumoasă, apoi în Paul Greceanu, fiindu-mi ucenic în ale sculpturii și nu numai!” (p. 48) (3 aprilie 1989, București).

Impresionantă este epistola din 25 mai 1997 trimisă din Suresnes de Ștefan Fay lui Ilie Rad în care este povestit finalul destinului tragic al lui Mircea Vulcănescu. Fay declară că a primit o scrisoare în august 1996 de la Sandra de Hilleriu, fiica lui Mircea Vulcănescu în care aceasta povestește sfârșitul tatălui ei: „În anul 1952, Mircea Vulcănescu a fost transferat de la închisoarea din Aiud la cea din Jilava, pentru o anchetă (care de fapt, îl privea pe un alt Vulcănescu, numit Ion). [...] Într-una din zile M[ircea] V[ulcănescu] a fost scos din celulă împreună cu alți șase deținuți. Au fost duși în curte, unde, punându-li-se niște pături în cap, au fost puși să alerge în cerc, în timp ce patru torționari îi băteau sălbatic cu ciomege și bastoane de cauciuc. Tatei i-au rupt o coastă, care i-a perforat pleura. Apoi au fost dezbrăcați la piele și aruncați de-a valma în celula nr. 16, zisă «Neagra», o încăpere din beci, extrem de rece și cu dușumeaua udă. Au fost ținuți acolo timp de 26 de ore, nemîncați și neputându-se sprijini decât de pereții uzi. Mai întâi au încercat să se încălzească alergând prin murdărie dintr-un colț în altul și fricționându-și spinările unul altuia, până ce, răpuși de oboseală, au trebuit să se întindă pe jos. Atunci Tata le-a spus: «Dacă tot trebuie să murim aici, atunci să-l salvăm pe cel mai tânăr. Să-l culcăm peste trupurile noastre!» Așa au și făcut. Ceilalți prin minune au scăpat cu viață. Dar Tata [...] s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Fiind readus la Aiud, unde, în continuare, nu i s-a dat nici o îngrijire, s-a stins în chinuri, la 28 octombrie a aceluiași an. Această relatare o consider cea adevărată, întrucât mi-a fost povestită mie de Ionel Mociorniță și este cu ceea ce i-a povestit mamei Puiu Teodorescu, amândoi făcând parte dintre cei 7 deținuți torturați atunci, împreună cu Tata [...]”.

Correspondența lui Ștefan Fay cu Agathe Rouart-Valery (fiica poetului și filozofului francez Paul Valery) sau cu Mircea Eliade are aceeași notă a ineditului, care emoționează prin familiarismul discursului, ineditul informațiilor despre operă și autor.

Reproducerea de către Ilie Rad a olografelor reprezintă un act cultural de recuperare nu doar a conținutului de o valoare excepțională, ci și a stării emoționale a acestor mari personalități în clipa confesiunii: sinceritate, grație, eleganță gesturilor reciproce de a-și dăruia acte oficiale, inedite, mărturii ale unui timp cultural, fragmente de jurnal sau pagini ce mai târziu vor deveni secvențe ale unui jurnal (ex: Mircea Eliade îi trimite o scrisoare la 23 nov. 1983, mărturisindu-și „bucuria, entuziasmul, dar și melancolia cu care am citit în afară de admirabila D-tale scrisoare din 10 oct., *Caietele locotenentului* [...]”).

Ștefan Fay este deținătorul unei scrisori (din șase) în care Mircea Eliade își prevede sfârșitul („Mă pregătesc pentru altă galaxie”).

Sunt doar câteva „falii” ce justifică secvențele narative: „istorii” pentru o istorie literară. Sunt efectele epice ale epistolarului ce are drept țintă nu doar consemnarea reperelor diacronice din istorie a două destine (Ștefan Fay și Ilie Rad), ci și reconstituirea unei epoci culturale, a unui timp cultural și recuperarea unor detalii semnificative pentru configurarea unor modele – personalități – destine aureolate de nimbul eternității.

Cartea lui Ilie Rad este o provocatoare mărturie pentru starea de grație: amicitia.

În aceeași tonalitate a epistolei sub lumina grației pe care doar o prietenie adevărată o poate exprima, Ștefan Fay îi mărturisește lui Ilie Rad: „pentru mine a fost [...] omul care mi-a dat curajul să fac din scrisul meu o treabă grozavă și serioasă”. Și concluzionează cu o premoniție pe care doar spiritele elevate o pot avea: „Cartea aceasta va fi un Testament luminos al prieteniei noastre – în general – și al nostru în special” (p. 289).

La 2 iulie 2009 Ștefan J. Fay ar fi împlinit 90 de ani. Cu doar o săptămână înainte de aniversarea ce urma să fie realizată simultan la Cluj și la Craiova (la „Galeriile Radio-Arts”), Ștefan J. Fay se grăbește asemeni lui Mircea Eliade să călătorească spre o „altă galaxie”, cea a neuitării. „Nu mor decât cei pe care îi uităm”, scria Ștefan J. Fay contând pe memoria afectivă și culturală a lumii „multpreacălătoare”.

Scriitorul Ilie Rad poate zămbi tihnit: destinul a fost generos cu el, oferindu-i „amicitia” unui spirit elevat, din conjuncția „distincției” sale și a sincerității scriitorului aflat departe de țară (în Franța), dar niciodată plecat din istoria culturală românească, s-a iscat epistolarul, rod al artei de a provoca destinul și al artei de a răspunde neprovocat, ci confesiv, un dialog insidios plin de inteligență, marcat de savoarea confesiunii. Ca un ecou al lecturării volumului rămân cuvintele topite în epistola adresată nouă de Ștefan J. Fay la 28 aprilie 2009 (Nisa): „Cu cele mai cordiale sentimente, rămân al Dumneavoastră, Ștefan J. Fay”.

■ Gabriela Rusu-Pășărin





■ AURELIAN ZISU

Zilele Culturii Călinesciene la a XLI-a ediție

Cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, Nicolae Manolescu numea Oneștiul „capitala culturii românești”. Sintagma nu era nicidecum gratuită, întrucât, începând cu 1968, la Onești (pe atunci Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej) veneau la „Zilele Culturii Călinesciene”, an de an, mari personalități ale culturii române (și chiar din Occident), instaurând, în plin comunism, un simpozion de intelectualitate superioară, nu de puține ori deranjant pentru structurile totalitare. Este suficient să amintim numele lui Ion Caraion, Nichita Stănescu, Al. Piru, Alexandru Paleologu (care a îndrăznit, aici, în 1985, să rostească, în fața unei săli de aproape 500 de oameni, o frază cutremurătoare: „Trăim într-o epocă de canalii, iar cele mai mari sunt *el și ea*”, arătând spre portretul lui Ceaușescu), Marin Sorescu, Laurențiu Ulici, Nicolae Breban, George Bălăiță, D.R. Popescu, Alexandru Zub, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Constantin Crișan, Ana Blandiana (poeta a citit, aici, în 1984, pentru prima oară, poeziile anticomuniste, publicate mai târziu în „Amfiteatru”), Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Leopoldina Bălănuță, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu etc., ca să ne imaginăm *faptul cultural* de la Onești.

Fiind invitat la a XLI-a ediție a *Zilelor Culturii Călinesciene* (25-27 septembrie 2009), reflectam, într-un tren ce nu avea să deraieze (și asta, pentru a-mi scrie eu articolul), la afirmația lui Nicolae Manolescu, criticul pe care-l cunoscusem în orașul moldav cu prilejul *Zilelor...*, prin anii '80, afirmație sorbită de mine cu emoție chiar în momentul scrierii ei în *Cartea de impresii a colocviului*, organizat, atunci, de Societatea Culturală „G. Călinescu” (acum Fundația Națională „G. Călinescu”). Încercam să descifrez cuvintele autorului recentei *Istorie critice a literaturii române*, unul dintre cei mai fideli colaboratori ai manifestării, căutând în amintire farmecul oneștean al tinereții mele, redescoperirea stării de cultură. Oneștiul mi-a marcat opt ani prezența fizică în lume, din 1982, când venisem în orașul celor patru râuri (Cașin, Oituz, Tazlău și Trotuș) ca profesor de română și până în 1990, când m-am întors acasă, la Craiova. Dar, în cei opt ani, Oneștiul a devenit și capitala existenței mele spirituale. Și astăzi, într-o vreme a decăderii noastre morale și psihice, de parc-am trăi într-un spital continuu al bășcăliei și urii, gestionat cu nonșalanță de meschinăria Puterii, îmi simt Oneștiul insulă de spirit, unică și nealtera-

tă, chiar dacă din ea mai mușcă știrb gunoaiele unor valuri și ele sterpe, care oricum o să piară.

Longevitatea *Zilelor Călinesciene*, aproape matusalemică, dacă ne gândim că, la noi, simpoziioanele de literatură se nasc încet și pier repede, ca fluturii de noapte, nu este mitică. Este însă inconfundabilă, peste „limitele îngăduite” ale ființei mecenice. Ea ține de menirea unui om, președinte al Fundației „G. Călinescu”, poet și profesorul C.Th. Ciobanu.

Și nu văd de ce (poate complexe-ceaștiste ne-au pulverizat definitiv „măsura tuturor lucrurilor”) nu mai credem în dictonul „omul sfințește locul” și ne agățăm, mesianici ratați, de iluzia gloriei colective.

