



Număr ilustrat cu fotografii din cadrul Expoziției *Homo Videns*

EDITORIAL

Identități problematic (II)

GABRIELA GAVRIL

Dominația discursului resentimentului, tratarea „culturii socialiste” în întregime ca un proiect exogen, o „fictiune ideologică” a aparatcik-ilor, un transplant forțat de „gene străine” într-un corp (dintotdeauna!) sănătos – analizate de Teresa Walas într-un studiu consacrat „culturii poloneze după comunism” – pot fi identificate și în spațiul românesc. În anii '90, atenția cercetătorilor din cele două țări s-a concentrat asupra fenomenelor extreme, asupra „sorealism”-ului/ proletcultismului, asupra represiunii și a cazurilor spectaculoase de trădare a intelectualilor². Următorii ani au interesat mai puțin în Polonia, și aceasta – crede autoarea poloneză – și pentru că abordarea lor trebuia făcută din altă perspectivă, care presupunea depășirea atitudinii revendicative în favoarea descrierii reci, științifice și a diagnosticării corecte, fără *parti-pris-uri* ideologice. În România, acest interval de timp nu a fost ocolit, dimpotrivă chiar, numai că a fost mai puțin cercetat științific, cit reconstituit, deseori rescris și inventat, prin nenumărate texte de factură confesivă. Am asistat la o adevărată explozie de jurnale și de producții autobiografice, „mica istorie” pândind la un moment dat singura cale de recuperare a trecutului, de refacere (sau de manipulare?) a memoriei colective. Depozitiile celor care au suferit persecuțiile staliniste sau au supraviețuit Gulagului comunist au ajuns să fie concurate de multimea destăinuirilor tardive, în care autorii lor înregistrează cu meticulozitate obscure hărțuiri cu cenzura, conflicte cu șefii ierarhici numiți sau susținuți de partid, cu diverși colegi și cunoscuți, cu delatorii mărunți, raporturile cu reprezentanții Securității, descrieri forme de defensivă, de critică a regimului în intimitate etc³.

În vreme ce Leszek Kolakowski, Czesław Miłosz, Josef Tischner, Adam Michnik și mulți alți intelectuali și scriitori polonezi au publicat – în timpul comunismului, asumându-și toate riscurile – texte fundamentale anticomuniste, în Polonia sau în exil, nenumărați scriitori, jurnaliști și actori publici români își inventariază sirguincios, în *perioada postcomunismului*, momentele de posibil curaj și de relativă independență de gândire, nemulțumirile și frustrările personale. Fenomenul românesc are, fără doar și poate, o componentă (narcisist-) autentică, una comercială (benignă, în fond), dar și o alta ce ține tocmai de refularea unei identități neconvenabile.

(continuare în pagina 13)

■ „Speculator”-ul și prada lui

Valeriu Gherghel

■ Erorile lui Russell Kirk

Sorin Bocancea

■ Cultura în Franța și antiamericanismul

Bogdan Călinescu

■ Puțină lehamite și alte poeme

Ioan Pintea

NOTE INUTILE

Cultura în Franța și antiamericanismul



BOGDAN
CĂLINESCU

Am făcut recent mai multe conferințe despre antiamericanism la două Universități provinciale din Franța înființate în perioada mitterrandiană de la începutul anilor '80, când s-au creat universități în același ritm cu noile șosele. De fiecare dată când abordez acest subiect știu că voi declanșa reacții pasionale sau agresive. Ceea ce s-a și întâmplat. Publicul din sală era în majoritate convins că tot ce s-a întâmplat – rău – în lume în ultimii 40-50 de ani se datorează americanilor. E vorba, bineînțeles, de toate catastrofele umanitare, loviturile de stat, dictaturi, crize, etc... Am încercat să explic, cu argumente solide, că lucrurile nu stau chiar așa cum se spune în presa din Franța și cum scriu mulți intelectuali. Cred sincer că am convins pe câțiva din public. Cel mai dificil a fost însă atunci când am atacat tema culturii. „Vedeți, pentru că ne-am protejat cultura de americani, în Franța am reușit să creăm adevărate opere culturale de calitate”, m-a întrerupt o doamnă excedată. „Dacă nu am fi făcut protecționism cultural, nu am fi reușit în fața americanilor”, a completat un domn ce-mi arunca priviri dus-

mănoase. Aș fi vrut sincer să fiu de acord însă ce s-a întâmplat în ultimii ani e exact contrariul. Trec peste ignorarea culturii americane, a literaturii contemporane de foarte bună calitate (librăriile pariziene propun la vânzare zeci de romancieri americani) și mă opresc la situația culturii franceze.

Franța cheltuiește pentru cultură – pe cap de locuitor – de 29 de ori mai mult decât America (1.5% din PIB contra 0.3% în SUA, 0.7% în Germania și 0.5% în Marea Britanie). Ministerul culturii dispune de un buget de 3 miliarde de euro și angajează 22000 de funcționari (ministerul Afacerilor Externe are și el un buget aparte și un număr important de funcționari ce se ocupă exclusiv de „strălucirea culturală a Franței în lume”). Care sînt rezultatele acestor cheltuieli de bani publici? Din totalul cărților publicate în lume, 27% sînt în limba engleză, 12% în germană și doar 8% în franceză. Doar 8% din cărțile traduse în engleză provin din literatura franceză (iar printre traduceri trebuie numărați și „clasicii” Camus, Sartre etc., ce sînt reeditați în fiecare an).

În cinematografie, Franța nu a obținut decât un premiu Oscar în ultimii 30 de ani (în categoria „Filme străine”) în ciuda faptului că peste 200 de filme franțuzești sînt produse, pardon, subvenționate, în fiecare an. În domeniul artelor plastice, printre primii o sută de artiști ce contează în lume, putem număra 36 germani, 26 americani, 11 britanici și doar 4 francezi. Dacă ținem cont de tran-

sațiunile operelor de artă, primul francez nu se află decât pe locul 108 și al doilea pe locul 238! Astăzi, în Franța se fac doar 8% din totalul tranzacțiilor mondiale!

În fine, studenții străini preferă alte destinații decât Franța. Doar 9% dintre ei vin anual în Universitățile franceze, 30% preferă Statele Unite, 14% Marea Britanie și Germania, 10% se duc să studieze în Australia. *Vive l'exception culturelle française!*

NATO și antiamericanismul

Tot în cadrul conferințelor menționate mai sus, am asigurat publicul din sală că, în ciuda alegerii lui Obama, manifestațiile anti-americane vor reveni cît de curînd la modă. Nu mă așteptam însă ca moda să reapară așa de repede. Reuniunea NATO de la începutul lunii aprilie de la Strasbourg și vizita noului președinte american au fost prilejul unor „luări de poziții” virile ale mai multor deputați și intelectuali francezi împotriva dominației americane în NATO. Mai mult, sute de manifestații au invadat străzile foarte plăcutului oraș Strasbourg, distrugînd vitrine și locuri publice. Sincer să fiu, nu am văzut vreodată diferență cu perioada lui Bush. Din păcate, unele ideologii sînt nemuritoare. Antiamericanismul face parte din ele.

Ajutor, vor să salveze capitalismul!

Presa franceză e ditirambică: Liderii reuniți în capitala Angliei au salvat economia

mondială. „Un șoc de incredere”, scrie ziarul *Les Echos* pe prima pagină, „O nouă simfonie mondială”, titrează *Le Figaro*, chiar și cotidianul de stînga *Libération* pare foarte satisfăcut: „Un compromis istoric”. Cum au făcut? E simplu. Au decis să distribuie peste 1000 de miliarde de dolari din buzunarele contribuabililor. Cui și de ce? Asta va decide Fondul Monetar Internațional condus de francezul Dominique Strauss-Kahn. Putem fi siguri că zeci de miliarde vor fi pierdute sau vor ajunge în conturile mai multor dictatori africani. Cînd politicienii vor să salveze economia, nu ne putem aștepta la ceva bun. E extraordinar faptul că majoritatea celor întrușiți la Londra au reușit (cu ajutorul presei) să impună în opinia publică cauzele false ale crizei economice de astăzi: paradisul fiscal și *hedge funds* (singurele fonduri private ce nu sînt reglementate). Au zăpat cu multă abilitate adevăratele cauze: politica laxistă de credit imobiliar și politica monetară a Băncii Centrale Americane. O adevărată reușită politică! Cînd mă gîndesc că tot ei vor să salveze capitalismul...

Un text inedit de Cioran

Coperta săptămînalului *Le Point* (din 2 aprilie) anunță apariția unui text inedit (la Editura L'Herne) de Cioran despre Franța: „Le grandiose désastre français”. Ța promet. Vom reveni, cu siguranță.

Paris, aprilie 2009

Scrisoare deschisă adresată Primului-Ministru, Parlamentului României și Președintelui României

Într-o petiție (semnată deja de 1709 de persoane) îndreptată împotriva scoaterii orelor de logică din programa liceelor numeroși universitari, profesori, elevi, studenți ori părinți arată că măsura luată de Ministrul Educației, Cercetării și Inovării, doamna Ecaterina Andronescu, nu are fundament științific și educațional, trădează lipsa cronică de înțelegere a importanței disciplinelor umaniste pentru formarea tinerilor și pentru dezvoltarea spiritului civic.

În plus față de argumentele aduse de semnatarii (Societatea Română de Filosofie, Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, Facultatea de Filosofie București, Facultatea de Istorie și Filosofie Cluj-Napoca, Facultatea de Filosofie și Științe Politice Iași, Facultatea de Științe Politice și Științele Comunicării Timișoara, Facultatea de Istorie, Filosofie, Geografie Craiova, alte catedre și departamente de filosofie din țară) se mai pot ridica cel puțin trei categorii de argumente ce arată nocivitatea acestei măsuri și, mai grav, consecințele dezastruoase pe termen lung.

Pe plan educațional, frecvențarea unui curs de logică, la începutul liceului, contribuie în mod hotărîtor la obținerea deprinderilor de muncă independentă, la punerea bazelor pentru ca elevii să poată învăța să învețe. Elevul dobîndește instrumente extrem de importante pentru formarea deprinderilor de lucru la toate celelalte discipline de studiu din liceu. Pentru științele naturii, logica familiarizează elevii cu gîndirea exactă, cu rigoarea în argumentare, cu algoritmicitatea. Pentru disciplinele umaniste, logica oferă o deschidere rațională mai largă, stimulează imaginația și creativitatea prin obișnuința de a găsi soluții ori argumente pentru rezolvarea exercițiilor.

După măsura luată acum cîtiva ani de scoatere a filosofiei din programa unor licee, măsura de acum a scoaterii logicii are consecința că va reduce drastic, dacă nu cumva complet, numărul absolvenților de filosofie care să dorească să profeseze în licee. Practic, învățămîntul superior filosofic din România va fi lipsit peste trei ani de finalitate: se vor forma specialiști care nu vor avea

unde profesia. Mai mult, scăderea numărului de ore de specialitate ale profesorilor care activează în momentul de față în învățămîntul liceal are două consecințe la fel de dramatice: disponibilizarea profesorilor de filosofie sau obligativitatea de a ține ore la 2-3 licee. Dacă mai luăm în calcul și faptul că un absolvent de filosofie poate preda la liceu logica, psihologia și filosofia, în condițiile în care toate aceste trei discipline au fost scoase din programa de învățămînt, consecința este că din anul universitar 2010-2011 majoritatea covîrșitoare a actualilor profesori de liceu se va vedea în situația de a nu mai avea ce preda. Așadar, din punct de vedere profesional, măsura doamnei Andronescu lovește mortal în învățămîntul filosofic, atît la nivel liceal cît și la nivel universitar, avînd darul de a conduce, în numai cîtiva ani, la disponibilizări, concedieri și la închiderea facultăților și departamentelor de filosofie. Este o măsură cu consecințe mult mai dezastruoase decît celebrele măsuri luate pe vremuri de Suzana Gîdea.

Dacă pe plan profesional, măsura scoaterii orelor de logică din licee are consecințe dramatice pentru învățămîntul filosofic, pe plan politic consecințele ating siguranța națională. Avem în vedere faptul că logica (la fel ca și filosofia) contribuie la dezvoltarea gîndirii tinerilor, la dezvoltarea spiritului critic, la formarea unei gîndiri clare, precise, riguroase. Înțelegerea realității, comunicarea gîndurilor și ideilor nu sînt posibile decît pe baza însușirii unor cunoștințe generale de logică. Așa se face că pe termen lung, tinerii nu vor mai putea înțelege importanța unei organizări politice democratice, nu vor mai avea spirit critic, atît de important în democrație, nu vor mai înțelege temeiurile unei întocmiri politice democratice. Obscurantismul, intoleranța și violența vor conduce pe termen lung la surparea bazelor pe care este clădită societatea noastră democratică.

Adrian Niță
Conf. univ. dr.
Universitatea din Craiova

Impresii pe două voci

ALIONA GRATI
INGA DRUȚĂ

A.G. La sfârșitul lui martie am avut ocazia, Inga Drută și subsemnata, ambele de la Academia de Științe a Moldovei, să participăm la Colocviul Internațional cu genericul *Les langues-cultures à l'université*, organizat de Facultatea de Relații Economice Internaționale a Academiei de Studii Economice din București. Asemenea manifestări științifice sînt întotdeauna profitabile pentru oricine își dorește un eventual schimb de experiență, cu atât mai mult pentru noi, cei din Republica Moldova, nerăbdători a intra în contact direct cu lumea liberă și cosmopolită. Întrunirea în chiar inima Bucureștiului a avut, desigur, nivelul așteptat, cel pe care ne-am obișnuit a-l numi european. Programul anunța un bogat repertoriu de comunicări, câteva zeci de personalități din domeniul filologiei de la București și din alte orașe ale României, oameni de știință din Franța, Finlanda, Turcia, Bulgaria, Algeria, Liban și Taiwan și-au propus să se lanseze într-un dialog privind dimensiunea interculturală a învățării limbilor străine, competențele socioprofesioniste ale traducătorului, demersul discursiv al culturii „celuilalt” etc. Perspectiva de a asculta în următoarele trei zile discursuri emancipate de campania electorală ni s-a părut fantastică, cum ni s-a părut la fel de extraordinară ideea de a uita, măcar pentru un scurt timp, de problema identitară expusă dizgrațios în articolul 13 din Constituția (nu pot să zic: a noastră) Republicii Moldova. Ei bine, nu a fost să fie...

Impresionate de nivelul sustinut al sedinței în plin și profund de circumstanțele deosebite de favorabile, am început să urmărim cu atenție lista vorbitorilor în căutarea unor eventuale parteneri de proiecte și colaborări. În una dintre secțiunile urma să vorbească o cercetătoare din Rusia cu un nume care nu ne spunea nimic în fond – Vera Dmitrieva. Faptul că venea de la Sankt Petersburg, capitala culturală a Rusiei, ne-a determinat să o căutăm febril prin sală, încercînd să descifrăm de la distanță numele de pe eusoane. Era chiar în fata noastră. Organizatorii colocviului au menajat-o, oferindu-i un traducător (o tină care vorbea bine ruseste, venită și ea ceva mai înainte din Republica Moldova în căutarea unei vieti mai bune). Discutau și în spaniolă, deconstruind imaginea noastră despre cetelele ruse care ține mortis să vorbească peste tot doar pre limba lui, așa că ne-am apropiat de ea în timpul unei pauze de cafea pentru a face cunoștință și a afla nemijlocit de la sursă preocupările de ultimă oră ale filologilor din orășel de pe Neva. La început, conlocuțoarea noastră a rămas ușor surprinsă că poate comunica – la București! – în limba rusă, aproape imediat însă și-a recăpătat siguranța de sine, probîndu-și ursul siberian desteptat prematur din birlogul inconstientului. Discursurile i-au devenit din ce în ce mai înflăcărare și, spre stupeora noastră și nedumerirea celor care nu o înțelegeau, Vera Dmitrieva a început să ne debeatze cu tupeu (culmea, în chiar centrul Bucureștiului) argumente privind un oarecare **criteriu social care ar permite învățatilor să confirme existența limbii „moldovenesti”**.

Aflăte încă sub efectul primelor impresii, i-am arătat cuminte dezacordul. Pe o tonalitate mai puțin înfierbîntată, colega mea a întrebato- dacă a discutat vreodată acest subiect cu savantul rus Rajmund Piotrowski, care reprezintă, se știe, comunitatea filologică din Sankt Petersburg. Drept răspuns, dînsa ne-a oferit câteva detalii „non-științifice”: întîme, as spune, din viața omului de știință, care, probabil, trebuia să pună într-un con de umbră afirmațiile acestuia despre inexistența limbii „moldovenesti”. Spectacolul ar fi fost suficient de distractiv dacă discuția noastră se termina aici, însă „femeia-savantă” Vera Dmitrieva a crezut de cuviință că lecția nu a luat sfîrșit și a început să ne toarne cîte și mai cîte, mai cu seamă despre faptul că Dunărea ar despărți teritoriul unde se vorbește limba română de un altul, ai cărui locuitori ar comunica într-o limbă hibridă, intermediară între română și limbile ve-



Laura Georgescu

cine. „Dunări ne pereidiosi, ne perefliviosi”^{*} – repeta dînsa metaforic, cu agresivitatea pe care o percepeam ca și familiară după atîția ani de conviețuire cu „fratele mai mare”, cel kulturnic. Mi-am imaginat îndată figurile celor din Iași, Suceava, Huși etc. la auzul acestor ineptii. „Bine, i-am zis eu, dar oamenii demult au găsit soluția transcenderii rapide a Dunării.” Replica mea și zîmbetul complice al colegei mele nu au fost băgăte în seamă, iar către sfîrșitul pauzei ne-am trezit, colac peste pupăza, invitate în secțiunea unde urma să-i ascultăm judecățile în ceea ce privește „La situation des langues sur le territoire de la Presqu'île Ibérique”. Ferească-i Dumnezeu pe spanioli de criteriile imperialiste!

Dovezile certe că avem în față un caz de autism nu ne-a împiedicat, a doua zi, să încercăm a o convinge pe colega noastră provizorie că nu are dreptate. Și aici e cazul să-i dau cuvîntul Ingăi Druță, care are darul coerenței de lingvist și al exactității de terminolog și care își va reproduce mult mai bine discursul persuasiv.

I.D. „La s-o bat pe rusoaică cu propriile-i arme!” – mi-am zis și am intrat în regulim upload, fisierul „Romanisti rusi celebri despre unitatea moldo-română”.

Prof. dr. Ruben A. Budagov, membru corespondent al Academiei Ruse de Științe (Sankt Petersburg-Moscova): „Unitatea de limbă româno-moldovenească s-a cristalizat de foarte multă vreme, încă din perioada de formare a limbilor romanice. La ora actuală această teză este recunoscută de toți specialiștii care tratează problema în cauză. Ca și mulți alți lingviști sovietici, am căzut într-un timp în greșală, cînd mă străduiam să pedizez o anumită «autonomie» a limbii «moldovenesti» față de limba română. M-am străduit cît m-am străduit, dar n-am reușit să arăt – pe bază de fapte concrete și edificatoare – deosebirea dintre limbile „moldovenească” și română, în afară de cîteva împrumuturi din rusă, nesemnificative pentru structura unei limbi. Nici datele lingvistice, nici datele istorice nu au oferit și nu oferă temeiuri pentru a încadra graiurile moldovenesti de la vest de Prut într-o limbă, iar graiurile din RSSM într-o altă limbă. Pentru a dovedi totala lipsă de seriozitate a celor ce susțineau contrariul, am recurs la o «probă simplă și incontestabilă» – începutul *Lucafeărului* eminescian, după ediția critică a lui Perpessiciu și după ediția «moldovenească», apărută la Chișinău în 1954, cu litere rusești, și începutul *Amintirilor din copilărie* ale lui Creangă. Unica «deosebire» se reducea la alfabet, în rest totul este exprimat **absolut la fel**. Prin urmare, «moldovenească» și română nu sînt două limbi diferite, ci o singură limbă, care are o structură gramaticală unitară și un fond principal de cuvinte tot atît de unitar”.

Prof. dr. Stanislav Semcinski (Kiev): „Marele lingvist Eugen Coseriu, originar din Moldova, menționa într-o lucrare că nu este o regulă ca limbile să aibă același nume ca și popoarele care le vorbesc; din punct de vedere

voloh însemna «om care vorbește o limbă latină (romanică)», iar slavii au împrumutat acest nume de la germani (*volcae*).

În primii ani după ocuparea Basarabiei (1812), în Rusia era recunoscută denumirea tradițională a limbii literare de «limbă românească». În 1816 la Chișinău a apărut o *Carte de rugăciuni*, tipărită în «românește în exarhi-ceasca tipografie a Basarabiei pentru bisericile și preoții moldoveni», iar în 1817 a fost editat în «rumânește» și *Ceaslovul*. Pe *Noul și Vechiul Testament*, tipărit în 1819 la Sankt Petersburg, era indicat «tălmăcire românească»^{**}.

Prof. dr. Rajmund Piotrowski (Sankt Petersburg): „Limbă română și «limba moldovenească» sînt denumiri ale aceleiași limbi. Termenul «limba moldovenească» are o istorie mai veche în Basarabia, fiind un instrument al politicii imperiale tariste, iar apoi al politicii staliniste-bolșevice. Menirea lui era de a izola Basarabia, iar mai tîrziu RSSM, de arealul românesc”.

...însă ochii doamnei semnalau clar: *Cannot find... Connection failed!*

„Dunări ne pereidiosi, ne perefliviosi...”

A.G. Nici acest episod regretabil și nici chiar știrile despre isprăvile de la frontiera, asjideri și altminteri „minunate”, ale demnitarilor Republicii Moldova în preajma sărbătoririi a 91 de ani de la Unirea Basarabiei cu Țara, nu au avut puterea să ne spulbere resursele de entuziasm. Bucureștiul ne administra băi de soare vernal, alternate cu ploii curative. Deși grăbiți, bucureștenii ne ghidau binevoitori printre casele prea frumoase pentru a ne ordona capacitățile de orientare spațială. Discursurile calme și consistente ale participanților la colocviu, care și-au făcut din cunoașterea limbajului celuiilalt în toată specificitatea și diferențele lui culturale, sociale, psihologice etc. un obiect de preocupare științifică, ne-au proiectat într-o altă dimensiune, cea a reciprocității active într-o lume globală, acolo unde nu ne mai urmăresc viziunile anchilozate ale foștilor/actualilor/viitorilor prestidigitatori de limbi proletcultiste.

* „Dunărea nu poate fi trecută nici pe jos, nici înot.”

¹ Cu privire la unitatea de limbă româno-moldovenească, articol scris în colaborare cu S.B. Bernstein, prezentat în 1956 la revista *Voprosy jazykoznanija* (Probleme de lingvistică) din Moscova și interzis pentru publicare. Apărut în 1988 în revista *Nistru*, nr. 11, p. 132-136.

² *Limbă română*, nr. 4 (22), 1995, p. 29-32.

³ *Limbă română*, nr. 4 (22), 1995, p. 25-28.



Costel Apastinei

BAZACONII TEATRALE

Actori-politrucci,
romii și gineri
misterioși

BOGDAN ULMU

www.bogdanulmu.eu

La Vila Scriitorilor de la Neptun, puțină lume cunoscută – 7-8 persoane, din '90. Dar e cea mai comodă soluție de a sta, vara, la soare; și-n plus, nu mai sînt Case de Creatie și Odihnă ale Uniunii – exceptînd Valea Vinului, unde n-am fost. Duc nostalgia Vilei de la Sinaia... Mda...

O actriță de 81 de ani se plînge într-un ziar central că nu e băgată în seamă de conducerea teatrului pe care l-a slujit cu succes, timp de 63 de ani. E dreptul ei.

Dreptul meu e acela de a-i căina pe actorii, la fel de mari, care n-au apucat vîrsta asta; și de-a o da ca exemplu pe marea Aura Buzescu care, după pensionare, s-a automarginalizat, refuzînd să mai urce pe scenă.

Romii mei preferați: Romy Schneider...

Un scriitor cunoscut spune, în 2008, că a fost considerat ani în șir, pe vremea comunismului, ba ginerele lui Dăscălescu, ba al lui Miu Dobrescu, cînd de fapt socrul său era un anonim.

Just: are dreptate. Dar, ca să fim sinceri pînă la capăt, a și profitat de aceste presupuneri, în perioada cu pricina, tîcînd...

Citesc o listă a actorilor cu funcții politice între anii 1948 și 1989. Sînt omisiuni flagrante, desigur. Cu toate acestea, interesant e că unii dintre cei care au avut activitate politică înainte de '89, au și azi; iar dacă nu mureau, probabil că toți s-ar fi bucurat de privilegiile funcției... (o să rideti, dar Caragiu și Cotescu ar fi fost sigur, printre ei!).

Cîteva exemple de oameni care visează funcții, dintotdeauna? Arșinel, Albușescu, Mihai Dinvale, Ileana-Stana, Mihăiță, Ogășanu, Silviu Stănculescu, Ilinca Tomoroveanu, Dorel Vișan, Lucian Iancu...

Fiindcă tot vorbim de directori: Gică Popovici, un mare actor al Naționalului ieșean, îi spunea cîndva, nepotului său, importantul actor Sergiu Tudose: „Dacă vrei să ai relații bune cu colegii, să nu dorești să fii șef. Este mult prea frumoasă meseria de actor, ca s-o murdărești!“ Corect!

Cu toate astea, după cum s-a văzut, mulți cred contrariul...

Un titlu spiritual, dintr-un ziar: „Europa este un biet continent, România este o lume!“ Sînt un pic invidios că nu mi-a venit mie, ideea; dar dacă aș fi scris-o eu, aș fi scos biet...