Este, într-adevăr, greu să găsești spirite dăruite ideii de cultură în țara noastră „tristă, plină de humor” și te întrebi, firesc și uimit, cum un om firav, ca trestia umbrită în apă, cu gânduri mari, ascunse subtil sub cearcăne de

meditație și încrâncenare, un om căruia nu i se luminează chipul decât după ce pleacă ultimul invitat al *Zilelor...* (o lumină fugară, căci, în curând, încep frământările pentru organizarea ediției următoare), cum poate omul acesta, un Don Quijote fără cusur (însoțit de un Sancho Panza post-modern și încărunit, bunul meu prieten, prozatorul Dan Dumitrescu), timp de 41 de ani să țină viu un eveniment de-o asemenea amploare și însemnătate. Nu mă

mir numai eu (mirarea mea se amplifică, încrezător, și în cazul *Colocviilor Mozaicul*, înscrise sublim în permanență), dar s-au mirat și alții, de la Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu la Mircea Cărtărescu, toți „lăudând – opinează Dan C. Mihăilescu, pe coperta IV a vol. de poezii, C.Th. Ciobanu, *Mergându-mă*, Editura Aristarc, 2000 – performanța acestei teribile voințe osmotice, care de patru decenii reunește energii, efasea-→



Zilele Municipiului Craiova - ediția a XIII-a, 23-26 octombrie 2009

Programul Casei de Cultură Traian Demetrescu

**Vineri,
23 octombrie
2009**

12.00 – Work-shop: *Vocile cărții*

Prezintă: Xenia Karo-Negrea și membri ai Cenaclului *Mozaicul*

Lecturi comentate și dezbateri în jurul volumelor *Antologia poezilor Tradem* și *Am trăit într-un mic teatru mare* de Alexandra Davidescu

Prezintă: poetul Nicolae Coande

16.00 – Expoziție: *Sculptură. Studii de sculptură. Desen* – de Virgil Pumnea

18.00 – Spectacol de dans:

Dansul pentru toți
Organizator: Casa de Cultură Traian Demetrescu și Clubul *Katamis* – Piața Mihai Viteazu

**Sâmbătă,
24 octombrie
2009**

09.00 – Concurs de șah blitz - copii – *Cupa Craiovei* –
Organizator: Casa de Cultură Traian Demetrescu

17.00 – Deschiderea oficială a Colocviilor Mozaicul-2009
Conferința inaugurală: *Utile et dulci. Plăcerea Lecturii* – Acad. D.R. Popescu

Prezintă: Constantin M. Popa, redactor-șef revista *Mozaicul*, și Ion Bogdan Lefter, redactor șef

revista *Altitudini*
Remember TRADEM – 50 de ani de la întemeierea cenaclului literar al Casei de Cultură a Municipiului Craiova

Participă fondatorii Cenaclului TRADEM

Invitați speciali: prof. univ. dr. Ovidiu Ghidirimic, scriitorul Ilarie Hinoveanu, prof. univ. dr. Ion Pătrașcu

Lansarea volumului *Ilarie Hinoveanu* – 75
Prezintă: scriitorul D.R. Popescu

20.00 – Gala premiilor Mozaicul
Gala premiilor TRADEM

20.00 – Maratonul dansului
Concurs de dans
Organizator: Consiliul Local al Copiilor

**Duminică,
25 octombrie
2009**

09.00 – Concurs de șah blitz – seniori – *Cupa Craiovei* –
Organizator: Casa de Cultură Traian Demetrescu

12.00 – Expoziție de pictură a artiștilor plastici Viorel Penișoară-Stegaru și Lăcrămioara Stegaru

18.30-20.30 – Târgul micilor inventatori
Organizator: Consiliul Local al Copiilor

⇒ ză contrarii, detensionează, înnoadă și etalează buchete critice de toate vârstele, culorile și calibrele «zilelor G. Călinescu, de la Onești».

A XLI-a ediție a *Zilelor Culturii Călinesciene* avea să-mi reconfirme, reînviindu-mă, spiritul afirmației lui Nicolae Manolescu. Iată, rezumat, jurnalul manifestărilor culturale de la Onești:

Vineri, 25 septembrie, ora 10, la Galeriile Fundației, după vizitarea Expoziției Permanente „Univers Călinescian”, a avut loc prezentarea, de către sculptorul și criticul de artă Vlad Ciobanu, a cinci tablouri de Constantin Berdila, pictorul bucureștean rămas în memoria locurilor prin mozaicul mural din Sala de Gimnastică, închinat Nadiei Comănechi. Au urmat patru lansări de carte: *G. Călinescu. Publicistica*, Editura Academiei, în prezentarea îngrijitorului ediției, Nicolae Mecu; *SMS*, debutul prozatorului Bogdan Dumitrescu, prezentat de criticul Tudorel Urian; *Un expirat în Agora*, volumul de publicistică al lui Victor Mitocaru, prezentat de Calistrat Costin; *Sonetele rânite*, de Aurelian Zisu, prezentat de C.Th. Ciobanu. Panoramicul editorial a mai cuprins prezentări și discuții asupra programelor unor edituri și reviste: Academiei, Univers Enciclopedic, Polirrom, Pim, Docuprint, Magic print, Corgal Press, Aristarc, Aius, „România literară”, „A teneu”, „Jurnalul literar”, „Mozaicul”. Au participat: C.Th. Ciobanu, Geo Șerban, Nicolae Mecu, Calistrat Costin, Bogdan Dumitrescu, Cornel Galben, Adina Ledeanu, Carmen Mihalache, Aurelian Zisu.

În aceeași zi, la ora 18, după vernisajul expoziției de grafică Vlad Ciobanu, la Biblioteca Municipală „Radu Rosetti” s-au deschis *Zilele...*, cu două incitante prelecțiuni pe tema „retoricii polemice călinesciene” (Elvira Sorohan) și a „normalității receptării călinesciene” (Geo Șerban). *Premiul de excelență al Zilelor Culturii Călinesciene* a fost atribuit lui Nicolae Manolescu. Juriul a fost alcătuit din: Eugen Simion (președinte), Mircea Martin, Al. Cistelecian, Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban, C.Th. Ciobanu. Au urmat trei momente muzicale: G. Călinescu – compozitor (audiție), microrecital de pian cu Miruna Oprea, secvențe clasice cu Cvartetul *Orpheus* al Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău.

Sâmbătă, 26 septembrie, de la

ora 10, în sala de conferințe a Bibliotecii „Radu Rosetti”, o construcție impunătoare, de-o extraordinară modernitate, o „arhitectonică” brâncușiană parcă, s-a desfășurat *Colocviul de literatură contemporană*, moderat de criticul Ioan Holban. Surpriza participării, alături de invitați (în afara celor de mai sus, s-au mai remarcat ieșenii Gheorghe Drăgan și Bogdan Crețu, un tânăr critic înzestrat cu *tonus* polemic), a unui public numeros, de vârste diferite, în mare parte adolescentin, mi-a amintit de manifestările de altădată, de adevăratul miracol, când, la Onești, trei zile pe an timpul ieșea din zonele ignare și efemere ale politicii, din ritmurile rătăcite ale cotidianului și se așază în „sferele înalte” și netrecătoare ale culturii. Intervențiile pe tema *Generații și promoții postbelice în dialog*, diferite și pe alocuri acide, au vizat trei mari generații: generația războiului, generația '60, generația '80. Nu a fost ocolită nici veșnica dilemă: generație sau individualitate creatoare?

Oneștiul este și un oraș al poeziei. De 41 de ani durează recitalul liric „Poetul în Cetate”. Locul de impact al poeziei cu cititorul (auditorul) a fost și acum Parcul Călinescu, în fața statuii marelui critic, al cărui spirit tutelare veghează și asupra învățământului oneștean: o școală gimnazială, vizitată de poezii, criticii, eseistii, jurnaliștii și artiștii plastici participanți la colocviu, și dotată documentar, se numește „G. Călinescu”.

Ultima zi a manifestărilor, duminică, 27 septembrie, a fost dedicată centenarului Miron Grindea, renumitul editor și jurnalist, distins, în Franța, cu *Legiunea de onoare*, născut la Târgu-Ocna și copilărit la Onești, stabilit la Londra în 1949, autorul revistei *Adam*, cu 500 de numere, unele închinat lui Baudelaire, Rimbaud, Proust, Dylan Thomas, George Enescu, Brâncuși. Nadia Lasserson, fiica lui Miron Grindea, venită la *Zile...* din capitala Angliei, a evocat personalitatea tatălui, a lui George Enescu și a Mariei Cantacuzino, oferind, în finalul manifestărilor, un fermecător recital de pian.

Cea de-a XLI-a ediție a *Zilelor Călinescu* s-a încheiat. Profesorul și poetul C.Th. Ciobanu o pregătește deja pe cea de-a XLII-a. Peste un an, Oneștiul va deveni din nou „capitala culturii românești”.

strada Traian Demetrescu, nr.31. Casa de cultură

cenaclul „Traian Demetrescu” sau supraviețuirea prin cultură

Cenaclul „Traian Demetrescu” rămâne, probabil, cel mai reprezentativ și mai emblematic din istoria culturală a Cetății Banilor și a Olteniei. Având o existență îndelungată, constituindu-se într-o adevărată tradiție locală, pe care am preluat-o la un moment dat, cu toată responsabilitatea, biografia acestui cenaclu, pe care l-am condus vreme de aproape două decenii, s-a intersectat, în mare măsură, cu propria-mi biografie. Semnificative și instructive sunt împrejurările sociale și emoționale, ce m-au determinat să-mi asum această răspundere și să mă angajez în conducerea și orientarea acestui cenaclu, cu toată ființa mea. Lucrasem, aproape un deceniu, la revista „Ramuri”, atât în perioada în care această revistă a fost condusă de excepționalul publicist și reporter Ilie Purcaru, cât și în perioada următoare, când la conducerea publicației a venit regretatul profesor universitar Alexandru Piru, unul dintre cei mai redevabili critici și istorici literari ai noștri. Am susținut, alături de Al. Piru și Adrian Marino, sectorul de critică și istorie literară al revistei. Fiind un spirit nonconformist, un dizident real și nu unul contrafăcut *postfestum*, am intrat în conflict deschis cu „organele” județene de partid, care vedeau, cu unele salutare excepții, închistare și opacitate față de actul de cultură. Am fost mutat disciplinar la Editura Serisul Românesc și apoi la Biblioteca Județeană „Aman”. „Exilul” la care voia să mă osândească organele județene s-a transformat în „împărăție”, ca să parafrazăm un titlu celebru al lui Albert Camus.

Atunci au venit la mine, ca la un „ostracizat”, membrii Cenaclului „Tradem” și mi-au propus să preiau conducerea acestui cena-

clu! Era prin anul 1975. Am acceptat din mai multe motive. Primul – și cel mai important – a fost că, pentru mine, cei mai importanți sunt oamenii locului („spiritele loci”). Chiar dacă, adeseori, nu avem loc de alții! Apoi, pentru că Traian Demetrescu, pentru mine, în calitate de critic și istoric literar, rămâne poetul Craiovei, născut și crescut aici, în Cetatea Banilor, pe strada pe care se află și casa memorială ce îi poartă numele, un poet cu valoare de reper în istoria literaturii române, un precursor demn de remarcat al lui Bacovia, care-l evocă într-un vers memorabil: „Ah! Corbii potetului Tradem!”.

Am condus acest cenaclu până în primii ani de după Revoluție. Am avut sprijinul constant al profesorului universitar Ion Pătrașcu, ajuns acum la o vârstă matusească, și al conferențiarului George Popescu, scriitor și italianist remarcabil. Nu vreau să-l uit pe inimosul director al casei de cultură a municipiului, nici pe secretarul cenaclului Victor Belciug. Cenaclul „Tradem” a cunoscut numeroase ediții de concursuri și festivaluri, cu participanți din toată țara, ajungând la un prestigiu binemeritat. Premiile „Tradem” căpătaseră o anumită greutate în lumea noastră literară.

Din 1980, am trecut la Centrul de Cercetări Sociale din Craiova al Academiei Române. Ca atare, am încercat să imprim Cenaclului „Tradem” o înținută academică și universitară. Ședințele de cenaclu se transformau în adevărate seminarii sau prelegeri pe anumite teme strict literare. Erau angrenați într-un veritabil dialog majoritatea membrilor cenaclului. Mulți dintre ei își mai aduc aminte și astăzi aceste serate literare, „banchete de idei”, în sens platonician, cu atmosfera lor de ne-

uitat. Nu păraseam niciodată teritoriul esteticului și nu făceam concesii criteriilor extraestetice sau „politizărilor” facile, în spiritul defunctei epoci totalitariste. Apreciam marile valori, conform binecunoscutului deziderat clasic horatian „Exegi monumentum aere perennius” (Noi construim un monument mai tare ca bronzul). Marile valori au capacitatea de a-și depăși epoca în care au fost create și de a învinge timpul, înscriindu-se în eternitate. Așa cum spunea Alexandru Philippide, marele cărturar și poet, în versurile sale memorabile: „Silită poezie a vremii noastre/ Într-adevăr, prea mult a vremii noastre/ Și prea puțin a epocilor toate/ Rugină nefolositoare sufletelor viitoare.../ Te văd în vremuri foarte apropiate/ Zăcând printre unelte demodate./ Mașină cu-trebuințări uitate”.

Nu era ședință de cenaclu fără câțiva ochi vigilenți de cerberi, de informatori ai Securității. Îi știam prea bine, dar nu ne intimidau. Discuțiile se desfășurau într-un spirit foarte liber, deschis. Până la urmă triumfăm noi, convertindu-i la estetica durabilității și a valorilor perene.

În epoca de tristă amintire a dictaturii ceaușiste, oricât de paradoxal ar părea, s-a supraviețuit prin cultură. Pare aproape incredibil astăzi, dar în epoca dictaturii și a dogmatismului, cultura a fost singura supapă reală, prin care s-a putut trăi și respira. Așa s-a ajuns la ceea ce se numește dizidență și rezistență prin cultură.

Cenaclul „Traian Demetrescu” a fost unul dintre pilonii de bază ai acestui complex proces.

Este aproape inutil să dau nume de scriitori care s-au afirmat în cadrul acestui cenaclu. Sunt foarte mulți și ei figurează printre câștigătorii și premiații numeroaselor ediții ale Cenaclului și Festivalului „Tradem”.

O întâmplare mai amuzantă, prin tragi-comicul situației, îmi revine în memorie. Am să o relatez pentru a destinde puțin atmosfera prea gravă a acestor amintiri. Cu câțiva ani înainte de căderea spectaculoasă a dictaturii ceaușiste a venit la una dintre edițiile Festivalului „Tradem” Mircea Ionescu Quintus, cu epigramele sale scilpitoare, pline de venă și temperament, pentru care i-am dat premiul de excelență. Abia la sfârșitul festivității de premiere bătrânul liberal mi-a divulgat că doar ce ieșise dintr-o detenție politică. Spre surprinderea mea nu m-a chemat nimeni la interogatoriu, semn că spiritul poate învinge istoria.

■ Ovidiu Ghidirmic





■ MIHAELA VELEA

cum cunoști și cum recunoști un artist?

— un portret în aprox. 5.000 de litere —

Printr-o strângere amabilă de mână ori după alura mai mult sau mai puțin convențională? După lucrările văzute în una (sau mai multe) expoziții, după faimă, lungimea CV-ului, după premiile primite sau textele critice scrise despre el în cataloage sau reviste etc.?

Ce ne face să credem că avem la un moment dat toate datele pentru a judeca și afirma că am cunoscut cu adevărat un artist?

L-am cunoscut pe Silviu Bâr-

sanu la o expoziție, apoi la altă expoziție...

L-am regăsit după aceea în situații diverse: la întâlniri amicale, la vernisajele colegilor de breaslă, dar cred că am început să-l cunosc mai bine în OzeNeu. În mansarda (pe care el însuși a denumit-o OzeNeu) situată într-un cunoscut cartier al Craiovei, Silviu Bârșanu își duce existența, cistește, visează, se întâlnește cu prietenii... și PICTEAZĂ, PICTEAZĂ, PICTEAZĂ (pentru sculptură, vitralii ș.a. și-a amenajat un alt atelier la parter).

La fiecare întâlnire, mansarda e tot mai plină de lucrări, iar Silviu este mereu entuziast și dornic să își transpună în artă ideile

în care crede.

Cine este Silviu Bârșanu?

Cel pe care îl recunoaștem la fiecare expoziție, cel care impresionează prin îndrăzneală și energia de a face mereu altceva, cel care încearcă să facă mai mult?

Am scris uneori despre Silviu Bârșanu și sper că am intuit măcar o parte din ceea ce artistul vrea să ne transmită. De data aceasta am ales câteva dintre textele publicate de alții despre el de-a lungul timpului, în ideea de a-i crea o imagine cât mai sugestivă și mai complexă.

Știu că toate acestea nu pot fi suficiente pentru a-l descrie cu adevărat pe Silviu Bârșanu. El este (ca fiecare dintre noi) mai puternic sau mai slab, bun sau rău, admirat ori contestat, și din tot acest amalgam s-a dezvoltat un artist care a reușit să se impună câștigând admirația publicului și respectul colegilor de breaslă semnând:

S.13.

Despre artiștii din provincie nu se prea scrie. Că așa trebuie sau nu, nu este locul să discutăm. Am găsit, însă, prin arhivele revuisticii craiovene, două judecăți critice elocvente despre S.13.:

„Unul dintre cei mai interesați reprezentanți ai generației '90 este Silviu Bârșanu sau S13, conform unei semnături original abreviate. Lucrările sale, dezvoltate de-a lungul anilor în «cicluri», marchează nu doar etape în distilarea unui limbaj propriu, ci o viziune personală, nu neapărat gravă a existenței.

Abordând cu egală ușurință și evident entuziasm modalități variate de expresie – de la cele clasice la obiect, instalație, happening, artă informală etc. – Silviu Bârșanu depășește cu nonșalanța talentului, mentalitatea sclerotică. Atât de bine înrădăcinată la noi că un artist nu are capacitatea să se exprime plenar decât într-un singur tip de limbaj plastic, evident cel prin care este acreditat prin diploma unei academii (de profil). [...]

În timp ce universul său pictural și grafic continuă experiența optzecistă în descendența neo sau abstract expresionistă, ce afirmă o artă «serioasă» cu un conținut ezistențial dramatic (ciclurile: *Milogii*, *Mâncătoarele de macaroane*, *Vânzătorii de suflete*, *Dumnezeu bolnav*), creația ultimilor ani este predominantă în zona experimentului, în special obiect, graffiti, sticlă, instalație. Acesta nu este un reflex mimetic de racordare la o lume fără frontiere, cu un limbaj plastic comun, ci o sinceră regăsire a sa în modalități de expresie care înainte de '89 erau mult marginalizate, chiar în sânul breslei.” (Cătălin Davidescu)



„În 1996 Jacques Derrida a fost, din păcate prima și ultima oară în România, unde a primit titlul de *doctor honoris causa* al Universității craiovene, rostind o memorabilă conferință cu titlul *Sansa și ospitalitatea*.

...văzând aglomerație, mai ales tineri, la ieșirea din curtea Palatului Jean Mihail, m-a întrebat ce se întâmplă acolo, de ce este atât de multă lume. Erau, de fapt, cei veniți la Galeriile U.A.P. din Craiova, la vernisajul unei expoziții de artă plastică a tinerilor plasticieni craioveni. S-a arătat interesat să vadă expoziția. Tinerii creatori craioveni, minunați de onoarea ce li se făcea, l-au întrebat care lucrare din expoziție i-ar plăcea. Voiau să-i ofere marelui gânditor, în semn de prețuire și pentru că le onorase expoziția cu prezența sa, o lucrare expusă. Derrida, vădit stânjenit a dat roată expoziției, înconjurat de tinerii artiști care expuneau, zăbovind mai mult în fața câte unei lucrări. «Asta vă place?» întrebau plasticienii. «Toate reușite» răspundea mereu Derrida, stânjenit și dându-și seama că nu poate scăpa fără să-și aleagă o lucrare. Însă de fiecare dată trăgea mai mult cu privirea spre un tablou anume. «Asta vă place cel mai mult, nu-i așa?», «Da» - a răspuns hotărât părintele deconstructivismului. Era o pictură pe pânză, personaje conturate și translucide mai mult, un bărbat aflat în mijlocul a două prezențe feminine, totul în nuanțe de albastru dominant, o pictură pe pânză semnată S 13: Silviu Bârșanu”

(Marius Ghica)

SILVIU BÂRȘANU

● S-a născut la 3 august 1965 în Craiova

● A absolvit Institutul de Arte Plastice și Decorative „Nicolae Grigorescu” din București în anul 1989.

● Din 1992 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

● Din 1983 și până în prezent a avut numeroase expoziții personale la Galeriile Uniunii Artiștilor Plastici din Craiova, București, Drobeta Turnu-Severin, Târgu-Jiu, Râmnicu-Vâlcea, Galeria „Cozia” Hamme-Belgia (2006), Accademia di Romania-Roma (2007).

● Are participări la expoziții de grup în Japonia, Franța, Italia, Bulgaria, Belgia, Bosnia-Herțegovina precum și la simpozioane, expoziții colective și Saloane ale artiștilor plastici din Craiova, Râmnicu Vâlcea, București, Târgu Jiu, Reșița, Sfântu Gheorghe ș. a.

● A realizat vitralii pentru Clubul Universitarilor Craiova, Casa Vălimărescu și Universitatea din Craiova.

● Premii:

1997 – Premiul pentru pictură – *Salonul Național Reșița*

1998 – Premiul Muzeului de Artă – *Salonul de Sud, Râmnicu-Vâlcea*

2006 – Premiul „Sorin Novac” – *Salonul Municipal – Muzeul de Artă Craiova*



divanul cu păpuși

Acum culege ce vrei din polologia mea! Ce mai vrei? – așa se încheie mesajul electronic primit de la Alexandra Davidescu prin care îi solicitam câteva răspunsuri pentru această rubrică. Doamna Didina, cum o știm cu toții, sprintenă, veselă și luminoasă, te înconjoară cu un soi de vrajă (învățată din povești, oare?) făcându-te mai nu-știu-cum, dar în orice caz mai atent cu teatrul de păpuși, cu viața. Este un privilegiu să ne fie oaspete pe divan un om care și-a făcut din profesie un hobby (sau viceversa?), povestind despre viața sa într-un mic teatru mare.

Doamnelor și domnilor, intră în scenă actorul, regizorul, dramaturgul, Păpușarul Alexandra Davidescu! Aplauze!

...destinul m-avrut la păpuși...