Criticilor de teatru tineri le-aș propune ca motto al scrisului lor, un citat din mai vîrstnicul Tudor Caranfil: „Am conceput întotdeauna exercițiul critic ca pe un spectacol!“

În fond, și regizorul face, în montarea lui, exegeza: de ce n-ar încerca exegetul, regie? (fiecare, pe scena lui, evident).

„Nu figurează în nici o dezbatere
teoretică din Occident“

Despre modernitate și condiția umană

GABRIEL
ANDREESCU

Dincolo de etapizare

În articolul său „Modernizarea României postbelice – dincolo de neînțelegeri și temeri“ publicat în numărul anterior al revistei *Timpul*, dl Adrian-Paul Iliescu revine asupra Raportului Tismăneanu pe care îl criticase în contribuția sa la *Iluzia comunismului*. Reamintește aprecierile absolut contradictorii din Raport privitoare la „modernizarea sub comunism“, subliniază opțiunea regimurilor comuniste pentru o „modernizare rapidă“ ca strategie pentru cîștigarea întrecerii cu capitalismul și susține că modernizarea sub totalitarism, parțială și incompletă, rămîne incontestabilă. Domnul Iliescu identifică modernizarea cu industrializarea, urbanizarea și secularizarea și ia, ca reper definițional, ce oferă în această privință *Enciclopedia britanică*.

În context, dl Iliescu se referă și la observația mea din numărul 1/2009 al revistei *Timpul*: dacă o cercetare va folosi ca referențial pentru judecarea „modernizării“ în perioada regimului comunist „existența umană și interioritatea sa“, atunci rezultatul va fi sigur negativ. Criteriul „existenței umane“ este întîmpinat de dominația sa în acești termeni: „existența umană și interioritatea sa... vor fi conținut drept criteriu în discuțiile noastre de pe malul Dimboviței, dar (fiind atît de vagi) ele nu figurează ca atare în nicio dezbatere teoretică din Occident asupra modernizării“.

Prefer să nu comentez atitudinea implicată a dlui Iliescu. Aș sugera însă cititorilor interesați care au acces la o bază de date în domeniul cercetărilor de filosofie și științe sociale să facă o scurtă cercetare. Vor găsi, în cîteva zeci de minute, sute de articole care leagă „modernity“ de „human condition“. În Occident, dezbaterile conceptualizate asupra relației dintre modernitate și condiția umană au tradiție și prestanță. O lucrare a lui Hannah Arendt în care modernitatea era gîndită din perspectiva a trei principale activități umane: *labor*, *work*, *and action*, puse în corespondență cu „condițiile“ existenței umane: *life*, *worldliness*, *and plurality*, are chiar titlul *The Human Condition*. A făcut carieră definiția lui Elisabeth Ellis (pe cît de substanțială, pe atît lipsită de patetism conceptual) care subsumează sensul modernității chiar statutului ființei umane: „Modernitatea este cel mai bine de înțeles ca un fel de condiție, mai curînd decît desemnarea unei perioade particulare de timp“. Si Jürgen Habermas asumă criteriul condiției umane, dar păstrează etapizarea istorică: „înainte de Revoluția franceză, înainte de mișcările muncitorilor din Europa, înainte de răspîndirea educației secundare, înaintea mișcării feministe... viața femeii sau bărbatului valora mai puțin...“.

Condiții și consecințe

Dar prezentarea pe care o face modernismului *Enciclopedia britanică*? Dar in-

dustrializarea, urbanizarea și secularizarea pe care insistă domnul Iliescu? Modernitatea este un concept paradigmatic. Atributele cu care este asociată depind enorm de contexte. Accentele puse de autori nu fac neapărat distincția dintre „sensul adecvat“ și „cel neadecvat“, ci aleg semnificația pe care doresc să o afirme ca fiind cea relevantă, ori mai bogată pentru cadrul de analiză ales. O trecere în revistă a felului în care diferiți autori chestionează modernitatea arată ca un turn Babel al abordărilor. Unii sînt interesați de condițiile care au permis evoluția spre noua condiție umană: apariția tiparului, crearea sistemelor de educație națională. Alții au în vedere statutul ființei moderne, precum emanciparea individului față de tradiție, căutarea și asumarea progresului s.a. Sînt și autori care amestecă condițiile modernității cu consecințele lor în plan uman, astfel: progresul științific, creșterea economică, stăpînirea naturii, universalismul politic și etic, autonomia persoanei, respectul pentru rațiune și transparența rațiunii.

Nu de puține ori, relația unui același fenomen cu modernitatea se poate pur și simplu răsturna datorită schimbării punctului de observație. Un bun candidat la exemplificare este națiunea. Saltul de paradigmă din anii '80 ai secolului trecut în cercetarea asupra naționalismului și națiunii a făcut să le înțelegem ca rezultat al descoperirilor științifice, răspîndirii tiparului, creșterii complexității activităților umane cu corolarul ei, specializarea și ca urmare, implicarea statutului în educație (vezi în acest sens clasicii saltului de paradigmă: Benedict Anderson și Ernst Gellner). Lista anterioară descrie chiar premisele modernității: națiunea și naționalismul sînt prin excelență componente ale modernizării.

Totuși, astăzi, pentru mulți, naționalismul și chiar națiunea par mai curînd opusul modernității. Manifestările naționaliste ar reprezenta un simptom al „tribalității“, ar fi în esență opuse progresului aclamat de modernitate. „L'Europe et les tribus“ se intitula o conferință din primăvara anului 1992, organizată de Consiliul European sub emblema evenimentelor din fosta Iugoslavie.

O schimbare de perspectivă paradoxală preconizează astăzi unii cercetători ai islamismului. Perspectiva tipică este să vezi în insurgența fundamentalismului islamic o revansă a atitudinilor premoderne. Oare nu recunoaștem în resurrecția legii islamice opusul a ceea ce saluta Jürgen Habermas la etnosul modernității? Nu este această mișcare contrară educației secundare, contra emancipării feministe, nu disprețuiește ea viața femeilor și bărbatilor?

Totuși, unii cercetători susțin exact contrariul. Ea leagă islamismul militanților de tip Al Qaeda de raționalismul susținerii obiectivelor, de conceperea mijloacelor în termeni utilitaristi și în special, de preocuparea lor pentru o putere concepută în termeni contemporani. Aceștia sînt considerate argumente în favoarea regîndirii islamismului în logica modernității.

Să reprezinte oare abordările neconvenționale amintite dovada că autorii lor nu s-au uitat prin enciclopedii ori dicționare explicative? Tocmai intimitatea cu domeniul permite valorificarea neconvențională a unui concept paradigmatic cum este cel de modernitate.

Modernitatea și comunismul

O problemă asemănătoare ridică și confruntarea dintre comunism și modernitate. Zeci de ani oamenii au fost învățați de către textele leniniste, apoi staliniste, apoi ceaușiste că socialismul progresează. Zeci de ani au fost bombardati, de o propagandă cadentă, cu date privind evoluția indicatorilor industriali, sociali, urbani s.a.m.d. Așa a ajuns să devină aproape un reflex mintal asocierea industrializării și urbanizării cu progresul și cu modernizarea.

Numai că, dacă aplicăm mecanic această aritmetică, vom ajunge – nu doar în cazul comunismului; este valabil pentru toate totalitarismele – la concluzii aberante ori de-a dreptul monstruoase. Conform unei astfel de logici, ar urma să vedem în Holocaust un salt unic al modernizării, de vreme ce statul „a progresat atît de mult“ în aplicarea metodelor industriale încît a ajuns să le folosească la eliminarea fizică a raselor considerate inferioare. Oare nu ar urma, din aceeași perspectivă, să vedem în Marele Salt Înainte cel mai răsătorit ethos al modernității? Nu au fost puși sute de milioane de oameni care cultivau pămîntul să renunțe la ocupația lor tradițională ca să pregătească o revoluție industrială? Zeci de milioane de țărani și-au schimbat munca ocupîndu-se de topirea a tot ceea ce era metal în gospodăriile țărănești, în loc să planteze orez.

Cu asemenea premise, am avea motive să vorbim despre natura cu totul originală a comunismului kampuchian. În timp ce alte elite comuniste păreau obsedate de urbanizare, kmerii roșii au adunat populația din orase și au mutat-o la sate. Ca urmare, regimul kmerilor roșii nu ar fi o formă de comunism extrem, ci ceva opus esenței comunismului: în timp ce Stalin, Gheorghiu-Dej și Ceaușescu ar fi construit modernitatea, camarazii lui Pol Pot și Yeng Sary i-ar fi inversat cursul.

În toate societățile comuniste femeile au primit dreptul la vot, de care elvetienele nu s-au putut bucura decît începînd cu anul 1958. Ar fi de înțeles, de aici, că femeile din țările comuniste erau mai emancipate din punctul de vedere al statutului politic?

Mă opresc de la listarea unor astfel de implicații aberante rezultînd din transformarea factorilor fizico-economici în expresia *ad litteram* a modernității. Industrializarea, urbanizarea, nici chiar ateismul dogmatizat nu reprezintă prin ele însele substanța modernității. Ceea ce nu înseamnă că elementele ale unei modernizări reale nu s-ar fi furisat în viața societăților în ciuda – și nu în virtutea – planurilor ideologilor comunisti. Dacă totuși milioane de oameni ajunși să trăiască în mediul urban în anii '60-'70 au avut într-un sens rezonabil o viață „mai modernă“ decît cea a milioanele care populau satul interbelic, aceasta s-a întîmplat întrucît, de la un punct încolo, socialismul real nu a mai fost nici socialismul Marelui Salt Înainte, nici socialismul revoluției culturale. Istoria societăților comuniste are o complexitate care rămîne încă să fie descrisă în termeni adecvați. Istoriei industrializării, urbanizării și secularizării ar trebui să i se adauge o istorie a vieților omenești.

Sictiria. Tărîmul dintre pierderea de sine și pierderea speranței



FLORINA
BĂLĂNESCU

În sictir este tratat scriitorul Paul Goma în România, adică golănește, oricâte sclipiciuri și fașoane ar afirma de brăncării vătafii culturii. A spus Securitatea că nu are talent, deci nu este scriitor, apoi au colportat activiștii de pe ogorul literaturii, și-ai luptei umăr lângă umăr alături de securitatea poporului – *săptămînistic, rezistență*, dar și alții. Ce au decretat securității și tovarășii de la Cultură, au canonizat criticii literari. Se știe, avîndu-l în frunte pe Marele Critic de renume mondial, Ceaușescu însuși... Și-apoi, mai de gelozie mocnită – Goma fiind primul scriitor român care a avut nebulina de a-și trimite manuscrisele refuzate de cenzură afară, autorul primului roman românesc despre detenția politică, „singurul” Soljenitin al nostru –, mai de sictir, mai de satsiseală (*Mai lasă-mă domnule cu Goma! Ce-ai tă Goma!?*), de cir, de mîr, de nu știu cum, ne trezim după zeci de ani de comunism, aceiași ani în care unii au auzit despre Goma (de la Europa Liberă), dar nu au citit nimic scris de el... ne pomenim hodoronc-tronc cu o *societate* literar-culturală și foarte academică sătulă și îngroșată de Paul Goma.

De două zile (aud fără să vreau din televizoarele date la maxim) pe toate canalele cîrșii în nestire boceli despre moartea „omului de cultură” Ion Dolănescu, după ce, zile în șir, ajunsesem într-o stare exasperantă din cauza ficei presedintelui, actuală și viitoare piatră de hotar a politicii românești. Oricite erori ar fi făcut în viețile lor politice, Marghiloman, Take Ionescu sau Titulescu se răsucesc azi în mormînt. Ne place să facem litanii, să organizăm petreceri aniversare sau politice, dar și să bocim, la înmormîntări cu ștaif, eventual cu doliu național. Plîngem pînă țînesc lacrimile din pietre și răbdările din mințile echilibrate. Ne izbim în fata camerei de luat vederi cu turul nădragilor de pămînt, ne smulgem din cap părul (coafat în culise), facem un talmeș-balmeș, o telenovelă fără sfîrșit! Acesta este, tragic vorbind, nivelul nostru cultural, în sens nerestrictiv. Cei citiva intelectuali și scriitorii fabricați pentru export nu dau seama pentru părerea bună despre noi înșine, pe care o afișăm în momentele de grea „cumpănă” (cu mentalitatea asta am rămas și, din păcate, mulți „formatori de opinie”, „experti” și intelectuali de toată factura o întretin). Piața și criteriile ei ne-au deturnat rațiunea. Îmi imaginez cu spaimă ziua, inevitabilă, cînd admiratorii de ocazie și minimalizatorii de todeauna ai lui Paul Goma se vor întîlni prin studiouri și în paginile publicatiilor pentru a vărsa o „lacrimă sinceră” pentru „cel mai mare dizident român”... iertîndu-i „păcatele”, că noi sîntem un popor foarte iubitor, iertător și profund răbdător. Desigur, nu își va aminti niciunul cîtă nedreptate i-a făcut poporul român, prin reprezentanții lui cei mai de seamă – intelectualii și politicienii – scriitorului și omului Paul Goma. Va fi, în sfîrșit, concordie.

Și-atunci, nu mă miră deloc (evaluînd istoric și circumstanțial „tematica Goma”) felul în care este tratat scriitorul, încă, refugiat politic: la un pol lipsa reacțiilor – la celălalt luări în virful opiniei autoritate, însă de o joasă spetă stilistică. Între cei doi poli: o cauzistică amînd de masinării de propagandă ideologică. Divagații, permutări etc. În tot răstimpul seurs

de la debutul seriei Goma la Editura Curtea Veche (noiembrie 2008), doar două cronici, scrise de Mihai Iovănel și Petru Ursache. O fi mult, o fi puțin, o fi relevant? Cu siguranță, are o semnificație: primul nu vine din „zonă” Goma, celălalt e recunoscutibil în apropierea sa. Două generații diferite, chiar două lecturi și expresii diferite. Ambele, însă, concordă în a-l considera un scriitor valabil.

Dacă uităm pentru o vreme umorile secrete de lumea literară (centrală, cu pîrghiile ei de presiune provinciale) și aruncăm o privire în... istoria recentă (de care istoriile literaturii nu prea țin cont) o să dăm peste păreri de oameni, cărora, măcar în primă instanță, le putem acorda credit.

În 1971-1972, apar multe cronici, ocazionate de traducerea romanului „Ostinato”, în „Le Figaro”, „Le Monde”, „L'Express”, „Les lettres françaises”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” etc., semnate de Eugène Silianoff, Jacques Cabau, Dumitru Tăpeneag, Hubert Juin, sau Dieter Schlesack.

Pînă și acestea au fost puse de negatorii lui Goma pe seama momentului politico-ideologic, considerînd, de asta dată, că a fost beneficiarilor unor gesturi de „discriminare pozitivă”. La noi se poate spune orice, fără argumentare, tot așa cum poți distruge sau umfla în pene un scriitor cu armele „profesionale” ale criticului.

„Este de prevăzut că din cauza personalității autorului — Paul Goma a îndurat șapte ani de închisoare și de domiciliu forțat — și a subiectului romanului său, în care ni se redă experiența sa din lumea concentraționară, se va vorbi de un Soljenitin român. În Germania, unde cartea a apărut cu titlul său original «Ostinato», este un lucru deja stabilit, cu toate deosebirile fundamentale dintre acești doi scriitori...”

(...) Greutatea analizei — și uneori a lecturii — vine de la structura complicată a romanului și din câteva particularități ale formei. Acțiunea se desfășoară la nivele diferite cărora le corespund stiluri adecvate. Lungilor fragmente descriptive, foarte realiste, unde personajele se exprimă în argoul întemnițatilor, le succed fără tranziție pasaje între vis și realitate...

În aceste pasaje anevoioase, autorul ajunge la distrugerea sintezei, fără îndoială pentru a reda mai bine climatul anihilant al vieții concentraționară.

Folosind în același timp povestirea la persoana întîia și vocea naratorului, autorul, ale cărui legături cu muzica apar foarte intime, se dedă la prestidigitatii tipografice. Separă elementele unei fraze cu lungi puncte de orgă, de spații albe, sau comprimă mai multe cuvinte în vocabule bizare, care ne-ar aminti de Queneau, de n-ar fi tragicul situației.

Aceste procedee, cunoscute de multă vreme în Occident, regăsesc un fel de prospectime și chiar de noutate, la un scriitor a cărui sinceritate nu poate fi pusă la îndoială. Ele produc efectul, în indiferent ce țară comunistă, al unei inadmisibile îndrăzneli și ar aduce autorului lor acuzația de «formalism», una din crimele cele mai grave sub domnia realismului socialist. La Goma, această manieră se justifică prin înțelegerea unei lumi în același timp reală și halucinantă și nu apare mai puțin convingătoare ca descrierea pur realistă a lumii concentraționară a lui Soljenitin.” (Eugène Silianoff, „Le Figaro”, 5 noiembrie 1971)

„Cenzura română nu s-a înșelat. Ea nu-l condamnă pe Paul Goma pentru căutățile sale estetice, nici pentru acuzațiile sale politice. Ea condamnă ironica disperare care justifică re-

gimul printr-o metafizică a absurdului, inspirată de Dostoievski.

Di Ceaușescu s-a recunoscut așadar în portretul Marelui Inchizitor?...

Cartea se impune și ar trebui să antreneze o reinnoire a interesului pentru literatura română, încă slab cunoscută în Franța. De ce oare atunci cînd Estul îl redescoperă prudent pe Dostoievski, discipolii lui trebuie să fie condamnați la tăcere?” (Jacques Cabau, „L'Express”, 6-12 decembrie 1971)

„Ostinato transformă inventarul intern al României staliniste din perioada de după război și pînă la suveranitatea relativă sub Ceaușescu, în operă de artă aparținînd unui cap traumatizat de dictatură.

Trecutul prezentat de Goma vizează atît de evident prezentul, încît trebuie să te temi că acest prezent ar putea plagia cartea lui Goma, aruncîndu-l, cu autoritate, din nou, în celulă. Este vorba de un test din exterior în ce privește limitele conceptului cultural interior, mai ales acum, după măsurile înăsprite din iulie”. (Dieter Schlesack, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”)

Și tot așa, de-a lungul anilor și aparițiilor cărților sale în diverse limbi... cronici din care vedem că scriitorul este citit și luat în seamă în mod firesc. Cu adevărat interesați erau tovarășii de la DIE, care se ocupau asidu de dosarul de presă al scriitorului, chiar dacă acesta era unul informativ... Ei știau foarte bine că au de a face cu un „element” și dumsăm și periculos. În realitate, le-a fost foarte la-ndemînă să construiască alibiul lipsei de talent, pentru că grădinarul își cunoaște mărfa: scriitorimea română era un pămînt bun în care scenariile diversioniste ale Securității aveau toate șansele să se prindă.

„Rezistența prin cultură” — un alt alibi, de data asta fabricat de către inteligența noastră — nu este decît un imens rictus în fața cenzurii, o anevoioasă, dar atît de transparentă, definiție a autocenzurii/ reeducării. Despre care Paul Goma a tot vorbit și vorbește, epuizîndu-se pe sine, fără a-și epuiza mijloacele, deși par atît de subțiri. Pentru că energia îi vine dintr-o încăpăținare consubstanțială cauzei pentru care a suferit toată viața.

Un mic fragment din textul Sandei Stolojan, „Gazette de Lausanne”, 8 noiembrie 1976, la apariția în traducere a romanului *Gherla*, este mai mult decît relevant:

„Anumiți romancieri din ultimii ani — și nu din cei lipsiți de talent — au elaborat, este drept, un stil abuziv, o rețetă pentru a vorbi printre rînduri. Rețetă subtilă, accesibilă numai cititorilor români, tot atît de prudentă ca și scriitorii lor. Dar nici un cuvînt nu a izbutit să spună negru pe alb, cu forța, adevărul crud. Paul Goma a simțit nevoia să facă acest pas...”

„Ce mai putem spera în această nebulosă a conștiințelor, credințelor și mentalităților? Că va veni și vremea cînd scriitorul și criticul își vor vedea cum se cuvine de menirea lor, care înseamnă, printre altele, scrutarea adevărului dincolo de micimile fiecăruia dintre noi, un minim fair-play. Se va întîmpla probabil atunci cînd vom ajunge să înțelegem că scriitorul și scriitura nu au doar rostul de a provoca plăcerea lecturii, sau de a îmblîzi spaimele orgolioșilor.

Poate că este nevoie și de „cutremurul conștiințelor”, de „transformarea făpturii”.

Homo Videns

Asociația „Euroarte” a organizat în perioada 31 martie – 15 aprilie 2009, la Casa de Cultură a Studenților București, expoziția de fotografie „Homo Videns” unde au fost prezentate cele mai frumoase 30 de fotografii realizate în cadrul proiectului „Homo Videns”, fotografii de *making of* și trei filmulete create la Busteni.

Proiectul a fost organizat de Asociația Euroarte în parteneriat cu Alianța Organizațiilor pentru Persoane cu Dizabilități din Republica Moldova, Casa de Cultură Busteni, Casa de Cultură a Studenților București, Asociația „Vasiliada”, Asociația „1 iunie 2001” și finanțat de Comisia Europeană, prin programul „Tineret în Acțiune”.

Au participat 30 de tineri cu dizabilități auditive și de vorbire din Basarabia și România care, timp de 10 zile, au dat frîu liber creativității, îmbinînd utul cu plăcutul și distracția cu învățarea activă, participativă (fotografie, filmare, videoproiecții, exerciții, călătorii, recreere, jocuri).

Ilustrăm revista TIMPUL cu fotografii realizate în cadrul acestui proiect.



Unul dintre cei mai mari cronicari ai secolului al XX-lea – Victor Klemperer

BORIS MARIAN

La Editura Hasefer a apărut *Jurnalul* lui Victor Klemperer din anii 1933-1945, sub titlul *Vreau să depun mărturie pînă la capăt*, în traducerea Roxandrei Hosu, redactor Stefan Iureș. De ce este cunoscut și apreciat Victor Klemperer (9 oct. 1881- 11 febr.1960)? Să urmărim cîteva date biografice, care singure prezintă un interes special.

Mic comerciant, la început, student, jurnalist, apoi, profesor de literatură specializat în iluminismul francez, la Technische Hochschule din Dresda, a devenit mai cunoscut postum, în 1995, cînd i s-au publicat jurnalele de o valoare documentară și artistică excepțională. S-a născut la Landsberg (actualmente, Polonia), tatăl său fiind rabin. Vărul său a fost celebrul dirijor Otto Klemperer, altă rudă, un cunoscut chirurg, Georg Klemperer, a fost medicul personal al lui Lenin, alt văr, actor. Victor Klemperer a dus o viață diferită de a celor din familia sa, sub multe aspecte. A studiat filozofia, lingvistica la universități din München, Geneva, Paris, Berlin, a colaborat la presa berlineză, a obținut doctoratul în 1913, a susținut cursuri la Neapole, apoi s-a înrolat voluntar în armata germană. În 1912, îndemnat și de frații săi, se converteste la lutheranism, fiind convins că atașamentul pentru cultura germană cere și acest pas.

Din 1933 pînă la finele celui de al doilea război mondial a scris *Jurnalul*, publicat ulterior în două volume, pe care apoi le-a utilizat la întocmirea unei cărți cu totul originale, *Lingua Tertii Imperii*. S-a referit în special la persecuțiile antievreiești în cele mai amănunțite aspecte, fiecare avînd o semnificație. Sînt prezentate sinuciderile suspecte ale unor prieteni, deportările la Terezin, după ocuparea Cehoslovaciei¹. Încă din 1935, prin aplicarea legilor rasiale, Klemperer pierduse toate titlurile, serviciul, fiind obligat să lucreze ca laborant într-o fabrică. Parcă ne amintim că în tim-

pul regimurilor de tip stalinist se aplicau măsuri asemănătoare în țările așa-zis socialiste. Deși soția sa, Eva, era „ariană”, scriitorul este permanent urmărit de Gestapo și se află în pericolul de a fi deportat, împreună cu ea, oricît de „ariană” ar fi fost. La 13 februarie 1945, cînd ultimii evrei din Dresda erau deportați, iar orașul era bombardat masiv de aviația americană, familia Klemperer fugе din oraș. Scriitorul își scoate steaua galbenă pe care o purtase în ultimii ani și se retrage într-o zonă unde nu era cunoscut. Revine la Dresda după căderea regimului nazist pentru a solicita retrocedarea casei ce fusese „arianizată” (măsură similară cu cele impuse în toamna anului 1941 în România de către legionari și în 1948, sub regimul lui Dej).

Klemperer se stabilește în RDG, este ales parlamentar în 1950, dar prețioasele sale jurnale rămîn în continuare în sertar. Din 1995 scriitorul devine cunoscut, prin traduceri, în Europa și în lume. Publicații de prestigiu s-au făcut ecoul recunoașterii postume a lui Klemperer: „O voce absolut necesară” („Evening Standard”), „Mîna unui maestru transformă efemerul în peren” („Sunday Telegraph”), „Unul dintre cei mai mari cronicari ai secolului XX” („Spectator”) s.a. Victor Klemperer și-a continuat *Jurnalul* din 1945 pînă în 1959, ceea ce îl face realment un martor al secolului. German–negerman sub naștiți, comunist–necomunist sub regimul redegist, el a avut de înfruntat două dictaturi aflate sub lozinci diferite, dar cu efecte foarte asemănătoare. Pe deasupra, precum în anecdota cu evreul care s-a îmbolnăvit de lepră, era și evreu, indiferent că s-a convertit.