Adriana Teodorescu: De când sunteți păpușar?

Alexandra Davidescu: Pe 1 septembrie 1950 m-am angajat la Teatrul Național din Craiova, secția Păpuși, dar nu este și data la care am devenit păpușar. De atunci am început să fac primii pași în această meserie care se învață în ani lungi de practică. Niciodată nu am avut certitudinea că îi cunosc toate tainele.

A.T.: Dacă nu ați fi fost păpușar, ce altceva ați fi devenit?

A.D.: Balerină, asta visam! Montam în liceu, pentru serbarea sfârșitului de an, momente de balet. Așa m-a descoperit Floria

Capsali care colinda prin țară să adune talente pentru înființarea Școlii de stat de balet. În toamna lui 1950 mi-am cumpărat biletul de tren spre București să mă înscriu la școala care astăzi îi poartă numele. Horia (Horia Davidescu – soț, regizor și primul director al Teatrului de Păpuși Craiova, n.r.) m-a condus la tren și mi-a „încondeiat” lumea în care așteptam cu înfrigurare să pătrund... și l-am crezut. Destinul mă vroia la păpuși.

A.T.: Cred că mai mult decât destinul vă dorea aici Horia Davidescu, cu care formați un „cuplu celebru” și valoros în breasla păpușarilor. Există un revers al medaliei? Se plătește scump reușita profesională?

A.D.: Când aud de „cuplu celebru”, îmi amintesc de o întrebare nostimă a unui domn care, auzind de nu știu unde că sunt artistă și că soțul e artist, m-a întrebant cu admirație dacă noi suntem „Duo Davidescu” de care auzise! Cred că ne-am dorit să fim valoroși, așa că am tot luptat să nu fim doi inși fără nume în breaslă. În viață – mai cu bune mai cu rele – nu am fost numai pe creasta valului. Neîmpliniri, eșecuri... Le-am trăit pe toate, dar acum, dacă le adun, sunt mai multe cele bune. Pe vremea când marea majoritate nu putea trece frontiera nici până la vecini, noi colindam în lumea întreagă de pe un continent pe altul. De plătit am plătit cu valoarea, cu cinstea și dragostea de meserie. Crezi că ne-a costat mult?

A.T.: Nu știu. Nu cred. Dar regretați ceva din vremurile trecute, cu toate restricțiile și interdicțiile de-atunci?

A.D.: Cum să regret că am trăit în rai? Am poleit cu aur toate negurile din viața mea. La păpuși am simțit mai atenuat restricțiile și interdicțiile. Cum să scoți din

povești pe Verde sau Roș Împărat? Rar venea câte un „tovarăș” după un premiu pe care-l obțineam la festivaluri internaționale. Îmi amintesc însă mereu de unul care ne declara cu admirație: „Actori este, forțe este – înainte tovarăși!”. Spre norocul nostru, nu am avut parte de astfel de specimene prea des. Îmi amintesc de primii ani de teatru când, un secretar de partid a adomnestat în fața mea un trepăduș care mă acuzase de cosmopolitism pentru că citeam reviste franțuzești și mi făceam cu oja unghiile de la picioare! Tovarășul secretar de partid a avut o replică de neuitat: „Ce vrei, tovarășe, acțiunile noastre să umble cu greierii-n în călcăie?” Am traversat și zile negre, dar nu există satisfacție mai mare pentru mine decât să văd sau să simt regretul celui care mi-a întunecat sufletul. Nu am adunat amărăciuni de la frustrați și complexați. Am luat de la fiecare doar partea luminoasă a ființei. Cred că nu există pe lume ființă fără un dram de senin. A fost poate un sistem de apărare al sufletului meu.

orgoliul este un defect plin de calitate

A.T.: Ați avut parte de o carieră excepțională împreună cu Teatrul de Păpuși Craiova (actual Teatrul pentru copii și tineret „Colibri”, n.r.) într-o anumită epocă. Ce se întâmplă acum cu



teatrul de păpuși?

A.D.: Vorbe mari, „carieră excepțională”! Am trăit într-un mic teatru mare – pe care nu l-a făcut nici unul dintre noi, l-am făcut cu toții, împreună. Cu o floare nu se face primăvară. A fost să fie. Cu teatrul de păpuși se întâmplă ce se întâmplă cu întreaga țară. Trebuie să învățăm să ne luăm soarta în mâini. Nimeni nu o să ne plângă de milă dacă nu suntem capabili să supraviețuim. Să facem ca japonezii: să muncim, să calculăm cât ne costă un spectator, să devenim rentabili, că economia de piață nu ne iartă!

A.T.: Artiștii sunt orgolioși și sensibili la sfaturi, iar păpușarii nu fac excepție. Cu toate acestea, majoritatea primesc sfaturi de la dumneavoastră. Ce trebuie făcut pentru recuperarea demnității profesionale?

A.D.: Nu știu de unde ai tras concluzia că majoritatea primesc sfaturile mele. Eu nu am băgat de seamă! Și nu condamn. Toți suntem la fel. Experiența mea, sfaturile mele nu vor folosi nimănui. Mereu ne lovim cu capul de pragul de sus, ca să-l vedem pe cel de jos.

Ce, tu ai ascultat vreodată de sfaturile mele? Ce sfaturi să dau? Cu demnitatea te naști, o ai sau nu! Nu dai nici mult, nici puțin, dai totul. Asta am auzit nu știu când, nu știu unde, dar așa am încercat să fac în profesia mea. Nu am reușit mereu. Respectul pentru valoare l-am avut însă aproape. Nu mă iau după ce spun oamenii, ci după ceea ce fac. Contează minunea care ne face să rezonăm întru dragoste de profesie. Toți suntem orgolioși. Orgoliul este un defect plin de calitate.

am scris ca un răsfaț al aducerilor aminte

A.T.: Mulți actori păpușari fac și texte, și regie, uneori și decoruri sau ilustrație muzicală. Este și cazul dumneavoastră: faceți dramatizări, regizați. E o evoluție profesională normală?

A.D.: Nu știu, dar, am spus-o de mii de ori, pe vremea mea fiecare făcea ce știa să mai facă în plus față de „fișa postului”. Horia se împiedica în hățușul unor piese care nu-i dădeau ce-și dorea și mai condensam tablouri la cerere, mai scurtam replici kilometrice, dar asta după ce el intra în vreo fundătură. Apoi, într-un târziu, am tot cerut autorilor să-mi scrie ceva care să-mi permită o mai mare comunicare cu sala și nimeni nu-mi pricepea ruga. Nu m-am descurajat niciodată, am avut încredere în mine. Nu am scris să mă afirm, nici pentru vreo răsplăță financiară. Așa am simțit că trebuie să fac.

A.T.: Ați scris două cărți despre micul teatru mare la interval de 35 de ani din dorința de a împărtăși tuturor frumusețea acestui gen teatral. Care e povestea lor?

A.D.: Am scris ca un răsfaț al aducerilor aminte. M-am refugiat în timpul care s-a scurs cu aceeași pasiune cu care evadam în vise, în închipuirii la tinerețe. Da, recunosc, eu am fost îndrăgostită de teatrul de păpuși! Nu pot să spun că am scris cu gândul de a-i face și pe alții să-și aleagă această profesie. E o mare bucurie însă să-ți placă ceea ce faci, să nu ți se pară o corvoadă munca de zi cu zi. Am scris cum m-am priceput.



Femeia aceea își merită răzbunarea și noi merităm să murim.

Budd, *Kill Bill: Vol. 2*

Vă previn de la bun început: aparent strania consecuție din titlul acestei analize mi-a fost inspirată de un *tagline* japonez al dipticului cinematografic realizat de Quentin Tarantino. *Kill is love*, proclama, suav, un poster din perioada în care *Kill Bill* rula în sălile din Tokyo. Mireasa ucide din dragoste pentru Bill; Bill ucide din dragoste pentru Mireasă. Dacă n-ar fi la mijloc atâtea crime sângeroase, am crede că asistăm la o transpunere pe ecran a unui nediluat mesaj evanghelic.

Despre cel de-al patrulea proiect al lui Tarantino (palpitant structurat în două „volume”, apărute în 2003, respectiv 2004) s-a scris mult până în momentul de față. Nu am deloc intenția să înmulțesc cu încă una plicticoasele cronici de film (de altfel, ceea ce public eu sub semnul acestei rubrici nu intră în castratoarele

de la iubire la crimă, de la crimă la Eliberare



Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” și revista „Mozai-cul” vă invită vineri, 6 noiembrie, ora 15, la Colocviul despre dipticul *Kill Bill* (regia: Quentin Tarantino)

canoane ale practicii), ci doar să sugerez un unghi de interpretare care ar putea deschide o perspectivă originală asupra mesajului ascuns al producției.

Cu toții ne amintim, probabil, în ce constă acțiunea, însă nu este inutil să punctez momentele-cheie, mai ales că, la fel ca în *Pulp Fiction*, cronologia strictă a tramei este puternic scurtcircuitată (semnătura regizorală se bazează, în definitiv, tocmai pe dinamizarea secvențialității convenționale). Mireasa, interpretată magistral de Uma Thurman, face parte dintr-o echipă de asasi profesioniști condusă de Bill, jucat cu egal aplomb de regretatul David Carradine. În clipa în care constată că este însărcinată, își abandonează vechea viață și se refugiază într-un orașel texan prăfuit, unde vrea să se căsătorească pentru a-și crește în liniște copilul. Neprimind nici o veste de la ea, Bill o crede, un timp, moartă. Când o descoperă însă din întâmplare, se înfurie și-și cheamă acoliții, împreună cu care îi măcelărește prietenii și logodnicul. Înainte de a-i trage un *glonte* în cap, Bill află din gura Miresei că el însuși este tatăl copilului. Femeia rămâne câțiva ani în comă profundă, la capătul căroră se trezește și jură să se răzbune pe toți cei care îi distruseră viața. În chip neașteptat, călăii sunt doborâți pe rând de seducătoarea Walkirie blondă. La capătul drumului, se află chiar Bill,

cel care (aparent, inexplicabil) refuzase s-oucidă în spital, atunci când femeia era complet lipsită de apărare.

Desigur, întreaga poveste poate fi vizionată în termeni simplist-americieni: drept saga terifiantă a răzbunării fără frontiere, un soi de împlinire a sentenței biblice „cel ce ridică sabia de sabie va pieri”. Mai aproape de noi, *plot*-ul poate fi plasat în prelungirea propoziției lui Eugène Sue din romanul *Mathilde*, „la vengeance se mange très bien froide”, pe care Tarantino însuși o citează, în forma unui proverb klingonian din *Star Trek*, ca epigraf al filmului său: „revenge is a dish best served cold”. Însă, la fel de bine, cred eu, este posibilă o altă grilă de interpretare: una care postulează crima ca Eliberare religioasă, ca modalitate de împlinire a unui potențial spiritual, mai presus de carcanele impuse de morala convențională, *recte* dincolo de bine și de rău. Nu am uitat, sper, că Mireasa, la fel ca Bill, omoară din prea multă iubire.

Urmând sugestiile din *Bhagavad-gita*, mulți dintre maeștrii vedantini consideră că nu există acțiuni pozitive sau negative și că, prin urmare, Absolutul poate fi atins prin orice mijloace. William Blake, cu extraordinara sa intuiție vizionară, decretează, la rândul-i, că „drumul excesului duce la palatul înțelepciunii”. Cu alte cuvinte, persoana care atinge perfecțiunea într-o anumită

artă (a vieții sau a morții deopotrivă) dobândește, în final, Eliberarea. Potrivit acestui scenariu, Bill este cel care, ca maestru al

Miresei, înscenează totul. Realizând că protejata sa iubită este pe cale să-și rateze destinul (aceia de *natural born killer*) și, implicit, să piardă orice șansă de Eliberare spirituală, Bill o provoacă prin crimă și, forțând-o să-și accepte condiția, o ajută să atingă desăvârșirea în arta uciderii. De altfel, în scena confruntării finale, după ce Bill îi administrează serul adevărului, Mireasa admite, printre lacrimi, că toate asasinatetele antrenate de turbionul revanșei i-au făcut realmente plăcere, o plăcere simultan fizică și psihologică, neîntinată de inutile sentimente de culpabilitate burgheză.

Mireasa atinge *satori* atunci când își omoară maestrul și aman-tul, fiindcă în aceeași clipă ea îl depășește. Cel ce ucide asimilează și, prin aceasta, transcende. Suspendată între dorință și acțiune, sfâșiată între alternative negative, femeia nu se eliberează

complet decât în momentul în care Bill încearcă s-o străpungă cu sabia (acesta reprezintă al doilea act de simbolică falică, de penetrare agresivă, după cel al execuției din capelă). Instinctul Eliberării se dovedește mai puternic decât memoria afectivă. Bill cade, învins de tehnica secretă a unui mare și crud maestru chinez, Pai Mei, deopotrivă preceptor al lui și al Miresei. Metoda uciderii prin simpla atingere cu palma nu era dezvăluită nimănui niciodată. Singură, expresie pură a predestinării, Mireasa intră în posesia acesteia după ce reușește să-i câștige încrederea bătrânului și capriciosului chinez, modelat după tiparul specialistului în arte marțiale Bak Mei.

Educat, fără îndoială, în cultura *pulp*-urilor americane, dar convertit la cultul supereroilor din *manga* niponă, de la care împrumută ideea verosimilității neversimile, prezentă la nivelul scenariului, Tarantino este suficient de inteligent ca să-și dea seama că imaginarul cinematografic occidental nu poate fi remaniat decât prin infuzia de teme și motive extrem-orientale. De aceea el nu se sfiște să împrumute mai multe idei din eposurile cu samurai ale lui Akira Kurosawa (*Cei șapte samurai*, *Yojimbo* și *Sanjuro* sunt exemplele cele mai pregnante) și un întreg arsenal de elemente cinematografice aparținându-i lui Kinji Fukasaku (de la sentimentalismul care asaltează personajele puternice, mai ales în peliculele polițiste sau istorice, la figuri iconice, precum adolescența criminală Gogo Yubari, transpunere cvasi-mimetică a lui Takako Chigusa din *Battle Royale*, ambele interpretate excepțional de actrița niponă Chiaki Kuriyama). Însă filosofia cea mai profundă care transpare din *Kill Bill* este, în opinia mea, aceea că viața omului nu se poate sfârși decât prin atingerea perfecțiunii. A oricărei perfecțiuni...

■ Cătălin Ghiță

TVS

Cartea săptămânii

sâmbăta (21.30) și duminica (13.30 și 18.00)

Gabriel Nedelea, Daniela Micu, Petrișor Militaru, Maria Dinu, Luiza Mitu



Spiritul muzicii cu Iulia Negrea

sâmbăta (22.00) și
duminica (14.00 și 18.30)

un seducător iluminist

Născut la Rio de Janeiro, în 1934, Sărgio Paulo Rouanet este un distins diplomat, filosof, traducător și eseist, membru al Academiei de Litere din Brazilia, din 1992, cu studii juridice, ca și filosofice, dar cu un doctorat în științe politice la Universitatea din Sao Paolo. A fost, pe rând, secretar pe probleme culturale al președintelui Fernando Collor de Melo, ambasador în Elveția, director al Institutului Cultural al țării sale la Berlin, pe care de altfel l-a și organizat.

Eseist prodigios, prin colaborări la prestigioase publicații științifice din țara sa și de pe mapamond, aria de interes a studiilor sale divulgă o diversitate incitantă: de la filozofie și teorie literară, cu accent pe secolul al XVIII-lea, ce se află în centrul preocupărilor sale și căruia i-a consacrat studii de referință (*As razões do Iluminismo*, 1987, și *O espectador nocturno. A Revolução Francesa através de Rétif de la Bretonne* (1988), până la Freud (în tentativa de a-i conferi psihanalizei rolul de functor al vieții sociale) și la Foucault și Benjamin din ale căror opere a și tradus.

Interviul pe care-l publicăm, la recomandarea prietenului nostru și al culturii românești, poetul, eseistul și traducătorul Marco Lucchesi, a apărut în suplimentul literar „Mosaico” al publicației „Comunități Italiane” care apare la Rio de Janeiro, Sergio Paulo Rouanet oferă iluminante și, uneori, incisive explicații cu privire la motivul literar al shandysmului considerat, ca marcă narativă a secolului al XVIII-lea, una dintre direcțiile matriciale ale romanului european și extra-european succesiv. Interviul-dezbateri e centrat cvasi-exclusiv pe cartea d-sale *Răs și melancolie*, publicată relativ recent în Brazilia. Ivit din fizionomia incitant atipică a celebrului personaj al lui Laurence Sterne, Tristram Shandy devine nu numai un prototip generic pentru mulți autori de mai târziu, ci și reper creativ matricial cu efect metaliterar și cu evidente impulsuri modelatoare. Conceptul de shandysm e, de această dată, aplicat romanului de referință al literaturii braziliene moderne, *Memórias póstumas de Bras Cubas*, al lui Joachim Maria Machado de Assis, din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea; lui Sterne, Rouanet îi adaugă, în efortul de decantare conceptuală a shandysmului, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett, dar și Rousseau și chiar Voltaire. Pentru Rouanet, departe de a fi o „ideologie”, shandysmul e o formă literară ce oferă scriitorului, din veacul Luminilor și de mai târziu, prilejul – și pretextul – unei critici acerbe rezervată oricărui regim cu valențe dominante, dar activată prin subtile tehnici naratologice în care *răsul*, ca instrument detonator al satirei, se lasă dezamorsat, fără a anula însă nici un moment subversiv, de o melancolie cu rol de supapă și de filtru într-un regim de liber autobiografism.

(traducere și prezentare de George Popescu)

shandysmul între Răs și melancolie

Marco Lucchesi, în dialog cu Sărgio Paulo Rouanet

Marco Lucchesi: În cartea dvs. cea mai recentă *Răs sau melancolie ați aprofundat o perspectivă fundamentală pentru înțelegerea lui Machado, în dialectica câinii și a vinului, a influențelor și a transferurilor, depășite dialectic în Memórias póstumas. Ne-ați putea rezuma pe scurt perspectiva studiului dvs. plecând de la revizitarea lui Tristram Shandy?*

Sărgio Paulo Rouanet: În *Memriile postume ale lui Brás Cubas*, naratorul (și Machado de Assis însuși) au subliniat afinitățile dintre această carte și opera unor autori precum Laurence Sterne, Xavier de Maistre și Almeida Garrett. Toți criticii confirmă prezența acestor afinități, dar se limitează în general la o analiză superficială, căutând să depisteze în Machado doar prezența unor teme sau fraze ce-ar putea să fie atribuite acelor autori. Însă o relectură a cărții povestitorului brazilian făcută în contextul unui curs pe care l-am ținut la Oxford m-a convins de faptul că Machado nu se gândea la afinități de acest fel, ci la similitudini mai profunde, provenind dintr-o formă identică.

Machado lasă să transpară cu claritate că ceea ce are în comun cu „modelele” sale este o formă pe care am numit-o „shandyana” spre a arăta că originea sa trebuie căutată în Tristram Shandy al lui Laurence Sterne. Faptul curios este că această formă, chiar dacă n-a fost creată de Machado, a fost în schimb definită de el, asumând contururi conceptuale. Luând seama la autorul brazilian, putem spune de fapt că e o formă caracterizată de hiperrofia subiectivității (Bras Cubas e un Narcis autoconstrâns); digresiuni, parcursuri neliniare (e un stil de bețiv, oscilând dintr-o parte în alta); paradoxuri spațio-temporale (moartea povestitorului e relatată la început) și un amestec de răs și melancolie (cartea e scrisă cu „pana batjocurii și răsul melancoliei”). Aceste patru caracteristici derivă fără-ndoială din „limbajul” shandyman, chiar dacă Machado a clarificat faptul că dimensiunea melancolică era prezentă în cartea sa, însă nu în altele. E un limbaj care începe cu Sterne (*Tristram Shandy*), continuă cu Xavier de Maistre (*Călătorie în jurul camerei mele*) și Almeida Garrett (*Călătorie în țara mea*) și culminează chiar cu Machado de Assis (*Memoriile postume ale lui Brás Cubas*).

E interesant de reținut cum, în acest mod, Machado autorizează o lectură a modelelor sale în lumina caracteristicilor formale pe care el însuși a contribuit să le fixeze și, într-o mișcare de întoarcere, o relectură a propriei opere în lumina acestor modele ale sale. E un itinerar de la Machado la Machado, potrivit unei circularități care n-are nimic tautologic, în care predecesorii lui Machado câștigă însemnătate datorită grilei conceptuale formulate de Machado. Viceversa, și opera sa se îmbogățește în raport cu modelele sale, analizate după această grilă. Am încercat să analizez toate acestea în cartea mea. Mi-am îngăduit să adaug autori-

lor citați și un al cincilea, Diderot, pentru că includerea lui *Jacques Fatalistul* care face parte neîndoiește din limbajul shandyman chiar dacă nu e menționat în acest context de către Machado de Assis, mi-a permis să testez validitatea generală a conceptului de formă shandyana. Într-un cuvânt, *Răs și melancolie* este și nu este o carte despre Machado de Assis. Nu este fiindcă lui Sterne, lui Diderot, lui Xavier de Maistre și Almeida Garrett le acord o atenție cel puțin egală cu cea pe care o acord autorului brazilian; pe de altă parte, este o carte despre Machado pentru că de la el vine impulsul decisiv pentru o reinterpretare a diversilor autori europeni în lumina conceptului de formă shandyana și pentru că mi se pare că, la sfârșitul parcursului, Machado de Assis ar fi, între autorii luați în considerare, cel ce câștigă mai mult în inteligibilitate prin aplicarea grilei shandyane.