În prefata scrisă de Almut Giesecke la ediția germană a jurnalului, se subliniază pasiunea lui Klemperer de a scrie jurnal, manifestată încă de la vîrsta de 17 ani, dar și riscul enorm pe care și l-a asumat scriind un jurnal sincer în anii dictaturii naziste, din dorința de a fi martorul „direct” al persecuțiilor și al masacrului evreilor. Jurnalul a fost continuat și în

anii regimului socialist. „30 ianuarie 1933 – Hitler cancelar. Ceea ce pînă în duminica alegerilor numeam teroare era un blind preluđu... Din nou e surprinzător cît de repede se prăbușește totul”, astfel începe cutremurătorul *Jurnal*. Ca și cum, aflat undeva, la iarbă verde, te trezești înconjurat de o haită de ciini sălbăticiți. O primă măsură, aparent fără mari ecouri – Uniunea Centrală a Evreilor din Thuringia este desființată pentru că a criticat guvernul „în maniera talmudistă”. Ceva miroase a antisemitism, dar pericolul încă nu este evident. Oare? Zvastica devine simbolul național, peste tot zvastici, de parcă Germania ducea lipsă de simboluri.

Klemperer era un nationalist-conservator care a suferit din cauza înfrîngerii Germaniei, în 1918. Dar ce conta el pentru naștiți? Era un evreu convertit, atît și nimic mai mult, ba chiar mai suspect. Citind fragmentele în care scriitorul își mărturisese „greața și rușinea”, ne dăm seama că era încă naiv. Încă nu venise frica, marea frică de care nici un om cu mintea întreagă nu scapă, cînd vede că iadul se instaurează ca ordine de drept. În 1933, atmosfera era deja una de pogrom tarist. Prima etapă a persecuției – boicotul economic al întreprinderilor, al magazinelor deținute de evrei. Apoi interzicerea practicării unor profesii, concedierea evreilor din întreprinderi, propaganda antisemită deșăntată. Dar teama nu se insinuează numai printre evrei. Germanii, cei care nu au îmbrățișat nazismul, se tem, iar la plebiscitul din septembrie, care acorda puteri dicretionare lui Hitler, se merge cu teama violării secretului votului. Teroarea falsifică opinia reală a cetățenilor. În 1935, la votul din Saar, pentru alipirea regiunii la Germania hitleristă, procentul favorabil este de 90%. Führerul era învingător prin vot aparent liber. Încă naiv, Klemperer regreta moartea feldmarșalului Hindenburg, care practic nu făcuse nimic pentru a împiedica ascensiunea lui Hitler, accederea sa la puterea supremă. Unii comentează: Hitler aduce comunismul, Hitler

îi ajută pe evrei să plece din Germania în Palestina. Incredibil pentru cititorul de astăzi! Klemperer suferă ca german și nu se simte evreu, deși prietenii săi sînt evrei ca și el. El speră că nemernicia nazistă se va autodistruge. Da, dar cu ce preț? Alte comentarii ce trezesc nedumerirea – ce este mai bine? Să fii nazist? Să fii bolșevic? Klemperer citește din Rousseau, dar se gîndește că totul este inutil, că nazismul va fi învingător. Așa pare. În Germania este liniște. Democrație? Cine se gîndește la ea?

În Spania izbucnește în 1936 războiul civil. Germania este stabilă, totul pare normal. Dar avalanșa evenimentelor spulberă orice speranță. Klemperer este arestat de mai multe ori, sub diverse motive. Izbucnește războiul. Populația este intoxicată cu știri triumfaliste. Finalul războiului se cunoaște. Jurnalul urmărește pas cu pas „creșterea și descreșterea celui de al treilea Reich”, dar nu sub aspect istoric, ci prin prisma unui om care suferea dublu – ca german convins de existența unei culturi și unei civilizații pe care le iubea și la care a contribuit și ca evreu obligat să se ascundă mereu sub masca unui convertit pe care nazistii nu voiau s-o ia în seamă.

Victor Klemperer devine un personaj kafkian, prins în capcana în care a intrat de bună voie (putea, ne gîndim noi astăzi, să se refugieze în SUA sau în altă țară...), pedepsit pentru ceea ce nu făcuse niciodată – căci nu a trădat patria care, prin vremelnica dominație a nazismului, i-a arătat un chip vrăjmas. De aceea, *Jurnalul* acestui „Mihail Sebastian al Germaniei” este atît de complex și trebuie citit cu toată disponibilitatea de a înțelege, dincolo de tragedia istorică, drama umană. Ne provoacă la meditație și ne interzice judecățile tranșante.

¹ Un detaliu semnificativ pentru meschinăria sadică a regimului – în 1942 Klemperer este obligat să-și ucidă motanul, în urma ordinului conducerii „Reichului de o mie de ani”, care preciza că evreii nu pot avea animale domestice.

Colecția Mizne – Blumental

DOREL SCHOR

În urmă cu mai mulți ani, Muzeul de Artă din Tel Aviv a primit o foarte importantă donație: renumita colecție Mizne – Blumental. Este probabil cel mai important adaos la tezaurul de artă israelian, de o valoare incomparabilă. Se spune că fiecare operă de artă are istoria sa, cu atît mai mult o colecție care adună piese reprezentative pentru stilurile și curentele majore din prima jumătate a secolului trecut. În mod firesc, alcătuirea unei asemenea colecții este legată de personalitatea celor care au adunat piesele, de biografia lor, de educația lor estetică și, uneori, de conjunctură și noroc.

Mark Mizne a fost el însuși nu numai colecționar, ci și pictor. Și un iubitor pasionat de muzică, ceea ce, e de presupus, a prilejuit cunoștința lui cu celebra pianistă Felicia Blumental, cu care apoi s-a căsătorit. Pînă la izbucnirea celui de al doilea război mondial, peregrinările lor prin lume au fost legate de aparițiile Feliciei ca solistă în concertele multor faimoase orchestre simfonice. Dar și de călătoriile lui Mark, om întreprinzător și antreprenor de succes. În 1939, fiind amîndoi evrei și celebritate transformîndu-se, pentru ei, în pericol, au cerut viza de emigrare la mai multe ambasade europene, dar au reușit numai la cea a Braziliei. Și iată-i pe soții Mizne-Blumental pe noul continent, achiziționînd direct de la pictori sau în licitații, lucrări de artă braziliană și latino-americană. Același lucru s-a întîmplat, în timpul frecventelor călătorii dina-

ntea războiului și din anii de după război, în Italia și Austria, Rusia și Marea Britanie, Spania și Germania.

Tocmai datorită diversității numeroaselor lucrări care cu greu pot fi catalogate, comentariile critice ale colecției sînt, în contextul istoriei artei moderne, de o mare diversitate. Se întîlnesc, în mod armonios, tot ce a fost mai bun în arta secolului trecut, cu o mare deschidere și înțelegere a avangardei. De la *Jugendstil*-ul și expresionismul german, la cubism și futurism, la constructivismul rusesc, la suprarealism și realismul fantastic, la figurativul combinat cu abstractul.

Soții Mizne-Blumental au cunoscut personal somități ale muzicii, precum Arthur Rubinstein, Hector Villa-Lobos, Rudolf Kempe sau Yehudi Menuhin, maestri ai artelor plastice – Chagall, de Chirico, Braque, Kokoschka, van Dongen, Foujita, Gonciarova, Leger, Ben Nicolson, Dubuffet, Duffy. Și mulți alții. Se pare că „piesa de rezistență” a colecției este pinza lui Klimt intitulată *Maria Beer*, dar nu lipsesc alte adevărate capodopere precum *Prințesa din Babylon* a lui van Dongen, lucrări foarte valoroase semnate de Vlaminck, Gris, Mondrian, Tanguy, Max Ernst, Magritte...

Interesant este că, pentru a realiza această incomparabilă colecție, muzeul din Tel Aviv a fost în concurență cu instituții prestigioase în domeniu, cum ar fi Kunsthauus din Zürich, Guggenheim Museum și MOMA (muzeul de artă modernă) din New York, State Art Museum din Copenhaga ș.a. A fost preferat orașul israelian pe care, într-o anumită măsură, arta l-a transformat dintr-o localitate mediteraneană într-o metropolă cosmopolită și un dinamic centru cultural.



Prințesa din Babylon, Kees Van Dongen

„Speculator“-ul și prada lui

VALERIU GHERGHEL

Cu un interes deosebit a fost primită ultima carte semnată de Ștefan Afloroaei, *Metafizica noastră de toate zilele. Despre dispoziția speculativă a gândirii și prezența ei firească astăzi*, București: Humanitas, 2008. Și pe bună dreptate. Autorul este un gânditor de primă mână și, de ce nu am spune-o?, unul dintre cei mai iscușiți scriitori contemporani. Stilul său este limpede fără să cadă în comun, scriitor fără să cadă în baroc, adică fără să devină obscur... În desfășurarea ei, *Metafizica noastră de toate zilele*... urmărește, în special, patru întrebări principale (care nu sînt negreșit acelea ale lui Kant), cărora le consacră secțiuni separate: i) ce înseamnă la urma urmelor a gândi?; ii) în ce constă modul speculativ al gândirii?; iii) care ar fi imaginile (*id est* figurile speculative) predilectate ale acestei gândiri?; și iv) ce semnificație putem da „fenomenului speculativ“?

Ștefan Afloroaei atacă meticolos și, în același timp, cu o vădită bucurie fiecare din aceste venerabile întrebări. Nu știu cât de cotidian este însă, în pofda subtitlului optimist-leibnizian, exercitiul metafizic... Filosofia e privită, de obicei, cu dispreț și, departe de a vedea în ea o regină ascunsă într-un turn suveran, omul de rînd pare a descifra în capriciile ei („Iubita care nu înțețază niciodată să ne certe“, pp.257-265) cel mult mofturile unei femei de moravuri ușoare. Oricum, turnul re-

ginei se prăbusește, pînă la urmă, precum, odinioară, turnul Babel, și din toată superbia metafizicii nu mai rămîne adesea mare lucru. Dacă știm identitatea reginei, să cercetăm cine poate fi, totuși, curtezanul ei cel mai înfocat, *speculator*-ul.

Esența acestui „personaj filosofic“, cu expresia lui Deleuze-Guattari (autorul bicefal al cărții *Ce este filosofia?*) se dezvăluie abia la o analiză etimologică. El nu este nici „prezententul“, nici „preotul“ și nici „idiotul“ (pentru a cita cîteva din personajele inventariate de aceiași Deleuze și Guattari). E, mai degrabă, un ins solitar, așezat mai sus decît cei ce privesc „natura“ (cf. Aristotel, *Metafizica*, 1005a35), un ins obligat la o pîndă anxioasă. Iată cum îl prezintă autorul: „În fond termenul *speculator* a numit înainte de toate omul simplu, cu lumea și grijile sale, aflat la un moment dat într-o situație pe cît de obișnuită sau concretă, pe aît de gravă. Despre ce anume este vorba? Era bine cunoscută situația celui care, lăsat singur într-un post de observație, de regulă noaptea, pe o înălțime oarecare, avea obligația să vadă cu atenție ce anume se întîmplă în jur sau în depărtare. Acestui om îi revenea o misiune nu tocmai simplă, aceea de a sta de veghe peste noapte într-un loc retras. Faptul ca atare era oarecum inevitabil în vreme de război și de nesigurantă a vieții. Macrobius, de pildă, în *Saturmalia*, V, 15, făcînd o comparație între vechea lume greacă și cea romană, vorbește despre o necesară *speculatio nocturna*, supravegherea pe timp de noapte a unui ținut sau a unei tabere milita-

re... Nu oricine însă putea să fie lăsat de veghe, ca *speculator*. Căci în timp ce restul oastei era retrasă într-o mică depresiune pentru odihnă, el urma să rămîna singur și să vegheze pe una din înălțimile apropiate. Sau urma să inspecteze locurile din jur, asemeni unui bun cercetaș. Trebuia atunci să privească în toate părțile cu multă grijă, ca să observe la timp ceea ce ar fi putut să pună în primejdie viața sa și pe a celor din apropiere“ (pp.108-109).

Am reprodus acest pasaj nu doar pentru a semnala una din semnificațiile mai vechi ale termenului „speculator“, ci pentru însăși frumusețea rostirii. Firește, în timp, acest personaj solitar, „păzitorul“ covîrsit de răspunderi și griji, va cunoaște o evoluție interesantă. Va veni o vreme (Evl Mediu) în care înalța, semețea lui privire se va confrunta cu o „entitate“ ce nu poate fi sesizată nicicum de *deasupra*: anume cu Dumnezeu. Cum se va numi el atunci? Ce chip va lua? În ce fel va privi? Ei bine, precizează Ștefan Afloroaei, gînditorii (un Bernard din Clairvaux, printre ei, în secolul al XII-lea) vor distinge, acum, între două modalități ale privirii, *speculatio* și *contemplatio*; ambele sînt, deopotrivă, versiuni ale verbului *considerare*: a privi aștele, universul sideral: „cînd este în joc vederea speculativă, se subînțelege că accesul la cele divine nu este nemijlocit. Dimpotrivă, el descrie un drum ce pleacă de la cele omenești sau temporale și duce dincolo de acestea“ (118). Privirea însăși se metamorfozează: *speculator*-ul devine un umil *contemplator*. Nu mai e nici singur, nu mai are, poate, nici temeri.

Oricum, simpatia mea se îndreaptă, întregă, spre cel dintîi: spre pîndar...

Cartea lui Ștefan Afloroaei, *Metafizica noastră de toate zilele*..., este, fără îndoială, una din cele mai semnificative apariții filosofice ale anului 2008.



Este cu adevărat metafizica inevitabilă?

ELENA POPA

Care este rolul metafizicii într-o lume ancorată în concret și tot mai puțin interesată de speculații și dispute fără de sfîrșit? În condițiile în care metafizica nu poate să ne ofere nici claritatea și exactitatea științei, nici avantajele tehnologiei, nici măcar sentimentele puternice pe care le trăim în fața unei opere de artă, se ridică o serie de întrebări cu privire la statutul și evoluția acesteia. A devenit metafizica o ocupație cu un rol controversat ce aparține exclusiv filosofilor? Mai mult, deconectarea acesteia de la „concretul“ care ne preocupă din ce în ce mai mult va duce la transformarea sa radicală, sau poate chiar la dispariție? Ștefan Afloroaei surprinde în cartea sa, *Metafizica noastră de toate zilele* (București: Humanitas, 2008), o ipostază diferită a metafizicii, pornind de la întrebări profund umane, de neocolit, și ajungînd la explicații ce străbat secole întregi de reflecție asupra acestor chestiuni.

După cum o spune și titlul, cartea tratează metafizica atît din perspectiva oarecum restrictivă și critică a filosofului, cît și din punctul de vedere al celui care, pornind de la întrebări aparent banale, din viața de zi cu zi, ajunge la marile dileme ale metafizicii. „Cum gîndim?“, „Care sînt granițele lumii vizibile?“, „Cum este lumea, în sine?“ sînt doar cîteva din întrebările care își caută răspunsul pe teritoriul fascinant, dar totodată dificil de parcurs al metafizicii. După cum subliniază autorul volumului, „nu o doctrină sau alta importă de această dată, ci mai curînd o formă de sensibilitate, o dispoziție care se manifestă în reprezentări și imagini, credințe și idei, în limba vorbită și în voința care ne expune timpului dat“ (p.13). Asadar, miza cărții nu este de a purta cititorul prin diferite zone ale metafizicii și de a-i oferi privilegii ametoitoare, ci de a pune în lumină rolul covîrsitor pe care metafizica îl joacă, de la un anumit punct, în gîndirea umană. Ștefan Afloroaei are aici în vedere un vechi argument prin care Immanuel Kant încerca să scoată metafizica din starea de „arenă a certu-

rilor fără de sfîrșit“: metafizica este o dispoziție naturală. După cum au arătat mai tîrziu autori ca Nietzsche, Colingwood sau Gadamer, avem nevoie de metafizică atît timp cît sîntem preocupați de limbaj și gramatică sau de presupozitiile care stau la baza celor mai simple cercetări. În *Metafizica noastră de toate zilele*, autorul susține o idee care, la prima vedere, ar părea uimitoare: problema nu este de a face sau nu metafizică, ci de a nu putea, pur și simplu, să nu facem metafizică.

Prima secțiune aduce în discuție problema gîndirii. În căutarea unui răspuns la întrebarea „ce este gîndirea?“, se trece dincolo de o definire a gîndirii ca act pur logic sau ca proces psihic, acestea fiind considerate moduri ale gîndirii. Metafizica intervine acolo unde gîndirea își extinde granițele și urmărește mai mult decît simple obiecte. Concluzia este aceea că orice gîndire are caracter autoreflexiv, adică se pune în permanentă pe sine în discuție. Prin aceasta se explică și dispoziția speculativă a gîndirii, care tinde să se dedubleze. Analogia vine pe linia termenului latin *speculum* care desemnează atît oglinda, cît și imaginea proiectată. Trecînd prin distincția kantiană dintre a gîndi și a cunoaște, se ridică problema dacă limita inferioară a gîndirii este principiul noncontradicției. Cu sprijinul faptelor din realitate, care de multe ori nu pot fi clasificate prin utilizarea unei logici bivalente și cu cel al considerațiilor făcute pe marginea limitelor valabilității noncontradicției, gîndirea poate excede acest principiu. În continuarea explicitării gîndirii se ridică însă și o altă întrebare: „cum gîndim?“. Aici intră în joc problema categoriilor gîndirii.

În cea de-a doua secțiune, autorul abordează problema reflecției asupra eului și a limitelor sale în cadrul mai larg al lumii. De la distincția efectuată de filosofilor stoici, între lucrurile care ne stau în putîntă și cele care nu ne stau în putîntă, se ajunge la problema inevitabilă a finitudinii ființei umane. Finitudinea poate fi surprinsă doar printr-o privire de la un nivel superior, care ne permite să vedem lumea și locul nostru în cadrul acesteia. Asemeni altor întrebări, precum întrebarea privitoare la

ființa lucrurilor, aceasta reclamă o postură contemplativă, diferită de oricare alte cercetări. Aici se întrevide importanța gîndirii speculative și ipostaza de „speculator“ a celui care se ocupă de metafizică. Momentele speculative sînt identificate în metafizica propusă de gînditorii precum Descartes, Hegel, Schelling sau Nietzsche. Alături de acestea, este prezentată și critica gîndirii speculative. Critica este una din modurile de raportare la metafizică, de partea cealaltă găsindu-se continuarea acesteia. Ceea ce trebuie subliniat este că, deopotrivă, acceptarea metafizicii ca dispoziție naturală, cît și critica acesteia presupun o formă de metafizică. De aici și concluzia că metafizica este inevitabilă. Această concluzie este susținută și de caracterul speculativ pe care multe preocupări specifice umane îl prezintă: dialogul (Gadamer), interacțiunea cu celălalt (Levinas), structurile gramaticii (Nietzsche) etc.

Reflecțiile asupra demersului metafizic sînt continuate de studiul unor obiecte ale gîndirii



speculative. Acestea reprezintă, în linii mari semnificațiile conceptului de ființă. Pornind de la discuția lui Aristotel asupra ființei din *Metafizica*, se ajunge la modulurile speculative, în care faptul de a fi este perceput cotidian: a exista, a fi de fată, a fi real, a se afla, a se întîmpla. Alături de acestea sînt analizate și concepte specifice modernității, precum „a fi în mod efectiv“, problema întîmplării și „a surveni pur și simplu“. Discuția asupra ființei se încheie cu o ilustrare a atracției pe care această întrebare specific metafizică o exercită. În acest sens, sînt considerate semnificative descrierile unor filosofi precum Kant și Aristotel.

Cartea se încheie cu un studiu asupra *lucrului în sine*, considerat obiect spre care tinde permanent gîndirea speculativă, numit „fenomen speculativ“. La prima vedere, această formulare ar părea paradoxală, însă paradoxul poate fi înlăturat dacă percepem fenomenul ca pe ceva care apare nu numai pe baza experienței empirice, ci și a altor experiențe, precum voința sau credința. Dintre multiplele sensuri ale *lucrului în sine* pe care le utilizează Kant, iar autorul se oprește asupra *lucrului în sine* ca perspectivă, ca mod de a vorbi despre un obiect. Aici se poate observa analogia dintre fenomen și lucru în sine, ca moduri diferite de a vorbi despre un obiect: așa cum apare el pentru noi și așa cum este el în sine. Lucrul în sine, ca orice fenomen speculativ implică o structură antinomică și experiența a ceva străin. Aici se poate identifica o altă sursă a metafizicii: legătura strînsă dintre fenomenele speculative și sentimentul existential. Acestea se prelungește în problema libertății și a necondționării care aduce din nou în lumină o interogație asemănătoare celei kantiene.

După studiul acestor probleme speculative, se poate ajunge la o concluzie deloc surprinzătoare: dacă acceptăm că rațiunea este supusă în permanentă antinomiilor de tot felul și întrebărilor perene, trebuie să recunoaștem și importanța metafizicii, ca demers inevitabil. Confruntînd această imagine cu exemplele și argumentele construite de Ștefan Afloroaei putem întrezări prezența de necondiționată a metafizicii printre preocupările esențiale ale omului.

Călin Torsan în fabrica universală de literatură



LOREDANA
OPĂRIUC

Cum nu doar rezervele naturale sînt pe terminate, ci și cele ale artei (mă întreb dacă umanitatea ar mai putea înfăptui ceva fără obsesia unui sfîrșit, de un fel sau altul, fără sabia lui Damocles numită mai colorat-autohton drobul de sare, un veritabil obiect al neurozei, nu doar sindrom al prostiei), autori de la capătul unei istorii bogate în diversitate și chiar experimente-limită apelează la joc pentru a destrucția și restructura, amestecînd „rețete” de scriitură pentru a obține un colaj alcătuit și din tușe proprii și din materiale refolosibile, și din „materialul clientului”.

Mixajul românesc al lui Călin Torsan, intitulat *Recycle BUN* (Humanitas, 2007) este un exemplu de literatură ce îmbină metoda dadaistă a scrierii unui poem, povestirile suspendate și narațiunea autobiografică. Jocul nu e doar al naratorului, ci și al soriilor care-i presară de la un capitol la altul cîte o carte de joc, pentru a-i aminti că ultimul cuvînt în toată această desfășurare a hazardului îi are altcineva.

Funcționînd și ca proze independente, cele opt părți ale romanului, acompaniate de un CV sprintar și de un epilog, surprind o direcție sigură a literaturii, aceea alimentată de varietatea formulorilor și de reabilitarea limbajului comun, care, după cum am învățat cu toții la stilistică și nu numai, conține la rîndul său o doză însemnată de abateri menite să-l transforme în limbaj expresiv.

CV-ul, „puțin romantat”, după precizările precaute ale autorului, face parte din materia propriu-zisă a romanului, înlocuind expozițiunea tradițională care să prezinte personajele și locul lor în univers. În maniera notiței biografice din *Te voi iubi pînă la sfîrșitul patului* cartea de poezii postavangardiste a lui Daniel Bănulescu (aparută la Cartea Românească, în 1993), CV-ul sub forma unei confesii conține lucrurile discret sugerate pe parcursul celor 150 de pagini: groaza de gravitate și sabotarea ei prin joc (joc de cuvinte, muzical, existential), dar și sila de autoprezentările sobre, inventare de fapte mărețe și premii decorative, scîndînd nefiresc viața intimă și spectacolul social. Astfel că autorul preferă să-și enumere „bucuriile” și nu comitetele și comițiile din care face parte: „Cuvîntul și sunetul, două mari bucurii pe care le-am avut în viață. Umbrite numai de existența surzilor, pe care de multe ori îi văd, nefiresc de optimiști, undeva pe lîngă Armenească, atunci cînd mă duc să joc fotbal cu băieții”. Scrisul este definit drept „călcîiul lui Ahile”, studiile nu mai contează, locul de muncă nici măcar atît, în schimb faptul că nunta proprie „a arătat ca înmormîntarea lui Mozart” trebuie trecut în enumerarea de întîmplări esențiale. Concluzia ineditului CV, redactat aproape de miezul aventurii terestre, la 37 de ani, ne vestește că „viața este un lucru frumos”, dar că acest lucru se înțelege ori se deprinde după ani buni de sentimente contrarii.

Tot de nota aparte a volumului ține și colajul de impresii ale prietenilor, mai mult sau mai puțin obiectiv critice, înlocuind sobrul *Cuvînt înainte*.

Primul capitol, *Pentru binele copilului*, descrie în mare ravagiile bibliotecii asupra anatomiei umane (mai ales feminine), incompatibilitatea între lumile ficționale atacate de molii și cele fiziologice. Stupiditatea condiției funcționărești condamnate la limbaj înlemnit în stereotipii este compensată de binecîntîta coabitare om-bibliotecă, de faptul că meseria de citit zilnic se mai și plătește. Daniel Bănulescu numea sala de lectură „salon de levitație” în celebra sa baladă, iar bibliotecarul nostru îi calcă pe urme: „La fiecare pagină citită simțeam cum mă înalt cu trei centimetri”. Cum locul de muncă devine în cele mai multe cazuri „un cimitir cu oameni vii”, povestitorul este un fericit, pentru că are parte de lectură pe sature și nu devine o „anexă a cărții de muncă” (o altă definiție aparținîndu-i autorului *celui mai bun roman al tuturor timpurilor*).