M. L.: Pare că perspectiva secolului al XVIII-lea – principala în opera dvs. – încă o dată și într-un fel surprinzător se reînnoiește în cartea despre Machado, de la Betif la Freud. Putem spune că aparțineți secolului al XVIII-lea?

S. P. R.: Poate că suntem cu adevărat fiii secolului al XVIII-lea, dar acesta nu e în mod necesar un elogiu. Secolul al XVIII-lea n-a produs doar Iluminismul, ci și, cu Herder, contra-iluminismul. Iar în interiorul Iluminismului s-au ivit două linii, una care urcă la Diderot și Voltaire, potrivit căreia omul nou poate fi produs de către schimbarea raporturilor sociale, cealaltă care duce la La Mettrie și care crede că omul nou ar putea să se genereze singur printr-o alterare a biologiei noastre. Ceea ce trăim astăzi este în mare parte moștenire a acestor aspecte problematice ale secolului al XVIII-lea – nu a aspectelor sale libertine. Suntem amenințați de un contra-iluminism virulent care susține întoarcerea fundamentalismelor religioase și a conflictelor de identitate.

Asistăm și la răspândirea, intrinsecă iluminismului, a curentului biologic, potrivit căruia toate problemele omenești ar putea fi rezolvate prin manipulare genetică, în defavoarea curentului social care susține că fundamental ar fi să acționăm asupra societății. De aceea nu se poate spune că eu m-aș fi identificat cu secolul al XVIII-lea în general, cu acea tradiție care de la iluminism duce la Marx, la Freud și la teoria critică a Școlii de la Frankfurt.

Mutatis mutandis, tocmai acestei tradiții i se revendică și shandysmul. În ultimul capitol al cărții mele încerc să demonstrez că subiectivitatea capricioasă și despotică ce caracterizează povestitorul shandyman e o apropiere ironică a subiectivității baroce, a cărei trăsătură caracteristică, potrivit lui Walter Benjamin, este suveranitatea subiectului – puterea absolută a principelui care-și guvernează principatul ca un tiran – și puterea absolută a creatorului de alegorii ce domină regnul semnificațiilor, transformând fiecare lucru în orice altceva.



Shandysmul este critica mimetică a autoritarismului: povestitorul devine mai autoritar spre a combate mai bine autoritarismul. Și de unde vine acest spirit critic, dacă nu de la iluminism? În 1769 când Sterne a scris *Tristram Shandy*, Voltaire publicase deja *Henriade*, *Scrisorile filosofice*, *Candid*, *Eseu despre Obiceuri* etc., Diderot scrisese deja *Gândurile filosofice*, iar din 1750 publica *Encyclopédie*, Rousseau publicase deja cele două discursuri și chiar și *Émile* și *Contractul Social*.

Shandysmul, după părerea mea, este indisociabil de acea mare mișcare de critică religioasă, politică și filosofică, care a existat de-a lungul secolului al XVIII-lea, spre a se prelungi apoi în liberalismul și în socialismul secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Predecesorii lui Machado de Assis – Sterne, Diderot, Xavier de Maistre și Almeida Garrett, cu toții născuți în secolul al XVIII-lea se aflau pe poziții iluministe, mai mult ori mai puțin în mod explicit. Sterne a fost un pastor anglican, dar în totalitate liber în ce privește modul său de a trăi și în opinile sale; Diderot a fost cel mai mare reprezentant al enciclopedismului; Almeida Garrett a luptat împotriva monarhiei absolute a regelui D. Miguel; iar Machado de Assis a adoptat forma shandyana spre a da curs, prin limbajul ironiei și al sarcasmului, atitudinii critice ce-și găsea expresia sa cea mai bună în liberalismul tinereții sale. Până și cel mai conservator dintre autorii shandyani, Xavier de Maistre, ataca regimul revoluționar din cauza laturii sale dictatoriale – tirania iacobină. Este evident că shandysmul e o formă literară și nu o ideologie politică, dar e de netăgăduit legătura sa strânsă cu mișcarea iluministă.

M. L.: Ceea ce surprinde mai mult în opera dvs. este deschiderea și virtualitatea fiecăreia dintre descoperirile ce trimt mereu la o continuă *Aufhebung*. Analizând limitele shandysmului și satira livrescă, spre exemplu, depășiți limitele secolului al XVIII-lea și ajungeți să bateți – împreună cu Benjamin – la ușa Barocului... Putem spune – nu neapărat în linie de principiu – că și cartea dvs. urmează o inspirație shandyana?

S. P. R.: Analiza mea asupra

forme shandyane e de fapt ancorată în Baroc, dar în timp ce scriam nu mă gândeam la *Aufhebung* în sens hegelian, de mișcare de disoluție și de depășire a frontierelor temporale. Dacă am înțeles bine întrebarea dvs. îmi atribuiți intenția de a vedea în shandysm o mișcare culturală în care Barocul e absorbit și transcens – *aufgehoben*. Mărturisesc că ceea ce, la nivel conștient, am încercat să fac e mult mai puțin dramatic. Voiam pur și simplu să verific dacă forma shandyana putea fi inserată sau nu într-o tradiție culturală mai veche. Am încercat să înțeleg dacă această tradiție putea să fie recondusă la aceea a satirei livresce și mi-am dat seama că nu era așa.

Pe de altă parte, am observat totuși că exista o anumită congruență între caracteristicile structurale ale forme shandyane și marile dezvoltări al Barocului, potrivit cu interpretarea pe care a făcut-o Walter Benjamin. Am tras concluzia că această tradiție preexistentă ar putea fi Barocul. Dar, grație întrebării dvs., îmi dau seama că e vorba tocmai de ceea ce ați vrut să spuneți cu *Aufhebung* și că, asemenea unui Monsieur Jourdain filosofic, am făcut dialectică fără s-o știu. E un caz dintre acelea, atât de frecvente în istoria ideilor, în care criticul înțelege o carte mai bine decât însuși autorul ei. Problema e că imaginația dvs. o aprinde pe-a mea și, dacă nu sunt atent, voi sfârși prin a articula o dialectică istorică măreață, în care cei doi poli antitetici ar fi barocul și iluminismul, cu shandysmul drept sinteză, tot așa cum barocul ar fi rezultatul al două mișcări contrare, Renașterea și Contra-reforma.

Însă mă grăbesc să adaug că dacă acest scenariu va fi considerat prea extravagant atunci mă voi apăra afirmând că ideea a fost a dvs... Cât despre faptul că studiul meu ar fi și el shandyman? Cu astfel de autori e greu de rezistat la tentația mimetismului. Da, cartea e tot atât de shandyana pe cât e maniera de a maltrata logicele temporale (începând de la sfârșit, Machado de Assis, spre a ilumina astfel originea, cu Sterne). E shandyana, în plus, pentru o anumită predilecție stilistică pentru ironia melancolică.

M. L.: O altă caracteristică este revizuirea pe care o faceți la unele postulate marcat sociologice asupra lui Machado ca, de exemplu, revizuirea tezei lui Roberto Schwarz despre „ideile fără noimă”. Revizuirea dvs. mi s-a părut corectă și demonstrată într-un mod exhaustiv.

S. P. R.: Teza despre „ideile fără noimă” a fost o intuiție genială a lui Roberto Schwarz, dar cred că și-a făcut o nedreptate lui însuși limitând aplicația acestei teze doar la Brazilia. Cred că s-ar da forma istorică a dislocării ori de câte ori există o discrepanță între idei importate, pe de o parte, și practici și relații sociale interne, pe de altă parte. E foarte probabil, în acest sens, ca elitele coloniilor franceze și engleze, sau chiar și cele ale țărilor sud-americane, în timpul secolului al XIX-lea, să fi trăit o situație similară



→ celei a elitelor braziliene, din moment ce și acestea trebuiau să înfrunte fenomenul discrepanței între ideile iluministe și liberale importate din Europa și întârzierea în raporturile sociale interne. Dar asta nu înseamnă că teza lui Roberto Schwarz ar fi greșită, ci că validitatea ei are o respirație mai amplă decât și-ar fi imaginat autorul ei. Validitatea ei va trebui să fie verificată în mod empiric în societăți diferite, mai ales în cele ce trăiesc rapide procese de modernizare, unde defazarea dintre idei și relații e aproape o constantă. Pentru acest tip de cercetare conceptul de „idei fără noimă” rămâne un ghid prețios.

M. L.: *Eduardo Portella a folosit un termen apropiat spre a defini măsura studiului său: erudiție și entuziasm. Rareori această prospețime a traversat vadul criticii machadiane. Poate Augusto Mayer...*

S. P. R.: Nu trebuie să uităm că erudiția, sau falsa erudiție, e o caracteristică a tuturor autorilor shandyani și dacă bunul meu prieten Eduardo Portella are generozitatea de a defini erudită cartea mea, mă tem că face trimitere la un alt exemplu de mimetism. Eu aș fi un autor erudit – dar în sens shandyan. Luați seama, printre altele, că parodiez anume faimoasa formulă a lui Dickens – în *Pickwickian sense* – dând astfel încă un exemplu de pseudo-erudiție mimetică. Entuziasmul, dimpotrivă, nu e printre virtuțile ce de obicei sunt asociate unor autori atât de sceptici și prin asta nu sunt shandyan. De fapt, am scris această carte cu o plăcere și un entuziasm enorme.

M. L.: *Echidistanța și omologia contribuțiilor dv. înfruntă geografia machadiană cu îndrăzneală și precizie, țesând o rețea de citări și trimiteri, pastişe și refaceri; nu l-ați redus pe Machado la o pulbere a lui Cantor, ci la splendoarea unei subiectivități literare fundamentale. Suntem mai puțin departe de Occident grație studiului dv?*

S. P. R.: Sper că vom fi mai puțin departe de Occident și mai departe de periferie ori mai de grabă, mai universal. În cartea mea am încercat să demonstrez că universalitatea lui Machado de Assis se dezvoltă în două direcții: în capacitatea sa de apropiere productivă, autonomă și dialogică a marilor figuri ale culturii mondiale și în capacitatea sa de acțiune asupra acestei culturi, propunând o schemă ce permite o mai bună comprehensiune critică a unei tradiții ce-a constituit un capitol important al istoriei literaturii europene. Cartea mea, cred că își va fi atins obiectivul dacă va fi limpezit faptul că nu mai e posibil să studiezi opera lui Machado de Assis fără a nu-l insera în tradiția literară pe care el a contribuit s-o fixeze, nici cărțile shandyane europene fără a nu ține seama de contribuția oferită de Machado de Assis la această tradiție.