Observatele note misogine se regăsesc în tipologiile fixate în acest prim capitol: femeile singure, „dependente de carieră”, bijuteriile incitante de pe străzile Bucureștiului („femeile noastre devin, pe zi ce trece, mai frumoase și mai proaste”), feminitatea salvată numai de maternitate etc. Concluzia (a medicului, desigur, la care ajunge bibliotecara epuizată că nu poate rămîne însărcinată) este că „femeia riscă să ajungă stearpă dacă nu o va rupe cu bibliotecă”. Argumentele sînt irefutabile (cuvînt potrivit în context!).

Așa că autorul-narator-personaj ajunge să ocupe minunatul post de bibliotecar, în locul femeii hotărîte să-și salveze feminitatea, iar spațiul întesat de cărți îl face, ca pe Mircea Horia Simionescu odinioară, să pornească în aventura scrisului. Cea de-a două parte a romanului dezvoltă un elogiu în răspăr al muncii și al colegialității: „Stăteam la birou numai pentru a mai bea cîte o bere cu colegii sau pentru a-mi lua salariul. Asta de două ori pe lună. La chenzină și lichidare”. Cît despre colegialitate și prietenie, ca realități incompatibile, explicația merită citată în întregime: „Cu un coleg de muncă începi prin a fi prieten. Îți este cumva recunosător pentru faptul că începi să mîncîni din același căcat din care el se hrănește de cîteva ani buni de zile, cu gîndul la pensie. Cîteva date onomastice, sărbătorite împreună, chiar în birou, cu plăcintele luate de la Fornetti, cu șervețele galbene, cu suc natural și ceva alcool – lucru ilegal –, par să apropie colegii între ei. Dar poșghita subțire a unei astfel de prietenii crapă sub greutatea cantităci a unui nor spumos de fluturași. Fluturașii de salariu. Hîrțile alea tehnice, care despica leafa în fel și chip, în funcție de vechimea angajatului, de sporurile pe care acesta le primește și de numărul zilelor de concediu”. Sociologia sarcastică este, astfel, un domeniu în care Călin Torsan excelează, construind un pamflet împotriva tuturor, de la femeia de serviciu care nu răspunde la salut și socrul care face critică literară familială, pînă la postmodernism, „cuibul acesta de nevropati și pigmei, gata oricînd să adapostească orice gest gravitativ”.

Fascinat de viața cuvintelor, reîncercîndu-le cu motivație, povestitorul își oprește adesea discursul pentru a reflecta în inteligente analize lexico-ontologice asupra unuia sau altuia dintre vorbele enunțate aproape automat: „Două sticle, pe jumătate pline. Ia, uite, ce chestie, am ales jumătatea plină! N-ai fi crezut că sînt un optimist”. Divagația lexicală este îndeletnicirea preferată a bibliotecarului înconjurat de dicționare și rafturi burdușite („Probabil, se simțea singură. Singură și neprotejată. Uite, un titlu pentru o telenovelă”), însă acumulările de vocabu-

lar sofisticat îi provoacă și reacții autoironice: „Ajunsesem condamnatul propriului fel de a mă exprima. Călin Torsan Patapievic”.

Și cum spiritul ludic ajunge să copleșească toate divorturile între semnificat și semnificat, protagonistul se aruncă în jocul anagramelor, dovedind o sensibilitate literală aproape maniacală, însoțită și de o imaginație semiotică aparte. De exemplu, atunci cînd ajunge la prima cifră a CNP-urilor, povestitorul dă drumul fanteziei de acest fel: „Trăim în lumea în care 1 iese în oraș cu 2, pentru ca în cîva timp să poată da naștere altor unuuri și doiuri. 1 este ferm și hotărît. Vertical. El susține lumea. [...] 2 este ca o lebedă, are grație și gîd lung. [...] Am fost 1 o lungă perioadă de timp, atît de lungă cît a fost necesar ca să-mi găsesc și eu doilul. De cîteva ani buni trăiesc 12. De cînd a venit pe lume Petra, fetița mea, toti trei sîntem împreună un 122. [...] 21 este casa în care cîntă găina. 11 și 22 nu sînt altceva decît minoritățile sexuale. [...] 121 poate reprezenta un triunghi amoros. Mai întîlnit decît acesta este vesnica triadă 212, atunci cînd un bărbat este prins între două femei”.

Memorabilă este și descrierea ulterioară a înfîlîrii cu substantivul „sensibilitate”, pe aceeași linie a revelațiilor fanteziste.

Realitatea este percepută, în ultimă instanță, ca o anagramă uriașă, protagonistul căutînd să găsească ordinea semnelor și descoperind mereu mai multe soluții.

Cum poate deveni limbajul utilitar, limbajul nostru cel de toate zilele (de pildă, însurirea semnelor de pe o chitanță de la bancomat), limbaj estetic, cum asemenea „scriitură” înregistrează forțata vieții, cu tot derizoriul și sublimul deopotrivă, aflăm începînd cu partea a treia, cînd naratorul își propune să construiască un roman pornind de la hîrții și hîrțile aruncate pe stradă, împăcînd săculețul dadaist și hazardul suprarrealist. Toate aceste însemnări devin pretext de fiziologii sociale și de acrobatii lingvistice. Adesea, expresiilor idiomatice li se dovedeste sensul literal, de pildă povestitorul subliniază că „Literatura e (și) la pămînt!” atunci cînd culege resturile scrise de pe jos, altundeva proverbele de felul „Haina face pe om” îi declanșează reflecții cinice de „om cu fes”.

„Marea carte a Bucureștiului” pe care visează să o compună autorul plecînd de la notițele variate ale personajelor mai mult anonime, se întîlnește parțial și cu *Zenobia* lui Gellu Naum (inserarea de fragmente care să adauge la aventurile eului spectacolul lumii) sau cu *Ficțiune și infanterie* a lui Costache Olăreanu (darea de seamă despre cum se poate scrie un roman și cum se poate rata, manuscrisul pierdut care provoacă dublarea textului de comentariu, fuga de clișee, personaje ale căror nume să fie înlocuite de numere, coincidențe senzaționale), așadar schema autobiografică este completată de revelarea unei suprarrealități misterioase, semnalate prin „hîrțile-homeless” și cărțile de joc, dar și de postmoderna istorie a facerii romanului.

După un principiu gospodăresc, și anume că nimic nu se aruncă, partea cea mai consistentă a cărții este tocmai cea a reziduurilor adunate și menite să reconstruiască un întreg, de vreme ce, de la autor citire, „trăim într-o cultură a resturilor”.

De la capitolul intitulat „În Japonia”, scrierea capătă o dominantă epică și, fără a dispărea complet, divagațiile fanteziste se reduc. Întîlnim prea puțin din exotismul unei civilizații total diferite, pentru că personajul ajunge pradă plictisului în tara miracolelor

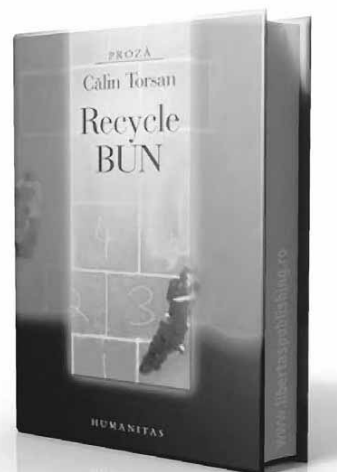
tehnice de tot felul, dar și angoasei că străzile sînt prea curate și nu-și mai poate continua romanul. Legitimitatea amantei, înregistrările cu triluri de păsărele, butoanele sofisticate îi creează aceeași senzație de „uimire și cutremur” descrisă în romanul lui Amélie Nothomb, pentru ca, în finalul aventurii nipone, dorul de borșul românesc și de străzile pline de hîrtii să fie mai puternic decît dorinta de cunoaștere.

Ultimele două capitole, în care este „recuperată” scrierea pierdută a unui anumit Ilarie Mătau – *O carte de o sută și ceva de pagini* – au mai puțină forță impredictibilă, care-l prinde atît de bine pe autor. Dincolo de contaminările urmuziene și nu numai, precizate în analizele succinte ce prefătează scrierea, se întrevode o epopee a banalității, cu personaje amintind de cele ale lui Cimpoșu din *Simion Iftinicul*. Supraviețuiesc, spre binele textului, inciziile la nivelul sensurilor: „tocmai de aia nu îi trîntise receptorul în nas, ce chestie, în nas, cînd, de fapt, telefonul nu poate fi trîntit decît în furcă!” sau „nu înțeleg de ce se zice acum douăzeci și cinci de ani, în loc de atunci douăzeci și cinci de ani!”.

Oroarea de seriozitatea ordinară, comedia și hermeneutica banalității (miraculosul pîndește sub fiecare carte de joc), piruetele avangardiste, crizele de tot felul culminînd cu epicriza eului fac din *Recycle BUN* un exemplu felicit de literatură „lights” (fără ca determinantul împrumutat de pe pachetele de țigări să fie depreciativ).

Cartea m-a încîntat în mare parte, am punctat de ce, dar m-a și enervat, așa cum îi șade bine unei cărți vii. Pentru că autorul își pierde uneori inutil cerneala (pardon, tonerul) făcînd caracterizări sociale după criteriul „Spune-mi ce citești ca să-ți spun cine ești” sau denunțînd imposterii din „liberala lume a artei”, fraze prea explicite pentru ansamblul subtil al textului. Și formulări naive, chiar dacă intenționat ironice, precum „goana ne-bună după cuvînt”, și o confuzie benignă de felul „perioada albastră a lui Dali” trebuie amendate, însă, cum ponderea acestora este redusă, nu îmbolnăvesc textul în ansamblu.

Și cum Călin Torsan urmează să cînte și să citească în Iași săptămîna viitoare, articolul de față se vrea un cuvînt de bun-venit.



Literatură gunoistică



DORIS
MIRONESCU

Romanul *Cele mai frumoase creiere* de Silviu Gherman ține aproape de inflamația fracturată de acum cîțiva ani. Este un produs „avangardist”, așa cum poate arăta un astfel de produs astăzi. Americanii din anii '70-'80 l-ar fi simțit, probabil, ca perfect contemporan, ceea ce trebuie să ne facă atenți la vechimea valului avangardist ale cărui aluviuni ajung la noi abia acum. În cartea sa *Framing the Sign* (1988), Jonathan Culler considera, mai în glumă mai în serios, că pentru a da seamă despre o parte a literaturii americane contemporane era nevoie să se inventeze o „garbage theory”, răspunzînd unei deja existente „garbage literature”. Era vorba de o proză anarhistă și parodică, anume scrisă prost, pentru a insulta pretinsul gust elitist al unui public alexandrin (cînd or fi fost americanii alexandrinii?). Ca exemplu se dădea romanul lui Donald Barthelme, *Snow White* (1967), pas-tișă după *Albă ca Zapada*, pe care l-am citit cu grabă acum cîțiva timp, într-o consolidare propriei sensibilități antiacademice. Romanul poate fi considerat, într-adevăr, o bătaie de joc la adresa literaturii. O Albă ca Zapada pornografică. Bănuiesc însă că ea nu-i avea în vedere, ca posibili cititori, pe copii. Publicul său țintă era unul informat, pregătit pentru experimente, gata postmodernizat. Ce eficiență în destabilizarea obișnuințelor de lectură mai putea să aibă această frondă?

O replică – probabil involuntară – la Barthelme dă tînarul prozator bucureștean, Silviu Gherman, în romanul său publicat anul trecut de editura Cartea românească. Literatură gunoistică în sensul de mai sus, tînînd de o avangardă deja istorică. E drept că avangardă respectivă nu e cea românească și nu ține de ansamblul culturii interbelice pe care Ionut Chiva o persiflează, obtuz și suficient, de pe ultima copertă. Părinții literari ai celei mai noi insurecții dimbovitene sînt ceva mai obscuri. N-are a face! Cunoșcînd mai bine filmele decît cărțile americanilor, vom numi acest roman o ficțiune „pulp” în toată regula. Mai exact, o scriere care se mîndrește cu faptul că e prost articulată, kitschoasă, coprofilă și antisocială, sperînd că se salvează de la rigola istoriei literare prin insertiile ironice, arătînd o conștiință de sine în stare de supremul sacrificiu de a se lua peste picior.

Concret, romanul lui Gherman e compus din trei povești paralele ale celor trei personaje centrale – „frumoasele creiere” din titlu. O aluzie la romanul lui Leonard Cohen, citat cam degeaba în context. „Creierele” sînt un ins dependent și furnizor de droguri în același timp, student la SNSPA, urmărit prin metrou de halucinații opiacee; o studentă la Litere sedusă și abandonată de un tip din State, avînd conexiuni cosmopolite, prin Australia, America și Franța, care face un avort și apoi prizează droguri de la SNSPA-istul mai sus menționat; în fine, un „teolog” cu pulsioni mistic-anarhice, care se înrolează în grupări parabisericești ce luptă împotriva unor demoni precum Teoctist sau Frederick Arbutcher (un predicator sectant). Cei trei au fost colegi în liceu, iar ultimul episod îi găsește pe doi dintre ei cărîndu-l pe al treilea în spate după o beție. În afară de asta, coerența epică a întregului lipsește. Dacă autorul dorește astfel să parodieze romanul cu mai multe paliere narative și simbolice care se intersectează, de tipul *Craii de Curtea Veche* sau *Zgomotul și furia*, opere mainstream numai bune de demitizat, și-a ales greșit obiectul. Aceste scrieri nu și-au epuizat încă potențialul de nouitate și nu sînt resimțite ca făcînd cu adevărat parte din establishment.

Îi recomand, pentru încercări viitoare, *Răs-coala* și *Eugénie Grandet*. Lipsește și coerența internă a fiecăreia dintre cele trei povești, duse înainte cu, aparent, unicul scop de a mai înghesuși câte un bobîrnac la adresa „tocilarilor” de la SNSPA și a pateticilor adepți ai ortodoxismului de extremă dreapta. Am putea accepta cu plăcere tentativa anarhistă a lui Silviu Gherman, am putea să-i salutăm îndrăzneala de a alege să scrie proză proastă ca să facă o demonstrație literară. Dar dacă ideea e aceea de a-i ridiculiza pe ortodoxiștii legionaroizi, nu cred că era nevoie de o carte întreagă. În nici un caz de o carte de literatură.

Autorul mizează constant pe degradarea nivelului stilistic pînă la penibil prin kitsch-ul sentimental. Lungii pasaje din text sînt luate astfel: „De ce-ai murit, Brake? Aveam atîta nevoie de tine... Nu erai tu singurul cu care vorbeam fără să fie nevoie de cuvinte? Nu erai tu cea mai frumoasă creatură pe care am văzut-o vreodată?”. Însă asta nu e de ajuns. Personajele fac impostură intelectuală pe față, lucru care trebuie citit ca o denunțare din partea autorului a ilegitimei autorități intelectuale a filosofilor. Exemplu: „câci ce e realitatea dacă nu o iluzie, iar iluzia o potentare a realității irealului (mă visează oare fluturile sau eu îl visez pe el? – cine știe? nimeni nu știe)”. E clar că pasajul e stupid și personajul care îl rostește la fel. Însă și dă seama autorul de lipsa de haz a unei astfel de fronde antifilosofice? Prin astfel de ironii, gunoismul, perfect acceptabil estetic, se transformă în pamflet ignobil, vecin cu calomnia, la adresa părții asazis „spiritualiste” a intelectualității autohtone, invocate în mai multe rînduri (Patapievic, Bernea, „Rugul Aprins”). Or, ce se face cititorului căruia Horia Bernea sau chiar Patapievic îi este indiferent? Și ce se face cu această indiferență întregul experiment al lui Silviu Gherman?

În aceste condiții, autorul trebuie să facă periodic dovada că înțelege mediocritatea apelor în care se scaldă. Și o face: fie prin informații luxuriante despre droguri și efectele lor asupra organismului, fie prin referințe culturale aiuritoare turnate laolaltă fără sistemă

(Andy Warhol, Anthony Hopkins, Patricia Kaas). Ideea, se-nțelege, este de a alunga demonii culturii elitiste și totodată de a arunca noi capcane în fața cititorului. Una dintre acestea constă în folosirea de citate false, deru-fînd lectorul: un anume Gosciny-Uderzo este invocat ca autor al unei fraze oarecare în franceză. Teribilul antroponim, amintînd de duelul Deleuze-Guattari, desemnează de fapt cuplul scenarist-desenator al filmului de animație *Asterix et Obélix*. E drept, e nevoie de o căutare pe Google ca să afli asta... Mai ciudată este utilizarea, tot la derută, a referințelor mainstream și chiar high-brow: bulbuletorii lui Silviu Gherman consumă un drog numit „Maria Mancini”, adică binecunoscuta marcă de țigări agregată de Hans Castorp din *Muntele vrăjît*. Ce caută aluzia thomasmanniană într-o scriere afectînd incultura și prostul gust? Nu cumva e aici o încercare de atragere a unui public pe care romanul pretinde că îl disprețuiește? Facem revoluție, dar numai cu voce de la autoritatea tutelară, care poate recunoaște, la o adică, aluzia la un scriitor premiant Nobel...

Produsul finit este unul facil, o ficțiune pulp, în sensul propriu al cuvîntului din limba „americană”: o istorie senzationalistă, căreia îi lipsește virtuozitatea, compensată printr-o accentuată deriziune cu privire la sine. Poveste aproximativă, realizată în disprețul publicului, consumîndu-se într-o negare. Nu lipsește obligatoriu gest avangardist de refuz al comunicării cu publicul, în final: „Am scris un text destul de consistent. L-am mai corectat pe ici-pe colo, l-am recitit și mi s-a părut bun. Dar n-o să-l public niciodată. Nimic nu e mai penal decît un drog care-și povestește viața. O să selectez tot și o să dau delete. Pe urmă o să mă ridic de aici și o să mă duc acasă”. O încheiere simplistă, o revoltă după rețetă, merînd penalizată pentru inautenticitate. Dacă asta s-a ales din gloriosul, pe vremuri, post-modernism românesc, dacă din experimentalismul auroral jemanfist de acum treizeci de ani s-a ajuns la o biată farsă literară multumită de sine, nu putem decît să ne inclinăm. Cum s-ar zice, istoria și-a spus cuvîntul!



George Ofrim

BURSA CĂR, ILOR

Z. ORNEA, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, Editura EST (Samuel Tastet Editeur), Colecția deosebită, 11, București, 2009, 560 pagini, preț neprecizat



La aproape 15 ani de la prima ediție și în ciuda faptului că între timp au apărut și alte cărți, de valori inegale, dedicate direct sau colateral temei – semnate de Marta Petreu, Florin Turcanu, Leon Volovici, Mihaela Gligor, Alexandra Laignel-Lavastine etc. –, cartea lui Z. Ornea își păstrează nestirbită actualitatea și valoarea. Poate că noua ediție nu va mai stimula dezbaterile, polemicele și enervarea din 1995, pentru că informațiile s-au îmbogățit și exegezele au reușit să clarifice mai bine înfierbîntata perioadă supusă analizei, poate că va fi privită cu mai mult calm, dar reeditarea nu se dovedește mai puțin necesară. Nu doar din pricina priorității în tratarea ca și exhaustivă a temei, ci și pentru că rămîne și acum cercetarea cea mai temeinică și, pe deasupra, vine în continuarea altei importante exegeze oriene, cea dedicată deceniului românesc interbelic anterior – *Tradiție și modernitate în deceniul al treilea* –, pe care autorul reușise să o publice, în ciuda contextului național-comunist nefavorabil, cu peste zece ani înainte de prăbușirea regimului.

Z. Ornea a fost, fără îndoială, un intelectual de stînga, un democrat de stînga însă, spre lauda sa nici cartea anterioară, nici *Anii treizeci. Extrema stîngă românească*, desi sînt analize de natură ideologică, nu reprezintă și etichetări de aceeași natură. Remarcabilul istoric al culturii, literaturii și ideologiilor nu aplică etichete, nu dă cu anatema, ci pur și simplu analizează, cu o remarcabilă aplecare pe texte importante, încercînd, mai întîi să înțeleagă el însuși și ajutîndu-ne și pe noi să înțelegem mai bine una din cele mai complicate perioade ale istoriei noastre moderne.

Prin urmare, o reeditare absolut necesară, pentru care Editura Est merită toate laudele. Cum le merită și pentru calitățile grafic-tipografice excepționale ale acestei ediții.

(L. A.)

PRO

Proiectul European *PRO* – Traducerea poeziei contemporane de Masterul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan, București

Inițiat de Prof. Dr. LIDIA VIANU (Director al Centrului pentru Traducerea și Interpretarea Textului Contemporan, Universitatea București) și ANNE STEWART (Agent literar, Londra: <http://www.poetry-pf.co.uk/>)

Parteneri: CTITC (Universitatea București), poetry p f (Londra), revista CTITC online *Translation Café* (<http://www.e-scoala.ro/ctitc/index.html>), Director Lidia Vianu), Radio Romania Cultural (redactor: Dan Verona), Consiliul Britanic București, Revista Timpul (Redactor șef: Gabriela Gavril), Revista Luceafărul (Redactor Șef: Dan Cristea), PEN Clubul Român.

ELIZABETH BURNS

Poveste de iarnă

O pală de fulgi albi de nea venind din cerul albastru
ți se așează pe mînecă, pe vechile frunze de stejar,
pentru o clipă, ți se pare că ninge –
dar nu sînt decît fulgi de cenușă, împinși în sus
de vârtejul de fum mov. Aruncă o privire peste
gard,

și uită-te bine în amfiteatru, unde soarele iernii
nu ajunge niciodată, sub
șirurile de bănci înghețate
în acel loc plin de noroi călcat în picioare care este
scena,
acolo se află un foc aprins: o vîlvătaie aprigă, cu
busteni
deja mistuiți și albi, iar grădinarul tirăște pe
coridoare
rămășițele vestejite și crengile uscate.

Stai și privești, de parcă ar fi un spectacol de
teatru:

rîndurile de scaune înclinate, șocul focului
în acest loc umed, această gaură a iernii –
unde, într-o seară de vară, a dansat Peaseblossom
în rochia ei de muselină în nuanțe verzui,

Titania, acoperită cu petale de trandafir și catifea
albastră

sedea întinsă pe un pat de iederă, iar Puck s-a
furișat,

i-a vărsat nectarul de flori sălbatice pe pleoape,
luna era ca un felinar, fiica-ți stătea în poală,

prima ei piesă de Shakespeare, ochii-i strălucind
puternic,

iar deasupra ta, pe cerul cald al nopții, au răsărit
stelele.

Mirosul de fum de la focul de tabără plutește
în aerul stăveziu și rece. Ca prin minune, fulgii de
cenușă

s-au transformat în zăpadă.

Ultima

Vara firziu, ultima rază de lumină devine din ce în ce
mai pretioasă: ca și cum dacă te-ai holba la cer
ai putea cumva purta greutatea apusului,
ai putea împiedica întunericul ce vine prea repede
și, împrăștiind funinginea pe cîmp în amurg
nu te uiti în jos unde cade pe pămînt
ci privești fix în sus pe cer,
ultima rază de lumină, de un galben atît de pal.

traducere de
Daniela Oancea

Puțină lehamite și alte poeme

IOAN PINTEA

nu există un loc mai bun

sub acest clopot de sticlă urias trăiesc și mor
îngrijorat că la un moment dat
totul se va prăbuși în preajma mea
cu mare și răsunătoare eficacitate
nu sînt în stare încă să înțeleg motorasele
începutului
și încerc din răsuferi să-mi depășesc cîntînd
la saxofon nemulțumirile
e ca o partitură de jazz tot ceea ce vă relatez
cu mare acribie acum
rescriu din memorie genealogia după mamă
și consemnez selectiv date și teme din trecu-
tul familiei mele
totul pare o deznădejde de zile mari
doar sufletul
așezat pe un covor zburător are parte de feri-
cure deplină
el singur îmi contrazice frica și îngrijorarea
și îmi demonstrează cu argumente vizibile
că nu există un loc mai bun altundeva
care să-mi garanteze salvarea

flacăra

sînt protejat doar de propria-mi inimă
și mă mulțumesc cu amintirea ei tot mai
palidă
cred că frumusețea ei mă va ajunge din urmă
și cîndva
umbrît din toate direcțiile
voi afla liniștea
deocamdată mă așez cuminte într-un jilt de
argint
și privesc neputincios
cum tot ce a fost
primește aura și grandoarea regretului
și crește vertiginos ridicîndu-se precum
flacăra chibritului aprins
extras cu maximă rapiditate
din cutiutele de carton colorat

mi se pare de-a dreptul melancolic
ca această flacăra să ardă cu obstinatie
și ei să nu-i pese

din respect pentru trecut
ar putea să o stingă cu degetele de la o mîină
din respect pentru trecut
ar putea cel puțin să-și aprindă un kent king
size

psalm

cum va fi Doamne
de vreme ce eu nu cunosc întristarea deplină
și nu am atins deloc adierea durerii
și nu voi simți niciodată descompunerea
ultimă?
cum va fi Doamne
de vreme ce încă bucurie este Stăpîină
și sănătatea stă fixată ca o excrescență orgo-
liaoasă de-a pururi
în corpul acesta?
cum va fi Doamne
de vreme ce de tînr am cunoscut fericirea
și nimeni și nimic nu mi-a întunecat pacea și
liniștea
și virtutea și mila și fapta bună
au fost roadele mele văzute?

cum va fi?

puțină lehamite

nu
lehamitea nu e un corp străin în sufletul meu
nu nu

ea e supremul medicament pentru a rezista
în fata maimuțelor
ea e singura otravă recomandată pentru
moartea șobolanilor
în cazul de fată
singură ea
numai ea
lehamitea
numai ea
e arma mea atomică împotriva maimuțelor
și a șobolanilor
ea
lehamitea
e soldatul universal
e jean-claude van damme
e chuk norris
și matrix
și sylvester stallone
nu
lehamitea nu e un corp străin în sufletul meu
nu nu

phoebus

pofta de viață e atît de mare încît pe loc
anulează toate recomandările subînțelese
fac eforturi bruste și disperate să pot ieși în
zori din această carapace
sînt un soi de pastă gelatinoasă și încerc să
mă adun
și să mă desprind dintre cei patru pereti
întunecați
fac eforturi bruste și disperate să ies la
lumină
sentimentul că mă nasc e atît de puternic
încît gestul în sine
zguoie din temelii încuietorii morții și ale
iadului
sînt omida uniformă care sparge în bucățele
mici zidul de protecție
nimeni și nimic nu-mi poate opri zămislirea
și nașterea
tot ce ating se transformă rapid în cenușă și
scurm
cei care cunosc bine proorociriile știu că e
vorba de copilul phoebus

dau însă de acest fir de iarbă pe care îl ador
și de această pajiste pe care se joacă fetele și
băieții de la orfelinat
mi-e aproape teamă să ating cu degetele firul
de iarbă
mi-e rușine să intru în vorbă cu fetele și
băieții de la orfelinat
chiar dacă pînă în clipa de fată am dărîmat
toate barierele și toate obstacolele
care mi-au obturat timp de nouă luni trupul
și numele
sînt atît de speriat încît îmi vine să mă retrag
în bezna inițială
și de acolo din poziția de bază chircoi și con-
tortionat să strig

tuturor nenăscuților tuturor omizilor tuturor
celor care și-au asumat viața de fluture
stați cuminti! stați la locul vostru! fii pru-
denti!
afară există cele mai sofisticate mijloace și
cele mai complicate masinării
care iată reduc la minim dorința de-a exista
a copilului phoebus

stau zile întregi ascuns după un zid roșu și
privesc de după colț
cum de după un alt zid roșu mă privește un
fluture speriat
stă fixat în orificiul dintre două cărămizi
fărîmitate și tremurâ
pare un artefact surprins de birfa și curiozi-
tatea circotașilor
mă inclin în fata lui o dată de două ori de trei
ori de patru ori
și îi fac semne disperate cu aripioarele
în cele din urmă mă salut și el printr-o
înclinare de aripă
realizez pe loc că e pur și simplu fascinat de
recunoștința mea
pentru că brusc se desprinde din zid și fil fil
se îndreaptă spre mine
mă prezintă scurt:copilul phoebus
se prezintă scurt:copilul phoebus

sturnus vulgaris

e o situație de-a dreptul grandioasă
din care nu există ieșire
mă bucur din toată inima
sînt de-a dreptul uluit
pentru că acești grauri
cîntă deodată cu noi
bătrînetea și sfîrșitul

e un fenomen nemaintîlnit
ocazia aceasta unică
norocul acesta rarissim
să putem cînta
în grădina din runc
împreună cu graurii
bătrînetea și sfîrșitul

ah! ce n-as da
să fii cunoscut de tînr
cite ceva despre viața lor
eram cu siguranță mult mai cîștigat
în ceea ce privește
bătrînetea și sfîrșitul

acum e firziu
și totuși
faptul că putem cînta împreună
cu graurii
mă consolează grozav
și trebuie să recunosc
e o situație de-a dreptul grandioasă
bătrînetea și sfîrșitul



Laurențiu Popescu

Nuca



Numele lui **Izumi Kyoka** (1873-1939) îi evocă cititorului japonez imaginea unui scriitor de povestiri fantastice, în care elementele de grotesc se îmbină cu cele tradiționale japoneze. Cele mai cunoscute nuvele și povestiri ale lui Kyoka urmează exact această rețetă care îl plasează la limita romantismului târziu. Sala de operație (*Gekashitsu*, 1899) și Călugărul de la Muntele Koya (*Koya hijiri*, 1900) fac parte din acest segment al operei lui Kyoka. Povestirea tradusă aici, Nuca (*Kurumi*) aparține însă unei perioade cu totul diferite a operei scriitorului japonez. Scrisă în 1924, Nuca este o lucrare demnă de a sta alături de scrierile din aceeași perioadă ale mult mai faimosului contemporan al lui Kyoka, Yasunari Kawabata și care au fost mai târziu incluse în antologia Povestiri din palmă (*Tanagokoro no shosetsu*). Cu o emfază împinsă pînă la extrem pe realitatea percepută exclusiv prin simțuri, Nuca se încadrează perfect în mișcarea literară pe care Kawabata o patrona la acea vreme, Noul Simtualism (*Shinkankakuha*).

Iată ce-a povestit călătorul.

Mergea agale pe străzile orașului său natal dintr-o provincie nordică la vremea când se înroșesc frunzele arțarilor. Urmele lăstate de trecători pe pietrișul împrăștiat pentru lucrările de refacere a străzii principale îl purtau cu gândul la cărările de munte care se pierdeau sub stratul gros de zăpadă.

Mai încolo era o patiserie cochetă.

Călătorul a intrat înăuntru.

– Aveți ceva cu nuci, vă rog?

Se gîndea să ducă cuiva un cadou. Femeia drăguță care i-a răspuns era coafată ca o femeie măritată, cu părul bine întins, legat cu un fir de mătase roz.

– Da, domnule.

Înaltută, kimono-ul aranjat cu grijă o făcea să pară încă și mai sveltă. Era îmbrăcată într-un kimono și un haori din mătase de Oshima, cu carouri întunecate. Snurul strîns al haori-ului îi scotea în evidență cu delicatețe rotunjimea sînilor... Gulerul îi desena o linie perfectă în jurul gîtului. Prin despîcătura mîneștilor, întoarsă către interior ca în rochiile pentru păpuși, de-abia se zărea roșul puternic al vestmintului de sub kimono. Gulerul din muselină cu motive florale pe un fond mov era strîns sus, ceea ce îi dădea un aer fragil și melancolic, specific femeilor născute în regiunile înzăpezite.

Cînd a intrat el, tînara femeie se ocupa deja de un alt client.

– Așteptați, vă rog, un moment și vă servesc.

Cîți ani putea să aibă? Vreo douăzeci. Poate douăzeci și doi, trei? Era foarte tînără. Probabil tînăra stăpîna a casei. Tocmai se pregătea să împacheteze ceva.

Și cum își făcea de lucru pe lingă o masă, întoarsă cu spatele, i se puteau ghici dincolo de mătase transparentă a mîneștilor de la haori, mișcărilor delicate ale coatelor.

Poalele kimono-ului i se desfăceau cu un foșnet de mătase la fiecare pas pe care îl făcea în direcția clienților. S-a înclinat ușor în fața persoanei care tocmai se apropiase: o bonă cu o față rotundă și cu părul coafat cu

reflexe roșiatică, căreia i-a zîmbit plină de bunătate și i s-a adresat:

– Drăguța mea...

Cea pe care o numise în acel fel a tresărit și a răspuns cu o voce rece, trăgînd de mîneștile în care încerca să își înfunde mîinile:

– Da, doamnă.

– Vezi acolo pe lada de zahăr o cutie cu lipici de care a avut nevoie o clientă? Vrei să mi-o dai, te rog?

– Desigur, doamnă.

– Iartă-mă că te pun la treabă, dar ne știm bine și nu mă jenez, a mai spus ea cu un zîmbet.

Nasul îi era ușor ascuțit într-o figură ovală, iar privirea îi era pură și cînd zîmbea i se vedeau dinții albi, dar și puțin din gingia superioară, de culoarea piersicii. Ce păcat! Și totuși acea trăsătură o umaniza. Dacă nu ar fi avut acel semn distinctiv, frumusețea i-ar fi fost prea nobilă, prea divină.

– Nu e nici o problemă, doamnă.

– Ești foarte amabilă.

Și fixîndu-și privirea în direcția lăzii, a dat să întindă ea mîna, susținîndu-și mîneștile cu cealaltă mîna.

Lipiciul era așezat la marginea lăzii din lemn alb, chiar în spatele călătorului, o ladă care era, de fapt, goală. Între două averse puternice de ploaie cerul se odihnea acum și o umbrelă din hîrtie era sprijinită de cutie, cu apa încă picurînd de pe ea.

Călătorul era încă acolo, sprijinit în mîneștile unei umbrelă de împrumut. Patiseria avea o tejghea îngustă și destul de înaltă, care se întindea de-a lungul a trei laturi ale încăperii, iar în spațiul rezervat clienților se afla un reșou din porțelan cam de înălțimea umbrelăi. Gestul pe care ea de-abia îl schitasese l-ar fi putut continua sprijinindu-se de tejghea și aplecîndu-se către ladă. Iar dacă ar fi avut încă brațul întins fără să se mai îngrijoreze din pricina kimono-ului, frumoasa soție ar fi putut să ia și singură lipiciul.

Ea însă se adresase bonei pentru a nu-l deranja pe călător. Și-a dat și el seama:

– Asta doriți?

Ea a bilbit ceva completamente surprinsă, pentru a-și reveni imediat și a răspunde plină de grație:

– Da, vă mulțumesc mult de tot.

A luat recipientul de lipici și cum era așezată pe *tatami* s-a îndreptat în grabă către fundul magazinului mergînd pe genunchi, cu vîrfurile degetelor de la picioare ușor ridicate.

A sigilat pachetul, cu degetul cu care se aplică rujul pe buze înmuiat în lipici. Mai apoi, cu un gest elegant, și-a șters inelarul cu o cîrpă. De data aceasta și-a pliat poala mîneștii largi, a prins-o cu delicatețe în *obi* oferind astfel vederii dublura interioară de culoarea florii de prun, și a scos afară o mîna de albastru. De tavan era agățată o bobină de panglică de un galben pal.

Oricît a încercat însă, cu umerii, cu coapsele, cu kimono-ul întinse la maximum, nu a reușit să ajungă mai aproape de două degete distanță de panglică. O așezase prea sus cînd o folosise mai devreme. Irritată, femeia a lăsat să îi scape un tipăt ușor.

Coafura i se mișca acum în același ritm cu capul. S-a aplecat puțin către spate. Agitația degetelor care încercau să se prindă de ceva te făcea să te gîndesti la norii imaculați de confetti din *origami* înălțîndu-se din mîneștile de hîrtie creponată roșie către azuriiul tavanului.

Fascinat, călătorul a văzut atunci panglica desfășurîndu-se delicat, tinînd captive păsările din hîrtie.

În timpul acestei operațiuni, mîneștile largă ieșise din *obi* și atîrna greu. Femeia a prins-o întind buze ca să termine de împachetat și a lăsat să îi scape un suspin.

– Gata, am terminat.

Bona și-a luat pachetul și umbrela, s-a îndreptat către ieșirea patiseriei și a dispărut în șoșetele ei albastru închis.

Călătorul a revenit la cererea lui inițială:

– Puteți să-mi arătați ce aveți, vă rog?

– Sigur că da.

Din cele două cutii pe care le-a scos din tejghea, ea i-a arătat-o pe cea mai mică. Stînd că o făcuse din politețe, călătorul a ales-o pe cea mai mare...

Pe raftul de sus al galantarului se aflau prăjituri și produse de patiserie occidentală, aranjate precum florile multicolore într-o florărie. Dulciurile cu nuci erau însă aliniate într-o cutie pe raftul de jos. Femeia se așezase din nou pe *tatami*. Îi oferea acum profilul călătorului și își ținea ochii în jos. Gulerul mov se reflecta în sticla vitrinei pe care o deschisese ca usa unei sere. Pînă și cenușa din reșou îi părea călătorului că răspîndește interminabile valuri de căldură.

Iar nuca aceea... nuca aceea glasăată a fost o stranie glumă a destinului.

Călătorul a văzut-o pe femeie adunînd-o cu degetele de pe jos fără cea mai mică jenă și degătîndu-se să i-o pună în cutie. A strigat:

– A, vă rog! În nici un caz! Vreau să le duc cadou cuiva în Tokyo.

Fața femeii s-a îmbujorat instantaneu. Rușinată, s-a ridicat pe genunchi și, dintr-o sin-

gură mișcare, a continuat să se ridice pentru a arunca nuca afară prin ușa deschisă a patiseriei.

Mîneștii i s-a mișcat din nou lăsîndu-i descoperit cotul, ca o prună albă atînsă de mîngîierea unui înger. În acel moment s-a auzit de undeva din magazin patiseriei o voce semi-umană, semi-animalică, care semăna cu cea a unui papagal vorbitor: „Fără risipă! Fără risipă!”... Și-apoi frrrr... frrrr... sunetul unor dulciuri zdrobite.

Nefericita femeie, complet pierdută, a încercat în mare grabă să pună din nou nuca în cutie, pentru a se opri din nou, ridicînd o privire întrebătoare către călător. Mai apoi a dat să își pună nuca în mîneștii și a ezitat iarăși.

În disperare de cauză, și-a unit palmele într-un gest rugător și așezîndu-și dosul mîinii fine pe obraz, gest care a provocat o mișcare periculoasă a coafurii înalte, tînara femeie a sopțit către călător:

– Ce să fac? Din suflet vă rog să-mi sunați ce să fac...

– Hai să mîncăm fiecare cite o jumătate, împreună... i-a răspuns călătorul cu o voce fermă. Nu o rupeti cu degetele! Sint din regiunea asta și știu bine nucile glăstate. Sint foarte delicate. Se va fărîmîta în mii de bucățele. Mușcați... Iar jumătatea care rămîne...

– Prea bine.

Și în timp ce întreaga-i viață îi tremura în ochii mari, vanitățile trecute, infernul pe care i-l rezerva viitorul, gura rotundă i-a înflorit plină de incitare. Pînă și gingiile îi erau frumoz, irigate de sîngele care îi umplea obraji, iar călătorul, cu ochii atinți la nucă, și-a simțit vîrfurile limbii adunîndu-se într-o sferă celestă și albă.

O maimuță din munți, o maimuță mare a devorat cealaltă jumătate cu tot cu mîna tînerei soții rezeșîndu-se apoi afară fără umbrelă, pentru a fugi de-a lungul stîșnurilor înguste unde ploaia bătea în rafale oblice.

A trecut prin fața firmei auzite de celei mai vechi farmacie din oraș. Din Parcul Norilor de Aur afirmău peste drum ramurile unui pin bătrîn care îi surprinseseră privirea în așa fel încît a crezut că se va lovi de ele. A întors capul și a văzut cum paleta de băgat produsele de patiserie în cuptor, înroșită în foc, se agita în toate părțile. Soția era prăbușită la picioarele sotului care o pusese la pămînt dintr-o lovitură. Poalele kimono-ului îi erau răvășite pe jos, mîinile i se agitău în dezordine, pielea i se dezgolise. Numai coafura îi stătea încă neatinsă.

Pentru un moment, călătorul s-a gîndit la o printesă din povesti atacată de un monstru diabolic.

Dar trupul lui, membrele lui, nu puteau fi despărțite în doua... El nu era o nucă.

În orice caz, această nucă care îi intrase în vîntre precum ficatul de zahăr al sacrificiului fusese probabil inoculată cu un straniu filtru magic de căte zeul muntelui pe cînd se afla încă în adîncul codrului.

Coroana pinului reflecta umbra muntelui... Sau cel puțin așa i se părea în timp ce fugea rupînd pămîntul.

Aceasta a fost povestea călătorului.

Prezentare și traducere din limba japoneză de **George Șipoș**

Erorile lui Russell Kirk



SORIN
BOCANEA

Esecul comunismului a reanimat începând cu anii '90 disputele referitoare la șansele ideologiei, la posibilitatea ca acest fenomen să mai influențeze în mod decisiv viața politică. S-a readus în atenție o sintagmă lansată imediat după căderea comunismului, „sfârșitul ideologiilor”, falimentul comunismului fiind înțelese ca fiind al ideologiei înseși. Pentru că regimurile politice care s-au revendicat de la cele două mari ideologii au fost repressive, acționând împotriva naturii umane, căderea lor a fost privită ca emancipare, ca ieșire de sub stăpânirea falsității. La originea acestei proiectii poate fi recunoscut înțelesul marxist al termenului „ideologie”: „în întreaga ideologie oamenii și relațiile dintre ei apar cu capul în jos, ca într-o camera obscură...”, spunea Marx¹. Sfârșitul comunismului a fost receptat ca o revenire la normalitate, ca ieșire din „camera obscură”, fenomen ce a fost numit deseori *dezideologizare*.

În România postdecembristă, o bună parte din formatorii de opinie (din orice mediu ar proveni) este prinsă într-o capcană: dintr-o anumită dorință de a nu fi cotati drept victime ale unei „conștiințe false”, ei resping fenomenul ideologic, afirmând plasarea într-un privilegiat teren al neutralității ideologice, fără să-și dea seama că operează cu sensul marxist al ideologiei, deci, ca sînt tributari unei ideologii. Se întâmplă același lucru ca și cu afirmarea seamă a „apolitismului” ca stare privilegiată a ființei umane cuprinsă de eternul „sentiment românesc al ființei” postdecembriste.

În iluzia neutralității ideologice nu locuiesc doar cei ce tocmai au scăpat de un regim politic criminal, ci și gânditori care nu au trăit niciodată sub un astfel de regim. Un asemenea fericit este celebrul gânditor neoconservator Russell Kirk. Recent, a apărut tradus la noi un text intitulat *Erorile ideologiei*² (este, de fapt, o introducere la o carte a autorului ce își propune „apărarea politicii prudentei în fața politicii ideologice”), în care Kirk pledează pentru conservatorism, pe care îl prezintă, după expresia lui Hughes, ca „negația ideologiei”; pentru gânditorul american, „minta conservatoare și mintea ideologica stau ca doi poli opuși”.

Am mari rezerve față de aceste afirmații și față de altele ce le însoțesc. Iată despre ce este vorba.

1. Prima problemă constă în utilizarea unei anumite definiții a ideologiei ca fiind unica. Pentru Kirk, ideologia este doar ceea ce au înțeles a fi Destutt de Tracy și Marx. Este știut faptul că, pentru primul, ideologia însemna o investigare eliberată de prejudecăți a ideilor noastre, care ar garanta înțelegerea provenienței acestora din dorințele și trebuințele umane. Pe baza acestei investigații ar trebui realizat procesul de legiferare ce ar asigura armonia societății prin promovarea satisfacerii dorințelor relevante³. Kirk deplînge faptul că cei ce au crezut în succesul unei asemenea preocupări s-au înmulțit chiar și după ce însuși Napoleon i-a respins, iar John Adams le-a numit preocuparea drept „știința imbecilității”. Marx va prelua de la Destutt de Tracy dorința de a realiza o guvernare eliberată de prejudecățile metafizicii și religiei, dar arătînd că tocmai o astfel de guvernare bazată pe știință ar fi neideologică.

Pentru el, ideologia era întreaga construcție teoretică și juridică a modernității, pe care o considera un instrument de dominare în mîna burgheziei.

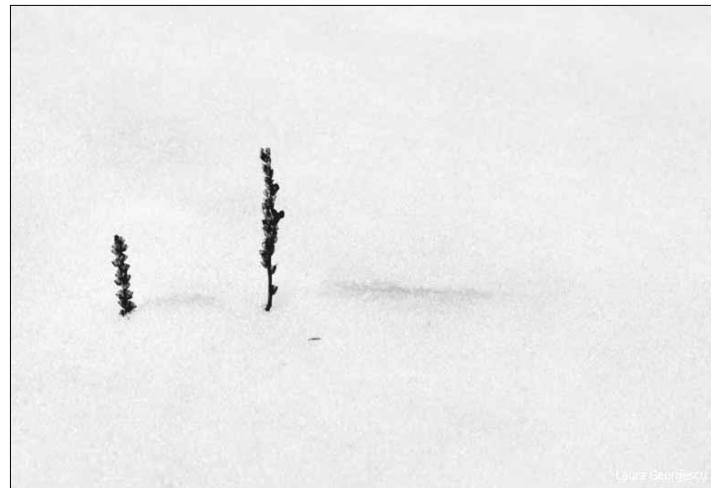
Carierea acestui concept nu s-a încheiat la Marx. Dimpotrivă, am putea spune că la el a început cu adevărat. Un autor contemporan, Terry Eagleton⁴, a identificat în studiile de specialitate șaisprezece definiții ale ideologiei, dintre care reține ca fiind mai importante următoarele șase: (1) proces de producere a ideilor, credințelor și valorilor în viața socială (definiție ce identifică ideologia cu cultura); (2) ideile și credințele (adevărate ori false) care simbolizează condițiile și experiențele de viață ale unui grup social sau ale unei clase sociale importante; (3) promovarea și legitimarea intereselor unor grupuri sociale în opoziție cu alte grupuri (ideologice sînt doar interesele relevante pentru susținerea sau schimbarea unei întregi forme de viață politică); (4) promovarea și legitimarea intereselor sectoriale legate de activitățile unei puteri sociale dominante; (5) idei și credințe ce contribuie la legitimarea intereselor unui grup sau ale unei clase prin distorsionare și disimulare; (6) credințele false sau înșelătoare care rezultă nu din interesele unei clase dominante, ci din structura societății ca întreg.

Definiții ale ideologiei au fost formulate de către teoreticieni de diferite orientări ideologice: neomarxiști (Karl Mannheim, Georg Lukács, Antonio Gramsci, Theodor Adorno, Raymond Aron, Louis Althusser, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas s.a.), pragmatisti (Michael Oakeshott, Richard Rorty s.a.) și alți susținători ai ideologiilor democratice (Hannah Arendt, Giovanni Sartori, Karl R. Popper s.a.). Dintre toate cele pe care le-am înțeles din autorii enumerați mai sus, rețin următoarele trei sensuri majore:

1. ideologia este un set coerent de teorii științifice și filosofice, credințe și expresii, asumate în proporție de masă, prin care indivizii și comunitățile își percep identitatea, raporturile lor cu lumea și raporturile de putere (ansamblul acestor obiectivități fiind efectul socializării și liantul oricărei comunități) pentru a acționa în vederea obținerii fericirii (orice nume ar purta aceasta: emancipare, bunăstare, confort etc.);

2. ideologia este un instrument de dominare politică (ce poate lua aspectul emancipării) a căruia utilizare poate lua mai multe forme: fie impunerea unui tip de raționalitate (cea tehnică) sau a unui univers simbolic ca fiind drept singurul valabil și dezirabil, fie conceperea unor măsuri de inginerie socială, fie explicarea și ordonarea faptelor ca desfășurare a unei idei;

3. ideologia este metodă de cunoaștere în științele sociale.



În condițiile existentei unei pluralități de sensuri prezentă într-o vastă bibliografie post-marxistă, socotesc că este cel puțin un gest de onestitate intelectuală (cu atât mai necesar unui autor ce se prezintă ca fiind necorupt ideologic) ca, atunci cînd vorbești despre ideologie, să precizezi faptul că sensul pe care ți-l asumi nu este unul care epuizează fenomenul desemnat. Kirk nu face acest gest, ci preferă să pună semnul egal între ideologie și ideologiile emancipatoare, mai ales cele ce au stat la originea mișcărilor politice extremiste și totalitare.

Cel puțin un efect discutabil (sub aspect epistemologic) ale acestei abordări este tocmai faptul că înțelesul cu care operează Kirk nu cuprinde toate ideologiile politice. Iată ce spune el: „Chiar dacă a fost cea mai puternică ideologie, marxismul – numai recent pierzîndu-și energia – are competitori: forme variate de naționalism, negritude, feminism, fascism (o cvasi-ideologie ne-deplin realizată în Italia), nazism (un germene de ideologie, scria Hannah Arendt), sindicalism, anarhism, social-democrația, și cite și mai cite”. Este evident faptul că, în opinia autorului american, liberalismul și creștin-democrația (nu mai spun de conservatorism) nu sînt ideologii; sau, dacă sînt, ele se înscriu în categoria „cite și mai cite”.

Utilizarea unuia dintre sensuri în pret de înțeles unic al ideologiei nu întîrzie să-i creze autorului dificultăți chiar în același text. Atunci cînd trebuie să recunoască existența unei ideologii (numită în diferite moduri: a „capitalismului democratic”, a „noii ordini mondiale” sau a „democratismului internațional”) care legitimează politica SUA la nivel mondial, Kirk recurge la mici trucuri discursive: aderarea la o ideologie devine „înclinație nemărturisită pentru cuvîntul ideologie”, cei ce susțin o ideologie nu mai sînt „oamenii tineri, prost scoțiți, care, în izolarea lor, sînt gata să-și investească entuziasmul latent într-o cauză emoționantă și violentă”, proveniți adesea „din rîndul grupurilor sociale care se simt marginalizate”, ci unii americani care „nu urmăresc să distrugă toate puterile existente”. De fapt, în opinia sa, nici nu ar fi vorba de o ideologie, ci doar de „o formulă pentru o religie civică, o ideologie a americanismului, sau poate a Lumii Libere”, o „ideologie soft”. Conceptul i-a rămas lui Kirk prea strîmt și nu-i poate explica existența americanismului ca ideologie. De aceea, a fost nevoit să-l nuanteze pînă la a-l anula. În condițiile în care prezintă ideologia ca fiind o modalitate de a face politică în manieră exclusivistă și în care susține apăsător că „toate ideologiile fac mult rău”, nu mai poți vorbi de o variantă „soft”, fiindcă asta ar însemna că ar fi vorba de o un construct simbo-

lic ce funcționează după principiul tertului aproape, puțin sau cam exclus susținut de niste femei aproape, puțin sau cam gravide aflate în luptă cu niste adversari puțin, aproape sau cam vii/morți.