M. L.: Proiectele dv...

S. P. R.: În ce privește viitorul îndepărtat, nu știu ce să vă răspund. În ce privește viitorul imediat răspunsul e însă simplu: intenționez să dedic viitoarele luni organizării comemorării anului Machado de Assis ce va fi 2008 (centenar morții scriitorului) și, în mod special, voi îngriji o ediție pe cât posibil completă a corespondenței active și pasive a lui Machado de Assis.

■ EDMUNDO PAZ SOLDÁN

materia dorinței

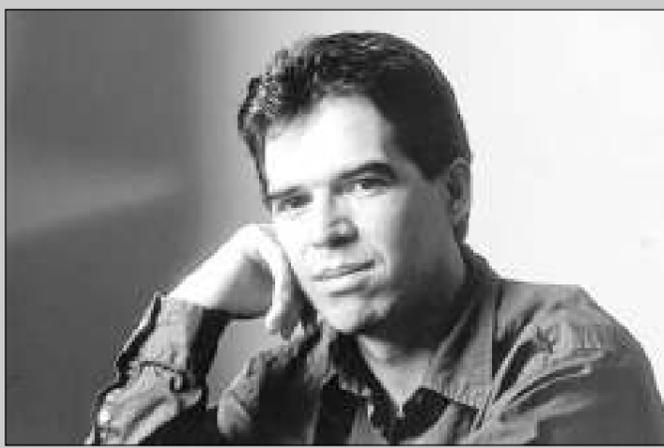
fragment din romanul *La materia del deseo*
(Materia dorinței, 2001)

M-am apropiat de căteva ori de fereastră și am cercetat discret chipurile ce mi se perindau prin fața ochilor, în căutarea unchiului David. Poate că mă așteaptă afară, citind ziarul la umbra unui copac din apropiere. E oarecum mizantrop și se ferește pe cât poate de contactul cu ceilalți. Nu pot să-mi stăpânesc iritarea pe care mi-o provoacă lipsa lui: îmi spusesese că va veni după mine. Mă aflu în orașul meu natal, însă tot mă voi simți străin până ce nu voi găsi o privire cunoscută, o privire care să mă salveze din abisul singurătății, în care mă afund adeseori, la cea mai mică lovitură pe care mi-o dă realitatea. Mă aflu în orașul meu natal, dar aeroportul e nou, abia inaugurat, miroase a vopsea proaspătă și a huse de plastic, iar peisajele se schimbă și se îndepărtează tot mai mult. Acesta e prețul pe care îl plătești când pleci: lucrurile nu rămân unde le-ai lăsat, prietenii te uită de îndată ce le întorci spatele, rudele nu te caută pentru că firavele legături se dilată o dată cu distanța și sfârșesc prin a se rupe. Harta insulei comorii pierdute. Ni se întâmplă tuturor, pentru că, mai devreme sau mai târziu, plecăm undeva. La fel i se întâmplă și fetiței brunete care se uită la ceas din zece în zece secunde, apoi ridică privirea spre ferestrele în spatele cărora se îmbulzește lumea, căutând în zadar pe cineva.

Apar valizele. Aprind o țigară și mă întreb dacă o să aud vreun strigăt care să mă facă să ridic mâinile, dacă o să fiu trântit la pământ și o să scap cutia de Marlboro, dacă o să fiu arestat și o să-mi petrec următoarele șase luni într-o închisoare federală. Nu se întâmplă nimic. În țara asta ai libertatea să-ți distrugi plămâni și să-ți îngălbenești dinții pe propria răspundere, distrugând, totodată, și plămâni altora: second-hand smoking kills, spun revistele de profil. Nu sunt singurul: doi tineri care par frați fumează marijuana, maría, bayer sau ce alte nume s-or fi inventat cât timp am lipsit. Mirosul țigărilor lor e inconfundabil. Poartă cercei, tricouri cu poza lui Bob Marley, Birkenstocks: au plecat în cămășă și cravată și iată cum se întorc din nord. Te întorci din călătorii cu buzunarele pline, cu alte cunoștințe și alte uitări, contaminat și gata să contaminezi, pentru că ceea ce există să înceteze a mai exista, mult mai repede ca de obicei, pentru că eferul să-și înfișă o dată pentru totdeauna ghearele în lumea asta.

Pe podeaua de mozaic crem cade puțină cenușă. „Și în clipa aceea au știut împreună, o dată pentru totdeauna, că în curând se vor transforma în ceea ce le era hărăzit de când se născuseră și ceea ce fusese ascuns de mii de preschimbări: cenușă.” Ca în orașul Ash. Ca Ashley.

[...]



Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, Bolivia, 1967) este un scriitor bolivian. Este colaborator pe teme de cultură și politică al ziarului „La Tercera” (Chile). A publicat articole și în „El País”, „The New York Times”, „Time” și „Etiqueta Negra”. Este unul dintre cei mai reprezentativi autori ai generației latino-americane din anii '90, cunoscută sub numele de McOndo.

A studiat relații internaționale în Argentina și științe politice la Universitatea din Alabama-Huntsville, unde a ajuns grație unei burse primite ca jucător de fotbal. Din 1991 este licențiat al acestei universități. În 1997 și-a dat doctoratul în limba și literatura spaniolă la Universitatea din Berkeley.

În prezent este profesor la Universitatea din Cornell, unde predă cursul de literatură latino-americană.

Este autorul romanelor *Días de papel* (1992), *Alrededor de la torre* (1997), *Río Fugitivo* (1998), *Suenos digitales* (2000), *La materia del deseo* (2001), *El delirio de Turing* (2003) și *Palacio Quemado* (2006), al volumelor de povestiri *Las máscaras de la nada* (1990), *Desapariciones* (1994) și *Amores imperfectos* (1998). Este co-editor al volumelor *Se habla español* (2000) și *Bolano salvaje* (2008). Ultimul său roman este *Los vivos y los muertos* (2009). Operele sale au fost traduse în opt limbi și a primit numeroase premii, printre care Premiul Juan Rulfo (1997) și Premiul Național al Boliviei pentru romanul *El delirio de Turing* (2002). A primit o bursă din partea fundației Guggenheim (2006).

Traducere și prezentare: Oana-Adriana Duță

Spune-mi ceva, dar fii sincer – îmi spusese, serioasă, într-o după-amiază mohorâtă. Eram goi, în patul meu, și jucam scrabble – Mă crezi în stare să mă îndrăgostesc de cineva?

Tu crezi că o să mă omoare Patrick?

Come on.

Cred că deja te-ai îndrăgostit. De cine?

Mai trebuie să-ți spun? – formam un cuvânt mare, granted.

Fără promisiuni, fără condiții?

Dacă găsești bărbatul potrivit, da. Ai fi în stare să renunți la tot.

Și nu crezi că deja l-am găsit?

Fără promisiuni, fără condiții?

Privirea îmi rămăsese așintită asupra inelului ei de aur (nu îl scotea nicio clipă, îi era teamă să nu-l uite). Într-o zi se va fi terminat totul și, în situația de față, era mai bine ca ziua respectivă să vină cât mai devreme. Cu toate acestea, nu puteam să mă despart de ea și cred că nici ea nu era în stare. Voisem să credem că totul era o simplă aventură, dar în adâncul sufletului știam că ne amăgeam singuri, că încă din după-amiază aceea din Madison

CyberEspresso – sau din prima dimineață petrecută în Common Ground? – eram îndrăgostiți fără scăpare și purtam povara unei iubiri ascunse. Știam prea bine că începutul sfârșitului va sosi atunci când unul dintre noi avea să pună întrebări în legătură cu sentimentele celuiălalt, avea să se trezească din nebuloasa ce ne împiedica să gândim și avea să încerce să intervină în cursul evenimentelor, în direcția unei implicări mai mari sau mai mici. Totul putea să continue așa, atât timp cât niciunul dintre noi nu avea să încerce să dirijeze ceea ce ni se întâmpla. Oare era de ajuns iubirea ca să lăsam totul în urmă? Sau, o dată ce ea vorbise, amândoi știam că nu?

Când ne îmbrăcam, i-am spus că părea fotomodel exclusiv al Victoria's Secret: toată lenjeria ei intimă era de la această firmă. A schițat o expresie ce nu s-a putut schimba în zâmbet.

La finalul lui octombrie, Ashley ajunsese la concluzia logică: nu îl iubea pe Patrick și trebuia să rupă logodna. Îmi spunea asta pe ocolite, cu insinuări, așteptând ca eu s-o sprijin în această hotărâre.

Mă speriasem. Și scandalul de la universitate? Dacă ne grăbeam prea mult? Motivele, blestematele motive îmi veneau în ajutor. Probabil că pe Ashley o durea faptul că nu era în stare să rămână la principiul „fără promisiuni, fără condiții”, că nu era la înălțimea așteptărilor pe care le avea de la mine: dragostea ei era cu mult mai mare decât a mea, nici măcar nu exista grad de comparație. Nu spunea nimic și rămânea cu mine. Niciunul dintre noi nu avea curaj să ia vreo hotărâre. Așa treceau zilele.

O învățasem un limbaj secret pentru noi doi, cu care ne distraam trimițându-ne e-mailuri. Mă învățasem să fac internet trading. Mă ispitise să investesc cinci

sute de dolari; am ascultat-o și i-am pierdut în două zile. După aceea nu am mai jucat niciodată (bani erau adevărați, dar în fața ecranului plin de grafice, păreau un joc). Ashley se simțise vinovată și voise să-mi înapoieze banii. Îi mulțumisem pentru intenție și refuzasem oferta. Nu erau banii ei.

[...]

Primul lucru pe care l-am făcut atunci când am ajuns în camera de hotel a fost să caut alinare în cutia învelită în ziare pe care mi-o dăduse Carolina și pe care o lăsasem într-un dulap.

Am deschis-o așteptându-mă să găsesc în ea fotografiile din zilele fericite petrecute cu Carolina. Însă, în timp ce stăteam pe covor, am găsit fotografiile și scrisori ale perechii celei mai îndrăgostite pe care o văzusem vreodată. Unchiul David și mama. Fotografii intime într-o cameră întunecoasă de hotel. Scrisorile mamei, scrise de mână. Scrisorile unchiului David, la mașina Underwood, ale cărei greșeli deja le puteam recunoaște destul de ușor. Degeaba încercam literele nu prea uniforme să ascundă semnele pasiunii.