2. A doua problemă, ce decurge imediat din prima, este proiectarea unei ideologii consacrate precum conservatorismul în spațiul neutralității ideologice din care, atenție!, ar putea duce o luptă împotriva ideologiei. Iată cum prezintă Kirk cele două preocupări: „ideologia este bazată numai pe «idei», adică pe abstracții și fantezii rupte în mare parte de realitatea socială; pe cînd viziunea conservatoare se bazează pe obiceiurile, convențiile și experiențele umanului”. Remarc că în spatele antitezei ideologie-conservatorism se află, de fapt, relația rațiune-experiență, împinsă și ea în antiteză. Ideologia apare ca fiind în mod exclusiv o manieră de a face politică strict după fantasmatele rațiunii, iar conservatorismul apare ca un mod natural de a trăi în comunitatea politică, întrucît propune urmarea unor comportamente moștenite și a lucrurilor probate.

Dar: faptul că raționalismul a stat la originea ideologiilor revoluționare nu exclude faptul că militarea pentru un anumit status quo, pentru menținerea tradițiilor și pentru aplicarea gradualismului în practica politică nu sînt elementele unei alte ideologii, numită „conservatorism”. Orice ideologie este un program de fericire, propunînd diverse căi de a o atinge: unele ideologii consideră că răsăturnarea regimului prezent, iar altele consideră că tocmai menținerea lui este soluția. Și în entuziasmul revoluționar al rousseauistilor și în rezistența morocănoasă la schimbare a lui Edmund Burke recunoaștem prezența unei ideologii. Diferă doar obiectul adorației: „în această epocă luminată nu mă dau înapoi de la a mărturisii că, în general, noi sîntem oameni ai sentimentelor naturale; că în loc să înlăturăm toate vechile noastre prejudecăți, le venerăm într-o măsură considerabilă...”, spunea Burke⁵, un maestru spiritual al lui Kirk.

Ceea nu ia în calcul Kirk este faptul că tradițiile contin și acumulări de proiecte raționaliste sedimentate cu timpul în memoria colectivă. Ele configurează cadrul în care percepem lumea și pe care îl numim adesea „simț comun”. Și acest simț comun este un program de fericire la care un conservator ține la fel de mult precum revoluționarii la utopiile lor. Faptul că un conservator nu este un revoluționar nu înseamnă că este un om lipsit de o concepție coerentă despre lume și viață care să-i structureze opțiunile și acțiunile. Cu atât mai mult este adeptul unei ideologii atunci cînd, precum Kirk, își asumă ca misiune apărarea unei asemenea concepții. Nu există manuale de simț comun, iar conservatorismul nonideologic (dacă este posibil așa ceva) pe care se pare că îl propune Kirk ca alternativă la ideologie nici nu ar avea nevoie de astfel de proiecte raționaliste care să-l aperse. Dacă Kirk ar fi fost un conservator așa cum își închipuie el că este conservatorul, nu ar mai fi scris texte antiideologice, fiindcă și-ar fi dat seama că riscă să cadă în capcana ideologiei (chiar în sensul cu care el operează).

O dovadă a practicării unui militantism specific ideologiei o găsim cel puțin în următorul fragment: „Toate ideologiile, inclusiv ideologia maximei *vox populi, vox Dei*, sînt ostile ordinii, justiției și libertății – deoarece ideologia este politica ne-rațiunii înflăcărate”. Autorul nu este încă hotărît dacă ideologia este pătrunderea raționalismului în politică sau o politică a ne-rațiunii. Dar, asta nu-l împiedică să vorbească în termeni absoluți, pe care un om prudent i-ar evita.

„Luînd în deridere orice ideologie de altă orientare, marxistul își construiește răbdător,

EDITORIAL

Identități problematice (II)

GABRIELA
GAVRILA

Multe volume publicate după 1989 au insistat asupra dedublării între planul public și cel privat, sugerând că identitatea comunistă a fost una impusă din exterior, de un sistem kafkian din care, retrospectiv, individul se autoexcluse. „Rezistența prin cultură”, micile victorii în fața cenzurilor, capacitatea de a manipula codurile aluzive, de a cripta mesajele, libertatea în cercuri restrinse, prezentate idealizate mai târziu, ar trebui să dovedească faptul că „haina” comunistă a rămas fără aderență la structura de profunzime a individului, a avut un rol conjunctural în creionarea profilului său, astfel încât, odată „recistigată libertatea”, poate fi abandonată aproape instantaneu, printr-o mărturisire publică a anticomunismului.

Receptarea unor astfel de scrieri cu tentă memorialistică este un fenomen ce ar merita un studiu amănunțit. Semnalăm acum doar faptul că statutul lor „impur” le aduce în primul rând în atenția criticilor și exegetilor care, în tradiția locului, se entuziasmează în fața sincerității lor, le apreciază în special în funcție de efectele de stil, de erudiție și rafinament etc., fără a le cerceta decât rareori și din perspectiva surselor gândirii sau a opțiunilor ideologice. În termenii lui Kierkegaard, se produce o absolutizare a stadiului estetic. Producții ce au pretenția de a restabili „istoria adevărată” sau de a se spune lucruri esențiale despre mecanismele social-politice, despre tradiția intelectuală, de a contribui la însănătoșirea morală a popoului sînt validate din punct de vedere literar de către cronicari impresionisti. Astfel, hibridizările conceptuale, fascinația pentru modele discutabile rămîn nesancționate, iar procesul de mitizare a trecutului (analizat pertinent de Lucian Boia) continuă.

Cum avea să constate și Adrian Marino, „mitul situației ireversibile” a stăpînit aproape toate mintile în anii '80, așa încît majoritatea reprezentanților intelighenției românești s-a limitat la căutarea unor tactici individuale de salvare, cultivînd o situație ambiguă, poate cu

speranța prezervării unui set minimal de valori într-un cadru restrîns, dar fără a contesta direct ordinea existentă. Cu foarte puține excepții, intelectalii nu au fost „cetățeni împotriva statului” comunist – cum scria V. Havel –, ci împreună cu el, eventual undeva la margine, de nu chiar în prim-plan. Unii au ales demnitatea „exilului interior”, alții au fost preocupați în primul rînd să-și salveze pozițiile, să negocieze cu cenzura publicarea operelor lor.

De ce s-a întîmplat astfel? Explicațiile au fost căutate în amintirea reperiunilor violente din anii stalinizării, în eficacitatea măsurilor Securității, mai tîrziu în „forta fantasmatică” a aparatului represiv. M. Șora se referea, cu luciditate amară, chiar la un „dat structural” al intelighenției românești, care, încă de la finele Primului Război Mondial, s-a autodefini prin strategii de izolare și de delimitare de mase. Cert este însă că formele de rezistență specifice elitei românești, invocate frecvent după 1989, nu au fost de natură să conducă la o solidarizare socială de felul celei înregistrate în Polonia în timpul acțiunilor „Solidarității”. De aceea, poate, pentru a da doar un exemplu, grevele minerilor din Valea Jiului din 1977 nu au evoluat spre un „Gdansk românesc”.

Despre „trădările” unor clasici s-a vorbit și scris destul de mult, pe diferite tonuri, de multe ori ignorîndu-se contextul istoric și politic. Ne întrebăm însă în ce măsură neacceptarea de către contemporani a uneia dintre dimensiunile identității lor – în cazul de față a celei comuniste – marchează în continuare atitudinile publice, opțiunile politice, articularea tipurilor de discurs și a proiectelor cultural-ideologice din România. Ce forme va mai îmbrăca autoiluzionarea colectivă românească, ce idoli se vor mai construi? Cît va mai dura procesul de mitizare a trecutului, mai îndepărtat sau recent? Cît timp ne vom mai refugia în ficțiuni justificatoare?

¹ Teresa Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – Rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2003

² Ar fi multe de spus despre cum au funcționat CNCAS-ul și IPN-ul, despre criteriile utilizate, despre instrumentarea politică a dosarelor, în fond despre compromiterea ideii de lustrare în cele două țări...

³ În același timp, literatura propriu-zisă de serton a fost foarte slab reprezentată, unul dintre puținii autori semnificativi fiind I.D. Sărbu.

cu viclenie și pricepere, propria ideologie”, spune Russell Kirk. Ce altceva face însuși imprudentul autor atunci cînd expediază toate ideologiile la extremă, cînd la îngrămădește în sensul îngust al conceptului și cînd își pune la dispoziție o producție intelectuală care „să fie de ajutor celor din noua generație care au curajul să se opună fanatismului ideologic”? Tot ideologie.

Ca o paranteză, remarcabilă este neglijența cu care Kirk folosește cînd termenul „ideologic”, cînd termenul „fanatism ideologic” pentru a desemna acțiuni politice violente, inducînd ideea că între ideologie și fanatism nu ar fi nicio diferență. La crearea unor astfel de confuzii din care rezultă orice un recurs mai toți militanții, indiferent de ideologie.

3. Din problema precedentă, decurge o altă: propunerea conservatorismului ca unică atitudine dezirabilă. Este evidentă logica terului exclus în care au gîndit radicalii din oricare ideologie. Iată un text pe care și-l asumă Kirk: „«Mișcarea» conservatoare pare să fi trezit la viață o nouă generație rigidă de ideologi. Mă îngrijorează să îi găsesc în număr atît de mare și în atît de multe instituții. Bineînțeles, mulți sînt libertarieni, nu conservatori. Indiferent cum își spun, ei nu sînt de bun augur nici pentru țara asta, nici pentru civilizația noastră. Viziunea lor asupra vieții este una brutală și cinică”.

Cu astfel de declarații, Kirk se plasează în „lumea antagonismelor” pe care tocmai o înflorează. Dacă „conservatorii obisnuiesc să ia cina cu opoziția”, atitudinea lui Kirk ne dovedește că el nu a fost și nici nu va fi invitat vreodată la o astfel de întîlnire.

4. O temă discutabilă este asimilarea ideologiei cu utopia. Într-adevăr, ideologia are o doză de utopie, dar ea nu este în întregul său utopie. Depinde de ce înțelesuri operezi. De exemplu, Herbert Marcuse⁶ critica la societatea americană tocmai faptul că empirismul total ce ar caracteriza-o înseamnă reducerea ființei umane la unidimensionalitate, ratîndu-se componenta utopică ce aduce progresul. Departe de a fi un rău al societății, utopia este manifestare a libertății și șansă a manifestării plene a ființei umane. Ideologia este, în opinia neomarxistului de la Frankfurt, tocmai eliminarea contrariilor, proiectia ce îi atenuază omului posibilitatea de a dori și

altceva decît ceea ce este în mod palpabil, de a se proiecta altfel decît este acum.

În fine, conservatorul nu este o persoană în al cărei univers simbolic nu-și are loc utopia. Numai că, spre deosebire de revoluționar, care o proiectează într-un viitor luminos, el o proiectează într-un trecut imemorial.

Termenii în care Kirk descrie ideologia se potrivesc doar mișcărilor politice extremiste. Doar despre acelea se poate spune că funcționează pe principiul „camaraderie sau moarte”, că resping orice negociere și compromis, că sînt „lipsite de compasiune”, că îmbrățișează „iluzia unui Adevăr Politic Absolut”, că „își devorează copiii” s.a.m.d. Dar nu se pot pune aceste păcate în seama ideologiei ca atare, nici chiar dacă am considera-o în sensurile ei din secolul al XIX-lea. De asemenea, nu-i putem acuza de toate acestea pe adepții ideologiilor democratice doar pe motiv că fanaticii din țările aflate în proces de secularizare probează acum ceea ce au probat europenii pînă nu demult.

Consider că occidentalii au depășit perioada exclusivismelor manifestate la nivel macro și că ceea ce se numește „epoca post-ideologică” este, de fapt o epocă a maturizării ideologice, a manifestărilor ideologice neletale. Această perioadă nu va fi lipsită de conflicte, dar ele vor fi accidente condamnate de către majoritate și sancționate de că-

tre autoritățile publice și nu moduri de a fi. Cei ce ucid în numele unei idei nu vor mai fi socotii eroi, ci niște criminali. Începem să ne lecuiem de căutarea adevărului în politică și să învățăm că ceea ce trebuie să așteptăm de la ceilalți este solidaritatea. Cred că ne aflăm la începutul unei epoci în care capătă greutate spusa lui Schumpeter⁷: „a recunoaște validitatea relativă a propriilor convingeri și, cu toate acestea, a le sustine cu fermitate – iată ce îl deosebeste pe un om civilizată de un barbar”.

Confuzia pe care o generează Russell Kirk atunci cînd pretinde a analiza ideologia poate avea ca rezultat înrolarea celor ce iau de bun tot ce spune el într-un război cu un fenomen ce nu se reduce doar la acțiuni în logica terului exclus. Dacă unui tînar, aflat într-o firească perioadă de căutări, i se va spune că ideologia este inamicul public numărul unu, el va căuta mai departe surse de sens și va afla că singurele valabile sînt tradiția, religia, obiceiurile, convențiile și vechile instituții. Dacă la toate acestea mai adăugăm și convingerea că „natura umană și instituțiile omului nu sînt perfecte”, deschidem căi spre pașism, fatalism și spre activarea unor surse de mobilizare ce au produs catastrofe sociale pînă nu demult.

Societatea românească nu este străină de astfel de proiectii. Într-o societate în care

orele de religie sînt obligatorii, simbolurile religioase au invadat spațiul laic al școlilor iar fundamentalismul ortodox și scot la plimbare demoniile anilor '30, riscurile sînt mari. O importantă parte a populației ar putea crede la un moment dat că dezideologizarea (noua formă de emancipare promisă) înseamnă instituirea unei teocrații. Ar fi o mare eroare. Se știe că una dintre cauzele apariției ideologiei a fost retragerea religiei din spațiul public, fiindcă nevoia de credință a rămas. Ideologia poate fi socotită mostenitoarea religiei sau o religie civică cu mai multe „confesiuni” (liberalism, conservatorism, naționalism, creștin-democrație, social-democrație s. a. m. d.). În variantele sale democratice, ea a menținut pacea în Occident, asigurînd indivizilor libertăți cum nicio epocă precedentă nu a reușit să o facă. Ce s-ar întîmpla dacă ideologia ar fi izgonită din spațiul public doar pe motivul că unele orientări au fost extremiste sau pentru că unii cred că ea se reduce doar la aceste mișcări? Îmi este imposibil să-mi imaginez o democrație fără ideologie. Întoarcerea la societăți religioase nu este o soluție. Războaiele religioase nu au fost mai puțin criminale decît cele ideologice; ele au fost doar mai mici, pentru că pe vremea lor nu existau masele. Ce s-ar întîmpla astăzi dacă națiunile ar deveni teocrate, doar din dorința de a izgoni ideologia? Kirk spune că „adevărata religie este o disciplină a sufletului, nu a statului”, dar nu știu în ce măsură l-ar mai putea crede cei ce își asumă misiunea izgonirii diavolului ideologiei din spațiul public. Să ne ferească Dumnezeu de un nou război în numele Lui.

¹ Karl Marx & Friedrich Engels, *Ideologia germană*, Editura de stat pentru literatură politică, București, 1956, p. 22.

² Russell Kirk, „Erorile ideologiei”, trad. de Cosmin Victor Popa, în *Ideii în dialog*, nr. 2 (53)/februarie 2009.

³ Cf. David McLellan, *Ideologia*, Editura Du Style, București, 1998, pp. 28-29.

⁴ Terry Eagleton, *Ideology. An Introduction*, Verso, London-New York, 1991, apud George Bondor, „Interpretarea ideologică drept tipologie. Cazul Noica” în Stefan Aflorea, *Interpretare & ideologie*, Editura Fundației Axis, Iași, 2002, pp. 116-118.

⁵ Edmund Burke, *Reflecții asupra Revoluției din Franța*, Editura Nemira, București, 2000, p. 129.

⁶ Herbert Marcuse, „Omul unidimensional”, în *Scrieri filosofice*, Editura Politică, București, 1977.

⁷ Richard Rorty, *Contingenta, ironie și solidaritate*, Editura All, București, 1998, p. 96.



Zăcămintul de plasticitate freatică din orașul biblic Petrila

ION ZUBAȘCU

Artistul plastic Ion Barbu a luat-o din nou înaintea tuturor și a scos la Editura Brumar un artefact multimedia, numit incitant *Imn hăituit de bărbați*, greu încadrabil. Oamenii de seamă din fascinanta și eterna Românie a Epocii de Tranzitie s-au trudit să-i găsească un epitet identificabil, sau măcar o etichetă clasabilă, acestui zăcămint ineluctabil de plasticitate freatică din orașul Petrila. Maestrul „științei excepțiilor”, pre numele său Luca Pitu, l-a numit pe Ion Barbu „Omul Nostru din Petrilater”, „Mester Manole al scalpelului sarjant, satirizant, parodiant, pastisial, burlescizant”, iar plămuirilor ionbarbuane (de la plasmă, desigur!) le-a zis – în ideolectul său inconfundabil – „gîndirificerile Alterității Sale Petrilaterale”, într-un studiu doctoral extins, dedicat acestui creator parcă anume născut iar nu făcut să nu-l lase singur de tot în epocă pe năstrucnicul la vorbă și la port maestru din Cajvana. Las' că nici Liviu Antonesei nu s-a delasat mai prejos într-o postfață la albumul *Frumosul din Petrila adormită*, dedicat lui I.D. Sîrbu, cînd a vorbit de „fabulosul polihistor al graficiei”, „fantastica sa singularitate în spațiul nostru cultural” și chiar de „talentul umoristic care atinge genialitatea”, transformînd tot ceea ce iese din laboratoarele *Cartoon Industries Ion Barbu* în produse artistice cu marcă inconfundabilă.

Dar ceea ce-i unește pe toți cei ce au avut gîndul nesăbuit de-a se apuca să scrie despre idescriptibilul Ion Barbu e faptul evident că simt nevoia, fiecare în parte, deși parcă s-ar fi vorbit între ei, să inventeze o nouă limbă, cea veche pîrînd cu vocabularele prăfuite și tocite de retorică în fata noutății socante a acestui Homo Petrilenis. Și ca să nu rămîn mai prejos de competitorii mei, antecercetasi ai „Planetei Petrila”, îl voi numi *neuroplasticianul Ion Barbu*, pe cel ce practică un fel de inginerie genetică, o terapie care somează lenea confortabilă a obezității noastre mentale, pînă-n a șaptea vită și sămintă, să se predea necondiționat tirului său de ingeniozitate, care trage din toate pozițiile, zi și noapte.

Ingeniul artefactor

Ar fi o prostie să mă apuc să descriu albumul complex *Imn hăituit de bărbați*, subintitulat cu modestie: *o antologie de distihuri românești*, din simplul motiv că nu se poate și nici nu trebuie descris, ci văzut și pipăit, fiind vorba de o colecție de nuduri, surprinse în cele mai expresive poziții și decupaje, avînd suprafața pielii inscripționată cu versuri emblematice ale unor poeți români din toate timpurile, dar și desenată de artist, ca o pînă vie, inclusiv în ascunzăturile umbrase ale trupului tînr, fremătînd de așteptarea cuvintelor, ideilor și culorilor. Supuse presiunii ideoplastice a artistului, formele femininității nude fac dragoste cu spiritul său, intrînd ca elemente imaginare într-o compoziție în care carnalitatea se abstractizează, pe măsură ce imaginarul începe să ființeze ca un organ nou al plămuirilor fascinante de carne idealizată.

Într-un fel de *Cuvînt înainte*, artistul carni- vor (cu imaginația) rescrie Geneza biblică din punctul de vedere al Facerii acestui album: după antologia sa anterioară de versuri textile, scrise pe tricouri, poetul Florin Iaru a sugerat la lansare că ar fi firesc să urmeze una similară, dar imprimată sub tricouri. Și demiurgul din Petrila a zis: „Facă-se voia ta, Iarule!”. Au urmat zilele a doua și a treia ale Creației, după scrierea unor versuri murale, real&virtual, pe zidurile cetății biblice Petrila, în albumele *Antologia poeziei românești la zid și Colonia risa-plînsa*, cînd Creatorul s-a întîlnit cu Angela Brasoveanu, directoarea revistei *PUNKT*, și au hotărît împreună că „depozitul en gros de carne vie” din Republica Moldova, „cea de-a dreapta Domnului Prut”, ar putea fi înobilat cu transmiterea unui alt fel de mesaj, toate fetele pe post de papyrus egiptean și ceramică babiloniană înăsmîntată cu semne cuneiforme venind de la Chișinău. Etapele următoare, cu fericitele lor întîmplări sportive, au curs de la sine, pînă-n a șaptea zi a Creației, cînd demiurgul din Petrila a văzut că trupurile scrise luminesc cu strălucire proprie, ca astrele cerului, și a rostit mulțumit: „AVE EVA! Cîtitorii te salută!”.

La realizarea acestei veritabile performante artistice, neostenitul Ion Barbu a colaborat cu artiștii fotografi Roman Rybaleov, Eugen

Răduț și Ion Andrei Barbu jr., cu o echipă remarcabilă de traducători, Radu I. Petrescu, Raluca Petrescu, Dana Ionescu și Șerban Foartă, cu potențialul financiar al *Oriflame* și *Ziua* și mai ales cu deschiderea spre nou a *Editurii Brumar*, una dintre puținele de la noi care investesc în experimente cu miză mare. Și cînd toți au văzut că ideea a fost bună, întreaga plămuire i-a fost dedicată de ingeniul artefactor poetului Aurel Dumitrașcu, ale cărui versuri au despărțit apele de uscat în imaginația creatoare de universuri noi, la interfața dintre cosmic și anatomic, real și imaginar, senzualitate și sfîntenie: „Fără numele tău, această carte fără cuvinte ar fi”.

Istoria poeziei românești în carne vie

Cele mai multe trupuri goale ale fetelor frumoase și inteligente de la Chișinău, actrițe, cîntărete, studente, pictorite s.a., au fost însămintate cu versurile de dincolo de moarte ale poetului Aurel Dumitrașcu, înălțat din prea fragedă tinerete la ceruri, în preajma cărora neuroplasticianul Ion Barbu a selectat alte 70 de distihuri memorabile din creația a cincizeci de poeți români, de la Alecu Văcărescu, Eminescu sau Coșbuc, la creatorii din valurile '70, '80, '90 și chiar 2000. Astfel, o bună parte din istoria poeziei române s-a mutat pe trupurile vie ale basarabencelor, între sîinii și pe coapsele lor, ca niște inscripții pe pietrele de hotar ale neamului lor de viitoare născătoare de latinitate, trăsînd și în acest chip artistic o frontieră fabuloasă care ne va despărți simbolic, pentru totdeauna, de stepele Asiei pravoslavnice. Dar iată și scriitorii români, mai vechi și mai noi, din creația cărora fecundul magician Ion Barbu a scos versuri reprezentative, de cele mai multe ori cu totul surprinzătoare, pentru a le însămintă în carne vie, în ordinea în care cuvintele lor s-au mutat din cărțile de hîrtie moartă în cărțile cu sînge și simțire: Aurel Dumitrașcu, Florin Iaru, Magda Cîmeți, Adrian Alui Gheorghe, Gheorghe Azap, Marina Dumitrescu Baconsky, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Emil Brumar, Romulus Bucur, George Călinescu, Mircea Cărtărescu, Ion Chichere, Dan Mircea Cipariu, George Coșbuc, Traian T. Cosovei, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Eminescu, Șerban Foartă, Radu Gyr, Dan Laurențiu, Al. Macedonski, Mariana Marin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Ioan Moldovan, Dinu Olărașu, Marta Petreu, Cristian Popescu, Petru Romosan, Constantin Stamati, Radu Stanca, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Ion Stratan, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Constantin Tonegaru, Mihai Ursachi, Lucian Vasilescu, Ilarie Voronca, Virgil Ierunca, Iolanda Malamen, Liviu Antonesei, Alecu Văcărescu.

În literatura română actuală se întîmplă un fenomen cu totul inedit: într-un răstimp scurt, de cîțiva ani, au apărut mari sinteze de istoriografie literară, monumentala *Istorie critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, fiind precedată de masive volume similare (unele în fază de proiecte încă în lucru). Dacă poetul Adrian Alui Gheorghe propunea în fata acestei hemoragii de istorii literare, majoritatea critice, și una autocritică (un alt poet s-a repezit imediat să-i traducă ideea în practică!), antologia realizată de neuroplasticianul Ion Barbu ar putea fi prima panoramă a poeziei românești realizată în carne vie, la propriu, nu la figurat.

'mnezeule, unde a ajuns poezia!!!

Ar mai fi de precizat că distihurile selectate din ampla creație a fiecărui poet antologat,

traduse în engleză și franceză, sînt surprinzătoare prin ele însele, nu doar prin compozițiile desenate pe piele pe care le-au inspirat. Iată, ca exemplu edificator, ce versuri a găsit ochiul proaspăt al lui Ion Barbu, de caricaturist caragialian, în arhicunoscuta poezie bacoviană: „*Hai la vatră, la povești/ Plîng hormonii la ferești*”. Aceste versuri sînt scrise pe un baner, prins în jurul mijlocului unui trup gol, ca un brîu, sub care e desenată în părul pubian o căsuță idilică, în timp ce un brat al nudului atîrnă un masiv călcător de haine, de cărbuni, fonta ruginită și muchiile dure ale obiectului contrastînd evident cu fragilitatea spiritualizată a ansamblului compozițional. De altfel, toate planșele anatomice prelucrate livresc sînt gîndite ca lucrări plastice complexe, de sine stătătoare, o întreaga scenografie, cu rechizite exterioare trupului și cuvintelor, contribuind la regia insolitării spectacolului vizual. În acest sens, versurile lui Ioan Moldovan, „*mnezeule, unde a ajuns poezia!!!*”, scrise între sîinii unui trup adolescentin, par să exprime unul din mesajele explicate ale artistului.

Trupuri frumoase cu sufletul la vedere

Dincolo de pitorescul spectacol al albumului *Imn hăituit de bărbați*, ideea subsidiară a întregului demers artistic al lui Ion Barbu pre-dispune la cîteva idei majore:

– într-un context global în care lumea ca ansamblu civilizator se pare că își schimbă paradigma istorică, mutîndu-se în bibliotecă de învătătură și înțelepciune de pe suportul de hîrtie pe cel electronic al vitalei jungle virtuale, plasticianul Ion Barbu întoarce semnul spiritual la trupul său original, privit el însuși ca arhetip semiotic;

– nudurile scrise și însemnate/insemnate cu mesaje plastice, din acest album fenomenal, trimis în mod vizibil la trupurile statuetele arhaice, reprezentînd mumele mari ale epocii matriarhale, din toate preistoria, inclusiv cea autohtonă a civilizațiilor Gumelnita, Hamangia, Vădastra sau Tartaria etc., tatuajele „artistice” aplicate pe pielea născătoarelor sînt mesaje de provocare a fertilității, dintr-o sintaxă originară, în care litera trupului viu convietuia cu sensul nevăzut al puterii spirituale, conlucînd ca virtualitatea semintei cu organcitatea humei;

– valorosul prozator și strălucit teoretician Gheorghe Crăciun a dezvoltat din obsesiva relație trup-literă o amplă profunziune de credință, care i-a întretesut întreaga creație literară, întrerupînd prematur ca și cea a poetului Aurel Dumitrașcu; o corelare a demersului actual al plasticianului Ion Barbu cu soliditatea construcției intelectuale a lui Gheorghe Crăciun rămîne un desiderat extrem de promitător;

– în timp ce semnele civilizației actuale se vor abstractiza progresiv, pe măsură ce ne vom adînci în universul virtual în care tocmai am intrat, arta va exersa un serios recul compensator, de întoarcere la materialitatea pulsantă a viului, regăsindu-și rosturile ei originare, în preajma imediată a vieții, așa cum în comunitățile arhaice poezia, cîntecul sau ideograma nu erau rupte de contextul social, fiind doar elemente conlucrătoare ale întregului complex ceremonial.

Prin ideea cu îndepărtate consonanțe preistorice a postmodernului Ion Barbu, de a prescrie, subscrie și transcrie trupul universal al femeii tinere în versuri ale unor poeți români, din toate generațiile literaturii noastre, frumusețea lor spirituală se corporalizează, pe măsură ce frumusețea nudurilor fremătătoare de viață dobîndeste o meritată aură spirituală.

Aceste trupuri însemnate de Ion Barbu cu arta sa vie și-au scos sufletul la vedere.

VERBA LATINA

Poiemata

KONSTANTINOS KAVAFIS

„... Iar înțelepții, cele ce se apropie”
„Zeii le stiu pe cele viitoare, oamenii stiu ce se întimplă, iar înțelepții, cele ce se apropie.”

Philostratus, *Viata lui Apollonios din Tyana, VIII, 7*

Oamenii doar prezentul îl cunosc.
Iar viitoru-i cunoscut de zei,
nici și absoluti detinatori ai deplinei lumini.
Din viitor, cei înțelepți presimt
cele ce se apropie. Urechea lor

aude uneori, în ceasuri de adîncă incodire,
un vuiet tainic. Astfel ei percep
cele ce va să vie. Și ascultă
cucernici, cu luare-aminte. Dar afară
multimile din stradă surde rămîn.

(traducere, Elena Lazăr)

*Sapientes quae svbevnt
Dei futura, homines praesentia, sapientes
quae subeunt noscunt.*

Philostratus *Tyanaei Apollonii Vita, VIII, 7*

Homines noscunt praesentia.
Futura noscunt dei,
pleni et soli domini omnium luminum.
E rebus futuris sapientes quae subeunt
sentiunt. Auditus

eorum interdum grauibus studiis cum con-
secrantur
turbatur. Furtius frenor
eos adit rerum propinquarum.
Et eum sequuntur sancti. Haec inter plena uia
foris, nihil audiunt cateruae.

(traducere, Liviu Franga)

Constanța unei viziuni poetice



Ion Caraion

Îmi face mare plăcere să mă opresc, ori de câte ori am prilejul, în locuri sterse, părăsite, peste care fluieră vântul de toamnă sau de primăvară capricioasă. Pot fi găsite astfel de locuri cu ușurință, fie că ești la București, la Suceava, la Iași sau în altă parte, într-o țară binecuvântată cu multe ciori, praf și mizerie puturoasă. Uitasem sunetul de clopot, fie că eram în centrul orașului sau la marginea lui. Vibrații vindicătoare veneau de peste tot cu grijă să mă încingă.

Încerc să mă vindec citindu-l pe Ion Caraion, un mare poet, din păcate aproape uitat astăzi. Dacă ar mai trăi, i-aș răspunde cu aceste cuvinte amare, pe care le scriu afit de tîrziu și de inefficient... Epistola, extrem de acuzatoare, din 1973, are destul de mult „adevăr” de răspîndit și astăzi. Are și putere de convingere? În final, sub adăpostul unor firave puncte de suspensie, se lasă parcă un loc de reluare, nu de salvare. Nu se vorbește oare și astăzi de „lumini” care vin de la Răsărit (...?), sloganul dezastrului politic din Est? (Vezi evenimentele recente din Basarabia).

Textul acesta este un extraordinar autoportret într-o sustinută culoare neagră, care răspunde cu vigoare adversarilor detestați. Alegoria este bine construită și metaforele corosive.

Și totuși, nebanuie sînt căile... firii omenești. Între anii 1973-1981 (cînd primește azil politic la Lausanne) a publicat nouă volume de versuri și patru volume de eseuri, critică literară, jurnal!

Al. Andriescu

București, 20 noiembrie
1973

Stimate și domnule Andriescu,

Rîndurile ce mi le-ai trimis obligau la un răspuns mai prompt. Nu l-ai avut din partea mea. Am ezitat mult pînă a pune mîna pe betigașul de făcut litere. Firește, pentru partea cuvintelor de pricinuit plăcere din scrisoarea dumitale ar fi fost ușor să mă achiț, mulțumindu-ți cu altele alese bine și tăvălite prin miere. Mai stingheritoare, povestea cu... dictionarul. Nu numai că nu pun la îndoială trimiterea invitației de a participa la evoluția lui, dar vă și asigur că am primit acea invitație căreia nu i-am dat curs. De ce? Fiindcă ea se repetă în termenii subliniați ai unei reale călduri sufletești, iată, vă pot spune de ce. Aș vrea să fiu concis și să mă lipsesc, dacă e posibil, cît mai puțin de neînțelegerea dumneavoastră.

Nu se mai poate spune aproape nimic adevărat și aproape nimic într-o formă personală, care să implice puncte de vedere proprii, raționamente critice, aprecieri asupra valorii cuiva situat în indiferent care dintre cele trei timpuri: prezent, viitor sau trecut. Afară de paginile care nu cuprind nimic decît cumintenie, ceată, vid sau bomboane metaforice, altceva e dificil sau imposibil să mai poată apare în vreo filă de revistă sau în cărți. Actuala noastră literatură mi se pare în apreciazabilă proporție eliptică de testicole și de idei, fiind în impotentă lîngă obsesia drepturilor de autor, căciulindu-se în toate părțile ca o giruetă, nedemnă de nici un respect și nevizitată de nici o conștiință, de nici un ideal, de nici o răspundere. Cum nu mă simt solidar cu cei ce o reprezintă, vei fi observat că e multă vreme de cînd nu mai public prin reviste nici versuri, nici versuri traduse, nici eseuri. Ultimele tentative s-au soldat, și ele, cu amputări de text, ceea ce a întrerupt din parte-mi orice comunicabilitate cu „colegii” mînuitori de safire. De aceea și cărțile publicate de mine în ultimii ani nu conțin decît rar lucruri inedite, ci numai reluări. Și încă într-o carte e altceva, căci dîndu-ți-se afară o cantitate de pagini, poate că mai rămîne o altă cantitate. Cititorul habar n-are; tu sîngeri; cărțile ies berce, peștrite, infirme; critica bîzîie ceva acolo, dacă are vreme să bîzîie, și malaxoarele strivirii duduie înainte. Bunăoară „Duelul cu crini”, vă vorbesc de volumul acela de eseuri, trebuia să cuprîndă 4 volume de cîte 200 pagini fiecare și toate să apară odată, indi-

vidualizate pe cîte un gen de preocupări. S-a scos însă din fiecare volum așa de mult, încît cartea (netrebuitor de groasă) a trebuit să se resemneze la 4 cicluri de articole sub căciula unui titlu care nu le încăpea bine pe toate și care e cu totul altceva decît visasem și gîndisem.

Închei. Nu cunosc motivele refuzului sau tăcerii altora, la inițiativa „Dictionarului” proiectat. Ale mele, însă le-ați văzut. – Sub fascism, am fost cenzurat cu asiduitate, *Panopticum* a fost interzis, m-a urmărit Gestapo-ul s.a.m.d. după 1944, pentru libertatea scrisului, am fost condamnat la moarte și am executat 11 ani de muncă silnică! Felicitări acestor lumini... Însiratele explicații cred că vă sînt suficiente.

Cu prietenie,
Ion Caraion

București, 20 noiembrie
1973

Stimate și domnule Andriescu,

Rîndurile ce mi le-ai trimis obligau la un răspuns mai prompt. Nu l-ai avut din partea mea. Am ezitat mult pînă a pune mîna pe betigașul de făcut litere. Firește, pentru partea cuvintelor de pricinuit plăcere din scrisoarea dumitale ar fi fost ușor să mă achiț, mulțumindu-ți cu altele alese bine și tăvălite prin miere. Mai stingheritoare, povestea cu... dictionarul. Nu numai că nu pun la îndoială trimiterea invitației de a participa la evoluția lui, dar vă și asigur că am primit acea invitație căreia nu i-am dat curs. De ce? Fiindcă ea se repetă în termenii subliniați ai unei reale călduri sufletești, iată, vă pot spune de ce. Aș vrea să fiu concis și să mă lipsesc, dacă e posibil, cît mai puțin de neînțelegerea dumneavoastră.

RAME

Volumele și vultele memoriei



LIVIU FRANGA

Există cărți despre care nu se scrie nicio dată. Sau poate doar întîmplător. Ori interesat. Chiar și la marile tîrguri specializate, publicului, în general avid de noutăți și, mai ales, de varietate, organizatorii evită să-i pună în față astfel de volume. Iar dacă editurile nu se grăbesc să și le treacă în planurile anuale, căutînd cu insistență sponsori, necum să le promoveze susținut, criticii, respectiv cronicarii de carte cu afit mai puțin se simt atrași de ele, mulțumindu-se, eventual, să le semnaleze cu o firavă notiță pierdută pe ultima pagină a „noutăților” editoriale de acum unul-doi (și așa mai departe) ani.

Profundă, dar tot pe afit de răspîndită eroare! Din multimea de astfel de cărți, greu ajunge în mîinile și, din multe cauze (nu numai

cele întrevăzute mai sus), sustrate privirilor atente ale publicului cititor avizat, aș vrea să mă opresc astăzi asupra acelei categorii care, pe o cale sau alta, nu își propune altceva decît să deschidă cîte o fereastră în Timp. Vorbesc despre acele cărți colective, prin care fie se omagiază atingerea unei vîrste robuste în creație, de obicei științifică, a unui autor, fie se marchează intrarea aceluia într-o altă dimensiune a aceluiași Timp.

Primele aduc cititorului, în chip firesc, certitudinea împlinirii și, totodată, bucuria speranței în puterea de creație a celui colectiv omagiat (nu doar în cercul strîmt al specialiștilor, ci, prin ei, de către toți cei interesați), nu mai puțin încrederea – cu sinceritate întreținută – într-o prelungire utopic nesfîrșită a vitalității creatoare. De fapt, ceea ce contează în receptarea unor astfel de cărți este acea bucurie quasi-epicureică a trăirii și ipostazierii clipei, a suspendării oricărui interogații dubitative. Fereastră în Timp se deschide înapoi și înăuntru, nu spre înainte și în afară.

Iau exemplul cel mai apropiat meseriei mele de zi cu zi. În 2006, Editura Humanitas publică volumul *Antic și modern. În onoare Lucia Wald*, coordonat de Ana-Cristina Halichias și Tudor Dinu. Cartea ar fi putut

apărea în oricare dintre anii precedenți sau următori. Tot astfel cum despre ea se poate scrie oricînd, mai devreme sau mai tîrziu. Pentru că, marcînd festiv popasul unei vîrste biologice, un astfel de volum nu face altceva decît să adune, pentru cititorul informat, la umbra operei detaliat expuse bibliografic a personalității omagiate, contribuțiile atunci cele mai noi, dar mai ales profesional (aici, științifice) semnificativ emergente domeniului în cauză.

Alte două exemple, situate, de această dată, pe bucla finită a spiralei. Sînt cărțile rememorării, care ne pun înainte opera deja oprită a unui autor. Acele volume omagiază și ele, dar fără speranță. Fereastră se deschide acum doar spre cei care vor veni și vor privi, prin ea, către operă. În 2004, același concern editorial bucurestean publica, prin grija (coincidentă, oare?!...) a doamnei profesor Lucia Wald și a unui grup de colaboratori, dintre care apare menționat doar Theodor Georgescu, volumul *In memoriam I. Fischer*, subintitulat *Omagiul fostilor colegi și discipoli*. Alte contribuții științifice, din domeniile ilustrate de personalitatea celui dispărut, dar și din diverse altele, individualizează remarcabil valoarea unui astfel de volum.

Dispariția profesorului Fischer, în toamna lui 2002, a marcat începutul unui lung șir de pierderi din același cîmp românesc, din ce în ce mai împutinat, al literelor clasice: de la Adelina Piatkowski, Mihai Nichita, Gheorghe Ceausescu, Stella Petecel (2006) la Constant Georgescu (2007) și, apoi, Dan Sîlusanșchi și Eugen Cizek (2008). Lor le închină, din nou Ana-Cristina Halichias, alături de o altă colaboratoare, Maria-Luiza Dumitru Oancea, volumul comemorativ, simbolic și cuprinzător intitulat *IANVA. Lumea greco-romană în studii și articole* (Editura Universității din București, 2009). Ca noutate, evocărilor le consacră reputata editoare o secțiune aparte, reunind contribuțiile celor mai diverse generații.

Care, ca de altfel toți ceilalți participanți, din volumele deja amintite, își pun priceperea științei în beneficiul subînțelesei cauze comune: aici, în amintirea, dar și întru susținerea filologiei clasice românești. De la o pagină la alta a istoriei ei.

A smulge Timpului dreptul la neuitare nu cred că poate fi, pentru oricine cititor, fie și ne-născut, un dar mai de preț. Viitorul unei științe stă în volumele și vultele memoriei ei.

Panorama poeziei europene contemporane (IV)

CHRIS TANASESCU

Cum spuneam într-un episod anterior, norocul de a vorbi și a scrie într-un dialect românesc ne-a calificat printre primele țări selectate în antologia *New European Poets*, după surorile noastre de gintă latină din occident. Noroc valabil inclusiv pentru Republica Moldova. Imediat după noi, acum urmărind arealul geografic, vine Grecia. Aici selecția este deschisă cu Yiorgos Chouliaras (n. 1951), prezent în traducerea lui David Mason.

O să zăbovesc puțin asupra lui Mason, care este un reprezentant de seamă al poeziei expansive de peste ocean. Poezia expansivă a apărut în anii '80, dar reprezentanții ei se reclamă, în epoca modernă, de la *Eugen Oneghin* al lui Puskin și, ca premisă universală, de la Homer și Vergiliu. Pe scurt, o asemenea poezie acomodează în versurile sale cît mai mult – ca titlu, chiar *totul* unei culturi – din viața contemporană, istoria, evoluțiile sociale și economice, tribulațiile politice etc., deșindându-se deci de marginita (și, cred practicantii acestei literaturi, de multe ori sterila) auto-centrare a poeziei lirice moderne, cantonată într-un experimentalism narcisist poate uneori seducător, dar adesea lipsit de relevanță pentru o audiență comunitară. Expansivismul spune, la nivelul genurilor, că poezia înseamnă mult mai mult decît lirism, că ea în mod inițial era martorul și chiar călăuzea cea mai cuprinzătoare a istoriei („reale” sau mitice) și a vieții multivodelate a unei comunități lingvistice, și deci trebuie să-și recupereze, ca atare, modurile ei epice, epigramatice, satirice, printr-o *expansivitate* care s-o scoată din centrul ei liric modern. Zic modern, pentru că în mod tradițional, poezia lirică – în Grecia antică, de cel mai uzat și, totodată, mai „pururea reînfrînător” exemplu – avea o nedezmițită funcție și manifestări publice. Sappho își incanta versurile melice, cu nesfârșit înțelese declarații de inimă sfîșiată în amor și cu invocații (parcimonioase în cuvinte dar tectonice în efect liric) neostoite către Afrodita și, uneori, Hermes, prin pietre, electrizînd oamenii, rămași cu gura căscată ca la o Janis Joplin a acelor vremuri, acompaniindu-se cu kithare așa cum Grace Slick, țicînd și unduînd vocal pe lingă ghitară de la Jefferson Airplane, sau Patti Smith, zburleau și ele pârul lung al maselor de spectatori de rock pe cele două coaste ale Americii recente. Pentru o poezie ca Sappho, ca și pentru orice solist de rock adevărat de mai firziu, de multe ori autor al propriilor texte de cîntec, emoția cea mai intimă și împărțită se cu *urlet* a trăirii către „toată” lumea din jur reprezintă elemente complementare, simbolice și efectiviste ale aceleiași monede de circulație comunitară – poezia. De altfel *Urletul* lui Ginsberg de la jumătatea anilor '50, continuat în diferite forme pînă la moartea poetului, în 1997, este tocmai această dureroasă încercare de întoarcere spre un eden în care, cum spunea chiar liderul beatnik, ceea ce facem în cel mai strict privat să avem carajul să „comitem”, la fel, și în public.

Ceea ce, însă, se petrece astfel prin mesaj politic-apocaliptic și ton secular și profetic în același timp în zona lirică, e.g. *Beat*, devine posibil la expansivii ca Mason prin recuperarea epopeii ca gen poetic, sau în varianta modernă, impunerea în poezie a romanului în versuri. Sastisiți de arbitrarul versului zis liber, acești poeți vin și la nivel formal cu o practică consecventă a versului alb – asadar metric nerimat, de cele mai multe ori versul cel mai „natural” al englezi și nu numai, pentametru iambic – care e vehicul adecvat, în limbile moderne, spațiilor ample, epice, și totodată, încă din tradiția grecească (asa cum a fost de pildă descris de Aristotel) și pînă azi, ritmul (cel iambic, asadar) cel mai favorabil integrării în poem a cadentelor și neregularităților colocolviale. Alt exponent important al expansivismului e, cu secvențe narative consecvente, și tehnic consistente, Dana Gioia, iar în spațiul romanului în versuri, ar mai fi în Australia John Tranter, în zona anglo-indiană Vikram Seth, iar în Europa propriu-zisă, ca să venim la oile noastre, Glyn Maxwell.

Europa este de fapt un element de bază în ultima carte a lui David Mason, din 2006, *Ludlow*, un roman în versuri care constituie o frescă a vieții mînerilor din sud-vestul SUA la începutul secolului 20, cu marile tulburări care au avut loc la un moment dat și cu implicațiile lor sociale și istorice. Personajul „cel mai” central este un lider al mișcărilor sindicale din acea vreme, Louis Tikas, un emigrant grec venit din Creta. În descrierea backgroundului acestui personaj, Mason dovedește o bună cunoaștere a istoriei europene în general și cretane moderne în particular și chiar a limbii grecești și a diverselor aspecte de ethos greco-ortodox.

Chouliaras este din acest punct de vedere un Tikas pentru Mason (nu e exclus chiar să fi constituit o sursă de inspirație în construcția respectivului personaj istoric), un poet grec care e îmbibat de tradiție și în același timp dezabuzat și chiar conștient înstrăinat de aceasta, un grec care a petrecut o importantă perioadă de timp în State și în Canada înainte de a reveni în Grecia în 2003, suficient timp cît să ajungă să spună că „poetii, chiar și atunci cînd cuvintele lor devin monozile de circulație ale unei limba franca, sînt creaturi provinciale a căror casă devine limba exilului” (citez dintr-un interviu apărut în revista Kathimerini, numărul din mai 2005).

Angajamentul politic al unui asemenea poet este ceea ce Mason vrea să sublinieze prin selecția făcută pentru antologia poetilor europeni. Primul text ales vorbește de un oraș ocupat (o fi vorba de Cipru, sau de istoria zbuciumată a Greciei contemporane?) în care cei împinși în beznă istoriei și în îmbrățișarea jilavă a pămîntului își dau seama cum săpunul cu care le sînt spălate trupurile vinete, lunecînd „în propria brazdă” va constitui ascia pe care va aluneca într-o bună zi întregul regim opresiv respectiv. Confuzia între vocea poetică și poetul însuși, care în ultimii ani a lucrat ca oficial al guvernului grec, ar aminti, de bună seamă, de diagnosticul lui Caragiale legat de personajul Coriolan Drăgănescu, privind evoluția tipică a orientărilor politice ale românului de la socialist la conservator, de-a lungul vieții (desi, sigur, bilciul balcanic are corespondentul sîmbur al radicalului flaubertian, Sênecal). Chouliaras nu-i Coriolan caragialelesc, însă, căci radicalitatea lui – literară și de atitudine culturală – nu pare amortită de lucrul său ca demnitar, de vreme ce e prezent activ și nemblițat în continuare în reviste literare de „virf al falangei”, unele dintre ele – *Tram* și *Hartis* – fiind chiar înființate de el. Sint aici de fapt, cred, două aspecte.

Primul ar fi legat de modul în care, istoric, grecii au o identificare sau măcar o suprapunere a radicalității politice cu establishment-ul, asta pentru că lungi perioade de vreme elita lor cea mai înaltă (eclezială – bizantină – și chiar și socială) a fost nevoită să trăiască un regim de quasi-exil la ea acasă, devenind astfel emblema, îndemnul și, de multe ori, chiar sursa radicalismului celui mai aprig. Sigur că ea, inevitabil, a reprezentat la fel de bine și cu probabilitate mai adesea, de fapt) instanță de negociere și compromis. Această ambivalență e prezentă de fapt și în versuri mai sus pomenite, descrie relația grecilor exilați cu patria-provincia mamă și cu ceilalți emigranți care vor chiar să se implice în evoluțiile de acasă.

Al doilea se referă la modul în care poezia lui Chouliaras, cumva pe urmele clasicii moderne grecești, Kavafis desigur, și mai încoace, generația '30, asimilează moștenirea istorică și tradiția culturală, poetică. Distanța temporală are ca rezultat în asemenea poezici un efect de ambiguitate în tradiția însăși – ca și cînd temporalitatea (și eventual secularitatea) ar fi o formă de vină lumească, manifestă în distanța alienantă față de „origini” și într-un păcat originar pînă acum nebănuit, pe care vocea poetică îl descifrează ca fiind prezent tocmai în acele „origini”, sursă a existenței specifice culturale dar și a înstrăinării, totodată. Paradoxal (și, în acest caz, firesc), această „fandaxie” duce la o apropiere a istoriei și a tradițiilor inaccesibile poeziei occidentale. Dacă spui tradițional și modern(ist), ecuate efectivă cu rafinări reciproce ale notiunilor, spui în vest Eliot. E desigur, după aproape o sută de ani, un loc comun ceea ce arăta el despre tradiția literară ca un tot absorbant, meru

reconfigurat, care tocmai prin inovația artistică respiră, aceasta din urmă fiind de fapt tocmai o manifestare a tradiției însăși. – Și la noi, Călinescu a afirmat, la ceva timp după, identitatea între traditionalist și modernist, în modul lui sagace-epatant, sfătos și răspicat totodată, dar, dincolo de vreo posibilă filiație indirectă, la Eliot „filosofia” e una a continuum-ului bergsonian (aplicată la imperativul tipic modernist *make it new!*), în timp ce a lui Călinescu e una a serenității date de clasicul mereu același sub soare. Însă ce se întâmplă la nivelul „practicii”? În poezia lui Eliot, într-un mod care încă marchează poezia și azi, tradiția e prezentă prin inserturi, decupaje, citate, parafraze sau aluzii care se integrează (sau tradiția receptivă, cel puțin, dacă nu și elementele așteptări ale unui cititor „onest” au făcut să pară evident că se integrează) în discursul poetic care, „în realitate”, provine de la un eu implicit, modern și depersonalizat, dar ubicuu în text și în ramificațiile intertextuale, sau de la diverse euri de *dramatis personae* la rîndul lor tînzînd spre integrate. Același lucru se poate spune și despre Poengre, care însă odată cu secțiunea pisană din *Canto*-uri, dată fiind asprimea și imperiosul circumstanțelor biografice, dă glas unui eu profund personalizat, care e irigat în mod imediat, existential, de obișnuitele avalanșe de referințe erudite. E un punct de cotitură care anunță poezia postmodernă și confesivă, ai cărei reprezentanți de mară s-au reclamat de la această metamorfoză poundiană. Mai opresc doar la aceste două exemple – ar mai fi cel puțin la fel de interesant de amintit variantele de raportare la discursul istoriei și al tradiției în cel puțin alte două mari cazuri de modernism și „pre-post-modernism”, Wallace Stevens și William Carlos Williams, dar să nu întîrziem nepemisi firul subiectului de față – și le raportez la modurile de care vorbeam mai sus, kavafian, apoi al generației '30 și, mai în amănunt, al lui Chouliaras. Diferența esențială este că grecii nu citează și nu (doar) includ inserturi parafrazante sau aluzive în text care să fie marcate ca atare, prin distincții de diferite naturi ce vor să traseze granița (oricît de permisivă și de alveolară) între discursul actual și cel al tradiției. Occidentali, dimpotrivă, chiar și atunci cînd referențele de tradiție literară se topeșc în materia discursului liric, fac eforturi să le scoată totuși în evidență ca fiind „altceva”, exemplul cel mai notoriu în acest sens fiind notele pe care și le-a făcut Eliot însuși la poemul *Tara pustie*. Pound e cel mai aproape de modul grec, creînd inițial prin traduceri din poeți clasici chinezi, truveri sau renașcentiști sau prin rescrieri de canto-uri homerice, dar după cum am spus deja mai sus, evoluția lui este către o afirmare atît de plină a eului liric, încît încalcă inclusiv granița dogmatică a impersonalismului modernist. La greci, începînd cu Kavafis, vocea poemului este vocea tradiției recuperată fără nici un scrupul care să marcheze individualitatea prezentului. Simpla rescriere e marca prezentului, dacă e să fie nevoie de așa ceva, însă principala funcție a discursului este identificarea cu și confirmarea tradiției. Cînd vocea lui Kavafis, folosind pluralul comunitar, se întreabă dacă nu cumva tocmai în barbarii de la porțile cetății s-ar putea afla salvarea, ea este însăși vocea tradiției, care vorbește pentru un anumit context istoric al trecutului, cum vorbește la fel de bine și pentru prezent. Și nu numai.