Unchiul David și mama, înainte și după nașterea mea. Scrisorile explicau concluzia logică, evidentă, a întregii povești

Acum, totul căpăta sens și, totodată, devenea neclar. Finalul era un nou început, iar David nu fusese departe de adevăr. Ricardo descoperise scrisorile dintre Pedro și Elsa. Se convinsese că trădătorul nu era tatăl său, ci David. Nu avea probe concrete și, probabil, se hotărâse să le fabrice, folosindu-se de definițiile din integralele lui David pentru a crea povestea cu bombele și pentru a-l incrimina. Poate că și Carolina îl ajutase: la urma urmei, ea petrecuse multă vreme singură în casa lui David. Poate că folosise mașina pentru a scrie scrisoarea de la comando. Poate că ea lăsa dovezi incriminatoare în container. Poate că mă folosise pentru a se apropia de David.

Conjecturi, conjecturi. Totul ajungea la mine, eu eram punctul de întâlnire al diferitelor versiuni ale întâmplărilor. Voiam să rămân la o singură versiune și să le exclud pe celelalte: așa, nopțile mele ar fi fost mai liniștite. Nu puteam.

Descâlceam în continuare ștele istoriei. David se simțise întotdeauna vinovat pentru moartea fratelui său, dar atunci când Ricardo făcuse în așa fel încât suspiciunile să cadă asupra lui, nu acceptase: vina lui era ceva intim, nu o chestiune publică. Își omorâse fratele, însă nu își omorâse fratele.

Ultima bătaie de gong sosise după puțină vreme: când încetase să mai cred în el, viața lui încetase să mai aibă sens. Când încetase să cred în el, îmi pierdusem din nou tatăl. Din acel motiv, doar din acel motiv mărturisise fapte pe care nu le comisese.

Conjecturi, conjecturi. Singurul lucru adevărat era că îl căutasem pe tata mult prea departe și în locuri greșite. Ar fi trebuit să-l caut într-o casă din Río Fugitivo, în timp ce făcea integrale și-mi povestea despre fratele său și despre vocile morților, niciodată pierdute pe deplin.

În acea dimineață, am vrut să arunc la gunoi Berkeley-ul subliniat și singura poză a lui Ashley pe care o aveam. N-am putut.

POETICA PE CARE UNEORI ÎNCERC SĂ MI-O ASUM

Să scrii un poem: să tatuezi pielea apei.

Încetșor, semnele se deformează, se măresc, exprimă ce vor briza, soarele, norii, se întind, se încordează, până ce omul care le privește – adormit vântul, lumina înaltă – fie își vede propriul chip fie – transparentă pură, uriaș eșec – nu vede nimic.

ORDINE. (POETICĂ PE CARE ALȚII ȘI-O ASUMĂ)

Poeții prudenți, ca fecioarele – când le aveam –, nu trebuie să-și ia ochii de pe cer. O, tu, străinule îndrăzneț care te uiți la oameni: privește stelele! (Timpul, nu Istoria.) Evită Obscena claritate. (*Cave canem.*) Și sporește misterul. Fii pur: Nu numi; nu ilumina. Cuvântul tău obscur să se verse în noapte întunecat și fără sens precum clipa vieții tale.

CONTRA-ORDINE (POETICĂ PENTRU CARE MĂ PRONUȚ ÎN UNELE ZILE)

Acesta este un poem.

Aici ai voie să lipești afișe să arunci gunoarie pe jos, să-ți faci nevoile și să scrii fraze ca:

Cine citește e bulangiu. O iubesc pe Irma, *Moarte lui...* (liniște), Nisip gratis, Asasinii Et caetera.

Acesta este un poem. Strofa s-o ții mereu murdară. Scurpă în ea.

Vinovată seara care nu se mai sfârșește, plictiseala acestei zile, iraționalitatea de neschimbat a timpului

POETICA NR. 4

Poezie ești tu, a zis un poet – și de astă dată era sigur – uitându-se la dicționarul lingvistic.

POEZIEI

Spuse sunt lucrurile cele mai obscure. La fel și cele mai sclipitoare. S-au împletit cuvintele precum părul, mătasea și aurul într-o singură

■ ÁNGEL GONZÁLEZ

coadă podoabă a spatelui tău transparent–, acum, așa frumoasă cum ești, de-abia pieptănată, vreau să iau de la tine ce-mi place mai mult. Vreau să-ți iau – deși sunt bătrân și sărac – nu aurul și nici mătasea: ci numai proaspătul, purul (pasionat), parfumatul, ușorul (plutind), suavul păr. Și să te plimb pe străzi, despletită, fluturând în vânt – liber, desfăcut, în largul lui – părul tău întunecat ca un imens și negru hohot de răs.

APOFTEGMĂ

Nu există altă soluție: de-o iubești cu adevărat pe Euridice, du-te în infern. Și nu te mai întoarce niciodată.

ALTĂ DATĂ

Pentru Pablo Neruda și Salvador Allende.
In memoriam.

Sânge: nu mai sângea. Cum să-ți spun să nu mai sângezi, sânge! Niciodată nu a încetat să curgă sânge?

Uitați-vă la trecut – *graffiti*-urile astea obscene: urma unei mâini însângerate pe zidul întunecat al Istoriei.

Și la prezent: mai mult sânge, iar sânge. (Acum – mesajul e sângele – un general cu nume de clovn face să curgă, în Chile, trista grație a sângelui: sângele celor drepti, cel care îl mântuiește pe om de groaza de a fi om, sângele cel mai prețios, cel mai pur.) Ca să înceteze să mai curgă sânge va fi nevoie de și mai mult sânge? Timp imens, sângerând: varsă ultima picătură din sângele tău, repede.

Nu e timp de plâns.

Când n-o să mai sângeze așa sângele, în ziua aia, în sfârșit, va fi viitorul.

DOVADA

În orice caz, încă am hârtia asta, stiloul și mâna dreaptă care îl strânge și brațul care o leagă de corp ca să nu rămână – atât de departe – ca un ciudat obiect dezrădăcinat – cinci degete mișcându-se, mergând

pe jos, întocmai ca un animal murdar gonit cu mătura.

Asta e ceva, repet, dacă ținem cont de această admirabilă dovadă a existenței lui Dumnezeu reprezentată de funcționarea perfectă a centrilor mei nervoși care transmit ordinele pe care le emite creierul meu în zonele îndepărtate ale extremităților mele.

Gândesc: Ziua moare Și mâna mea scrie: *ziua moare.* Ergo Dumnezeu există.

Ce ușor e, acum, să te integrezi într-o lume perfect ordonată, când dispui de o mână așa prețioasă, atât de doveditoare atât de corp delict. Mână, adu-mi scaunul. Desfă-i corsetul fetei ăsteia – și tu, cealaltă, nu sta așa. Ia toți banii, mână: incendiază, ucide.

Și astfel, se dovedește încă o dată, cum ziceam, ordinea naturală și preexistentă, armonica frumusețe a lucrurilor.

AȘAAU FOST

Dimineța – acest tigru din hârtie de ziar – rage între mâinile mele.

Confuză și nehotărâtă, arătându-și fălcile furioase într-un căscat larg se ridică:

se duce să se adape din râuri să le murdărească de roșu cu barba ei sângerând. Apoi se repede asupra văii.

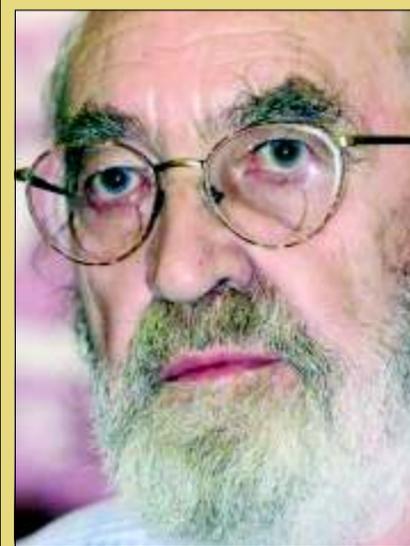
S-a făcut ora trei; pare că lumina, gheară retractilă nu se mai grăbește.

Dar cine știe?

Ascunzându-se ca o lupoaică, amurgul așteaptă să răsară luna ca să urle în voie.

Așa au fost zilele de care-mi amintesc.

Alte, pe care le-am uitat, au fugit precum niște căprioare rânite de moarte.



ÁNGEL GONZÁLEZ (Oviedo, 1925 – Madrid, 2008) este considerat unul dintre cei mai importanți poeți spanioli ai secolului al douăzecilea. În timpul vieții, a publicat nouăsprezece volume de poezie (inclusiv antologiile) și patru volume de critică literară. A debutat în 1955 cu volumul *Áspero mundo*, pentru care a obținut locul al doilea la Premiul Adonais. Vor urma volume precum *Sin esperanza, con convencimiento* (1961); *Grado elemental* (1961), *Tratado de urbanismo* (1967), *Breves acotaciones para una biografía* (1971), *Prosemas o menos* (1983), *Deixis de un fantasma* (1992), *Otoño y otras luces* (2001).

A primit câteva dintre cele mai importante premii literare spaniole, precum Premiul *Príncipe de Asturias de las Letras* ori Premiul *Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana*. A fost membru al Academiei Regale Spaniole.

Crescut la școala mării poezii spaniole, după propria-i măturie („Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, intimistul din *Solledades*, Gerardo Diego creaționistul, Alberti și Lorca, extraordinar de lirici și scipitori, au fost pentru mine, de-a lungul câtorva ani decisivi, o descoperire orbitoare”), trăind experiența războiului civil spaniol de aproape, din mijlocul unei familii intens implicate politic, Ángel González intră în contact, după război, cu poezii socialului, ai implicării active, precum Gabriel Celaya, Blas de Otero, Pablo Neruda, César Vallejo. „La începutul anilor 50, Gabriel Celaya afirma că poezia trebuie să fie o unealtă pentru a schimba lumea. Să schimb lumea! Un program foarte ambițios, care, în situația mea, nu putea să mă lase indiferent.”, mărturisea poetul.

Poezia lui Ángel González îmbină în mod fericit expresivitatea modernistilor spanioli cu priza la real a poezilor generației 50, din care el însuși a făcut parte.

Traducere din spaniolă și prezentare: Luminița Corneanu

PLOAIE PESTE ZĂPADĂ PRIMĂVARA

Dezgropând margarete înghețate ploaia își recapătă culoarea pentru după-amiaza ce vine. Niciun lucru nu a dispărut: piatra e din nou pură – mai pură ca-nainte – și pământul e mai pământ ca niciodată.

Frigul ruginește pe la margini, obosește, se murdărește, își pierde farmecul și substanța, supraviețuiește într-o spumă îndoielnică.

Disperată strădanie a zăpezii care tot încearcă de alb să se agațe urmele picioarelor tale, întregi, le umple apa cu delicatețe.