Cu generația '30 asistăm la pătrunderea avangardelor și mai ales a suprarealismului pe teritoriul grec. Pe lingă Odysseas Elytis și Georgios Seferis, figuri cunoscute publicului român, alți doi autori marcanți sînt Nikos Engonopoulos și Andreas Embiricos (născut în 1901 la Brăila, oras cu puternică și veche comunitate grecească, după care a studiat în Anglia, iar la Paris a făcut parte din cercul apropiaților lui Breton, ca și Naum, la revenirea în patrie devenind primul psihanalist din Elada), a căror recunoaștere a venit ceva mai firziu, parțial și din pricină că secțiuni importante ale operei au fost publicate abia postum și receptarea reală s-a cristalizat tocmai prin anii '80-'90. Acești poeți, ca și premiații Nobel Elytis și Seferis, au creat un mare scandal atunci cînd au apărut, „jigînd” multe așteptări și mai ales „autorități” ale versului făcut cum trebuie. Și totuși, cît de

departe sînt ei de „nebuniile” avangardistilor și suprarealistilor francezi, sau români, de pildă. Legăturile pe care ei le păstrează cu poezia populară și cu tradițiile orale ale culturii grecești îi diferențiază net de colegii de aiurea, deși nici ei nici confratii de „la centru” sau din proximitatea balcanică nu au părut să se sinchisească de așa ceva. În definitiv, și *romancero*-urile lui Lorca, la cealaltă extremitate geografică europeană, sînt o mare poezie (și) surrealistă, plină de zeamă folclorică, magică și pitorească, și oricum, vorba lui Naum, la marii suprarealisti cel mai puțin important lucru este faptul că sînt suprarealisti. Unul dintre poemele celebre ale lui Engonopoulos este amplul text „Bolivar”, care poate fi citit și pe internet de cei interesați – există în original și în traducerea, completată cu note, a lui David Connolly. Construit după canoane clasice, poemul afirmă de la bun început care-i sînt intențiile și miza, explicînd alegerea lui Bolivar ca personaj al poemului tocmai ca o paralelă pentru un personaj istoric grec, erou al războiului de independență – Odysseus Androutsos. La final avem chiar și o încheiere-concluzie, desemnată ca atare. Iată din partea introductivă cîteva versuri care ar fi de neconceput la un alt modernist sau suprarealist „serios”, mai ales spuse așa, „pe bune”. „Pentru ei voi spune cuvinte alese, dictate mie de Muza/ Inspirației, cuibărită în mintea-mi plină de emoții/ pentru aceste figuri austere, magnifice – Odysseus Androutsos și Simon Bolivar”. Nu vreau aici să neg factura radicală a versului modern grec sau, spre exemplu, a prozelor scrise de Embiricos în dicteu automat. Ceea ce încerc să circumscriu este relația unică (în context european) pe care poeții moderni greci o au cu tradiția.

În interviul amintit mai sus, Chouliaras povestește despre eforturile lui de a se desprinde de generația '30, cumva prin influența poetului Miltos Sachtouris, la care voi reveni în episodul viitor. În mod paradoxal, această desprindere de suprarealisti aduce în sfîrșit un iconoclast pe care te-ai fi așteptat să-l găsești la ei în primul rînd. Chouliaras ajunge la o lapidaritate epigramatică și profanatoare față de tradiție, într-un fel asemănător modului în care, cum am văzut în acest serial, poeta luxemburgheză Anise Koltz deconstruiește narațiunea (în sensul lui Lyotard) culturală creștină. Chouliaras are de luat în rîspăr un pachet istoric și mitologic tipic grecesc, antic, bogat, divers, și de aceea „poantele” lui sînt chiar mai sadice ca să poată reuși contrapunctul dorit. Iată un text publicat în revista *Poetica*, numărul din iunie 2006. „Rezumatul clasic”. „*Iliada*/ Au plecat/ *Odiseea*/ S-a întors”.

Voi cita acum și un poem selectat în antologia *New European Poets* în care modul de identificare cu istoria – povestea refugiaților (din Anatolia, din Creta, din Cipru?) – este unul actual și personal. Există însă și o ambiguitate „occidentală” (în sensul celor analizate mai sus) în această identificare, lucru care aduce o distanță față de narațiunea implicită și, totodată, față de generația '30 și față de tradiția raportării la tradiție din poezia greacă.

Refugiați

Pe spatele fotografiei scriu ca să nu uit nu unde sau cînd, dar cine

eu nu apar în poză

Nu ne-au lăsat să luăm nimic cu noi
Doar fotografia asta

Dacă o s-o întorci pe partea ailaltă o să mă vezi pe mine

Sînt întrebat, Ești și tu în poză?
Nu știu ce să-ți spun

Frumosul, sub semnul întrebării

ANA-MARIA PASCAL

Cum decizi dacă o națiune are simț estetic sau nu? Metoda britanică este următoarea: inviți citiva intelectuali de marcă la o dezbateră publică, îi lași să susțină ambele poziții (pro și contra sensibilității artistice), iar la sfârșit supui chestiunea la vot; este esențial să ai un public numeros și interesat de problema în cauză, iar de acest lucru te asiguri introducând bilete de intrare (care nu sînt ieftine) la eveniment. Odată votul exprimat, supui rezultatul lui unei alte serii de dezbateri – în presă, la radio și televiziune; iar tonul și substanța comentariilor îți vor spune dacă rezultatul este susținut de publicul larg, dacă reprezintă vocea națiunii, sau nu.

În acest caz, publicul a decis: Anglia nu este indiferentă la frumusețe. Chestiunea a fost discutată cit se poate de serios în cadrul unei dezbateri publice organizată pe 19 martie la Trustul National – o instituție cu 3.5 milioane de membri care, de peste o sută de ani, îndeplinește rolul de gardian al bogăției naturale, arhitecturale și culturale a Marii Britanii. Aceasta a fost prima dintr-o serie de dezbateri publice dedicate „Calității vieții” în Marea Britanie. Invitați – patru intelectuali de marcă: un filosof (Roger Scruton), un istoric (David Starkey), un critic de artă (Stephen Bayley) și o scriitoare aflată printre cei mai cunoscuți reprezentanți ai feminismului în secolul 20 (prof. Germaine Greer, Australia). Primii doi au adus argumente în sprijinul motiunii că englezii ar fi devenit indiferenți la frumusețe; ceilalți doi au susținut contrariul. La final, chestiunea a fost supusă la vot – și motiunea a fost respinsă: 362 de voturi împotriva și 244 pentru. Ați citit bine: peste 600 de oameni au plătit bilete de intrare și au asistat la această dezbateră. Avea dreptate unul dintre comentatori să remarce: „păi dacă sîntem indiferenți la frumusețe, cum se face că atît de mulți oameni au venit să discute un subiect atît de abstract, într-o vreme cînd ne confruntăm cu atîtea constrîngerii materiale?” (*The Observer*, p. 32).

Motiunea și fundalul ei

Așadar, este oficial: Marea Britanie rămîne sensibilă la frumos. Iată cum a fost pusă chestiunea: „A murit oare frumusețea, este ea o victimă în această eră a mașinii? Din timpul Greciei antice și pînă în perioada Europei moderne, ideea frumosului a constituit un element central în cadrul discursului public. Oare am pierdut noi capacitatea de a recunoaște și aprecia frumusețea naturii din jurul nostru și de a lupta pentru apărarea ei? Oricum referință directă la ideea de „frumos” pare aproape defunctă. Politicienii o menționează rar și sînt ridiculizați, cînd o fac. Oare acest lucru înseamnă că am devenit indiferenți la frumusețe? Sau frumosul survine, oricum, în pofida reticentei noastre de a-l invoca în mod direct?” (Introducerea la dezbateră, accesibilă online, la: <http://www.intelligencesquared.com/past-events.php?event=EVT0190>).

Fundalul chestiunii este unul dublu: empiric și istoric. În plan empiric, putem observa – în Anglia, ca și aiurea – o tendință către strident și exotic (adesea grotesc), atît în modă și maniere, cit și în arhitectură sau artele plastice. Totul, de la grafiti, indicatoare și reclame, pînă la tunsori și ticuri verbale, are o nuanță de insolit, agresivitate și, nu de puține ori, indecență. Această tendință spre agresivitate (sau primitivism) și o totală lipsă de nuanțe sînt puse, de către Roger Scruton, în legătură cu utilitarismul exagerat al britanicilor. Prevalența, la ei, a simțului practic, utilitar, asupra celui artistic, ar face ca amestecul hidos de indicații și postere din stradă și de pe clădiri să nu deranjeze pe nimeni.

Din punct de vedere istoric, se poate argumenta că britanicii sînt o nație de scriitori și nu de artiști. Jeremy Paxman chiar aduce exemple în acest sens: cei mai remarcabili pictori

britanici – de la Constable și Turner, pînă la Gainsborough și Romney – alcătuiesc, de fapt, „una din cele mai puțin impresionante tradiții de artă vizuală din Europa”. Și explică: de la Reformă încoace, englezii sînt „prea ocupați cu scrisul, ca să mai aibă timp de pictat” (p. 111). Pe de altă parte însă, epoca victoriană abundă în maniere și obiceiuri culturale a căror absență la contemporanii noștri îi fac pe acestia să pară insensibili la frumusețe și artă – potrivit celui alt susținător al motiunii, istoricul David Starkey.

Argumentele

Iată, pe scurt, care au fost principalele argumente ale celor două tabere participante la dezbateră – Roger Scruton și David Starkey pledînd în favoarea motiunii, iar Stephen Bayley și Germaine Greer împotriva ei.

Scruton, filosof și autor a peste 30 de cărți (ultima, intitulată simplu *Beauty*, a apărut recent la Oxford University Press), este de părere că „poporul britanic are simțul frumuseții, dar nu o respectă”; chestiunea se aplică atît omului de rînd, cit și guvernanților. În faptul s-ar datora, cum spuneam, unui exacerbat simț utilitar. Din subiect de contemplație, „aflat în aceeași categorie cu gratia, politețea și decorul”, frumusețea a devenit simplă nealță menită să servească unor scopuri practice – fiind, ca atare, „adusă la același nivel cu apetitul crud și nevoile cele mai elementare”. Așadar, teza filosofului este că Marea Britanie a devenit imună la frumusețe, întrucît simțul ei utilitar a luat locul celui contemplativ.

Din partea lui David Starkey, denunțat este și mai categoric: în trecut, societatea britanică a pus ideea de frumusețe chiar în centrul vieții sale culturale; acest lucru, consideră istoricul, nu mai este valabil astăzi. Ceea ce constată el este o tendință exclusivă către auto-exprimare, chiar cu riscul de a cădea în ridicol, grotesc, sau indecență; exemplul pe care îl dă este sculptura lui Damien Hirst (artistul englez cu cel mai mare succes în generația lui).

De partea cealaltă, doi autori celebri – un critic de artă și o reprezentantă a feminismului – susțin cu fermitate că publicul britanic rămîne un avid consumator de artă, atît modernă, cit și clasică. Argumentele lor sînt următoarele:

1. Oricum generalizare este problematică – mai ales dacă are conotații negative, întrucît un singur exemplu pozitiv o invalidează: „ar fi o insultă și un semn de ignoranță să spui că întreaga civilizație britanică este indiferentă la frumusețe” (Stephen Bayley).

2. Este absolut natural ca frumusețea să fie recunoscută și apreciată în chip diferit astăzi, decît se înfîmpla în trecut; modalitățile de exprimare și creativitate se schimbă, frumosul este ceva „fugitiv”, adaptat locului și timpului – „nimeni nu mai compune madrigaluri, Dr. Starkey!” (Stephen Bayley). Dar frumusețea

continuă să constituie o preocupare intensă a publicului, atît a celui creator, cit și a celui consumator, iar acest lucru este evident în magazine, scoli de artă și design, muzee și galerii de artă, parcuri și grădini.

3. Oricine sesizează și se bucură de frumusețile naturii – nu mai puțin astăzi, decît cu un secol sau două în urmă. Germaine Greer a dat ca exemplu efectele acestei primăveri asupra noastră: „Spiritele ni s-au înălțat, o dată cu sosirea primăverii”. Iar acest lucru confirmă caracterul fragil și trecător al frumuseții – pe care tocmai de aceea o sesizăm și apreciem: pentru că știm că o putem pierde în clipa următoare.

Surprinzător la prima vedere – pentru că instinctiv, mai curînd decît logic –, acest din urmă argument a fost, cred, acela care a făcut ca balanța să se incline în favoarea contestatarilor motiunii. Forta lui a venit din empatia pe care a indus-o în rîndurile publicului: „Cu toții am fost entuziaști săptămîna aceasta, înălțați spiritual. De ce? Pentru că ne-a vizitat primăvara. Nu există nimeni care să nu înțeleagă ce diferență uriașă a putut face acea lumină, chiar și mediului celui mai cotidian, de birou”. Fuseră 17 grade Celsius în săptămîna aceea și un cer senin zile la rînd – fapt rar pe insula britanică și care nu a lăsat indiferent pe nimeni.

„Antidot la cinism”, sau nevoie metafizică?

Unul dintre comentarii avansează o sugestie interesantă, privind o posibilă conciliere (desigur, doar la nivel interpretativ) a celor două poziții. El este de părere că optimiștii au dreptate să susțină că frumusețea a fost „democratizată”, făcută accesibilă tuturor, în cadrul societății moderne, pe căi comerciale și industriale. Însă nici pesimiștii nu greșesc să constate că rezultatul sau corolarul neintenționat al acestui proces este consumerismul, care duce la o completă devalorizare a oricărui bun (sau frumos). Întruchiparea, în plan individual, al acestei boli sociale este cînicul: el „recunoaște pretul a orice, dar neagă orice valoare” (*The Observer*, p. 32). Iar faptul că sîntem, încă, sensibili la frumusețe ar putea fi un antidot la cinism.

Ce ar putea să însemne acest „tratament”? Mai bine spus – în ce măsură este el verosimil? Presupunînd că discutăm exclusiv situația din Marea Britanie, unde (aproape) tot omul este cînic, deși se crede inocent – la fel cum marea majoritate practică o formă sau alta de snobism, fără a pierde totuși nici o ocazie de a-l denunța ca pe ceva profund iritant în atitudinea altora – cred că e foarte probabil că mulți s-ar grăbi să îmbrățișeze estetica, drept alternativă. În plus, aspectul ei exotic, de activitate asociată mai curînd unui stil de viață „mediteranean” sau „asiatic”, ușor libertin și teribil de interesant, decît regimului strict, britanic, nu poate decît să atragă, a fi sensibil la fru-

musete devine, astfel, la fel de vital ca și apartenența la un *leisure club*. Este o chestiune socială, mai mult decît o necesitate personală – fizică, sau spirituală.

Dar și alternativa este valabilă. Interpretarea respectivă (a sensibilității la frumusețe ca nevoie spirituală) ne-a fost oferită de Susan Sontag, care a spus simplu – deși provocator – în legătură cu efectele vizibile ale dezastrului de la New York, din septembrie 2001: „Există frumusețe în ruine”. Ea îl cita pe Bataille, care „își putea imagina suferința extremă ca fiind mai mult decît simplă suferință – un fel de transfigurare” (pp. 67, 88).

M-as abține să emit o părere cu privire la prevalența uneia dintre aceste două opțiuni în societatea britanică. Nu pot să nu remarc, la fel ca Stephen Bayley, aspectul superfluu și, pînă la urmă, injust al oricărei asemenea generalizări. Mult mai interesant mi se pare spectacolul diferențelor și al incongruențelor – în agenda, ca și în galeriile de artă.

Doă tipuri de pasiuni

Totuși, ce facem cu motiunea? Acceptăm sau nu rezultatul votului public? Și dacă nu, înseamnă că sîntem pregătiți să ne declarăm ca fiind purtători ai virusului cinismului? Cu riscul de a fi suspectată de lasitate, voi spune cîntic de dezbateră nu m-a convins; mai precis, argumentele din cadrul ei nu-mi par a sustine directiv opuse și care se exclud reciproc; mai curînd, ele exprimă modalități sau variante de gîndire și comportament, pe care una și aceeași persoană le poate adopta, la momente diferite, fără a fi atînsă de schizofrenie.

Este vorba de o manieră profundă și conservatoare de a discuta lucrurile (aceea a kantianului Roger Scruton), pe de o parte – și de o alta modernă, adaptabilă și progresistă, pe care o preferă jurnaliștii și... australienii. (Glumesc, încercînd să evit termenul de „feminism”, pe care deja am fost nevoiți să-l folosesc o dată sau de două ori.) Fiește că, teoretic vorbind, aceste opțiuni ne apar drept opuse. Dar asta nu înseamnă că lucrurile și atitudinile pe care le descriem cu ajutorul lor sînt, neapărat, reciproc exclusive. Ar fi puierl să ne imaginăm că un kantian este incapabil de frivolitate, de exemplu – și că toate gusturile lui sînt decise, așa cum încearcă să ne convingă Scruton, în plan rațional; și plăcerea nu are nimic de-a face cu „adevărată” frumusețe; și că toate activitățile nobile ale filosofului sînt de ordin contemplativ. La fel de naiv – și, pe deasupra, nedrept – ar fi să credem că modernii își petrec tot timpul liber în baruri, sau pe stadion; ori că, dacă s-ar întîmpla să intre, din greșeală, într-un muzeu, singurele obiecte pe care le-ar admira ar fi *Craniul* lui Damien Hirst (intitulat, ironic, *For the Love of God*), sau *Supa* lui Andy Warhol.

Ceea ce vreau să spun este că poți fi și filosof, și „excentric”; în existența noastră cotidiană – și despre ea este vorba în dezbateră cu privire la frumusețe – elementele de clasicism se combină la tot pasul cu acelea de modernitate. Poti citi *Fenomenologia* lui Hegel și, în același timp, poți prefera culorile stridente. Poti crede în Dumnezeu și poți merge, totodată, la piață. De aceea, Scruton nu m-a convins că ar trebui să mă îngrijorez nivelul standardelor mele estetice, în cazul în care s-ar întîmpla să-mi placă designul autobuzelor londoneze. La fel cum, pe de altă parte, se ezită să mă consider mai sensibilă la frumusețe acum, decît eram astăzi iarnă, doar pentru că între timp m-am bucurat de cîteva zile cu soare.

Aprilie 2009

Referințe

The Observer, 22/03/2009
Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Penguin Books, London, 2003
Jeremy Paxman, *The English: A Portrait of a People*, Penguin Books, London, 1999



Paul Nico

Scrisori din Calcutta (II)

De la Calcutta la Shimla

MIHAELA GLIGOR

Lui Santosh, cu multumiri

Chandigarh. Open to give, and open to receive!

Chandigarh sau „The City Beautiful“, cum e numit de locuitorii săi, a fost construit, începând cu 1950, din nimic, pentru a înlocui capitala pierdută a Punjabului, Lahore, care, după împărțirea din 1947, aparține Pakistanului. Cel dintâi prim ministru al Indiei libere, Jawaharlal Nehru, își dorea ca Chandigarh să fie „un simbol al Indiei, o expresie a încrederii națiunii în viitor“. Și Chandigarh s-a ridicat la așteptările tuturor, devenind orașul model al Indiei moderne. Din 1966, Chandigarh e capitala a două state, Haryana și Punjab, devenind astfel un important centru cultural, economic, medical, militar, strategic. Punjab University este o universitate modernă, cu studenți de elită și cadre didactice foarte bine pregătite, iar campusul universității, ca de altfel întregul oraș, arată ca o stațiune.

Anotimpurile sînt amestecate în Chandigarh în această perioadă. Unii copaci își pierd frunzele, lăsînd la vedere culori ce mi-au amintit de toamnele noastre. Alții abia înfloresc, oferindu-ți o explozie de culori crude și mirosuri delicate. E ca și cum toamna cedează locul primăverii, numai că e doar o impresie; primăvara e cea care, de fapt, cedează locul verii, care aici, în Chandigarh, nu e la fel de toridă și umedă ca-n alte părți ale Indiei.

Chandigarh, al cărui motto e „open to give, and open to receive“, te câștigă prin ospitalitatea și perfecțiunea sa. Prin culorile turbanelor credincioșilor sikh și prin fizionomiile atât de diferite ale oamenilor care au venit aici din toată India. Și te mai cucerește prin bucătăria sa, o combinație între bucătăria punjabi, bihari și cea a Indiei de sud. În Chandigarh, vei găsi cel mai gustos *tandoori chicken* și cel mai bun *momo* din întreaga Indie. O spun cei care au călătorit îndeajuns prin India să își poată permite astfel de afirmații. Dincolo de aceste plăceri gastronomice, în Chandigarh am redescoperit, într-o banală cană de iaurt tradițional indian, gustul copilăriei mele, gustul iaurtului preparat de bunica, într-un sat pierdut din Apuseni. Și mi-am spus atunci că diferențele, de orice fel, se dizolvă și dispar; că visele se împlinesc cînd te aștepti mai puțin... Totul stă în a da și a primi. În Chandigarh, mai mult ca oriunde în India, înveți asta. E legea nescrișă a locului.

Amritsar. La granița dintre sacru și profan

Amritsar, orașul ce adăpostește Templul de aur, a fost fondat în 1577 de Ram Das, al patrulea guru sikh. Numele orașului înseamnă „fîntina cu nectar“, cu referire strictă la bazinele ce înconjoară Templul de aur, locul sfînt al credincioșilor sikh. Numai că Amritsar e departe de ceea ce desemnează numele său. Amritsar seamănă atât de mult cu Old Delhi și cu Calcutta. E foarte aglomerat, murdar, plin de praf, fără nici o regulă în circulație sau la capitolul bun simț; arată ca o mahala ce stă să cadă peste tine. Atmosfera orașului e sufocantă. Fiecare pas pe care îl faci trebuie bine gîndit, cine știe pe ce ai putea călca. Orașul m-a dezamăgit, însă dezamăgirea mea, ca rezident în Calcutta și deci obișnuită oarecum cu această imagine, a fost nimic în comparație cu dezamăgirea



Mîna deschisă, simbolul orașului Chandigarh

indianului ce m-a însoțit. S-a aflat, la fel ca și mine, pentru prima dată în Amritsar și a fost rusinat de starea deplorabilă în care se găsește orașul. Cu atât mai mult cu cît Amritsar e unul dintre locurile turistice importante ale Indiei. „Așa se prezintă India în fața străinilor? Si ne mirăm că toți arată în filmele lor doar aceste aspecte. India are o parte mizeră, dar orașul acesta e prea de tot“, îmi spunea. Și e ciudat să fie așa pentru că e cel mai important centru al religiei Sikh și Templul de aur atrage suficienți turiști și credincioși și deci suficienți bani pentru a ridica nivelul de trai al zonei. Pe de altă parte, cei mai bogați oameni din Punjab locuiesc în Amritsar! Oare nu le pasă de ceea ce vîd în jurul lor? Să fie Amritsar reprezentativ pentru imaginea Indiei? Pe de o parte mizerie și sărăcie și pe de alta fast și bogăție? Pentru că dacă orașul arată cum arată, Templul de aur este un miracol! Ți-e și frică să pui mîna, ca nu cumva să se strice. Templul, numit Hari Mandir, este înconjurat de bazine în care credincioșii se pot spăla. Apele ce înconjoară Templul sînt sfînte. De altfel, accesul în interiorul complexului le este permis doar celor care își dau jos încălțărilor, își spală picioarele și își acoperă capul. În Amritsar, granița dintre sacru și profan e atât de îngustă! Forfota și mizeria orașului dispar de îndată de pășești în interiorul complexului. Acolo înlînești o altă realitate. E sacral care se revarsă peste tot. În jurul tău, nu mai vezi sărăcie și durere; vezi doar bucuria din ochii credincioșilor și certitudinea că fîntina cu nectar îi va purifica.

Shimla. Aproape de cer

Cînd temperatura din Calcutta devenea insuportabilă, britanicii își mutau treburile

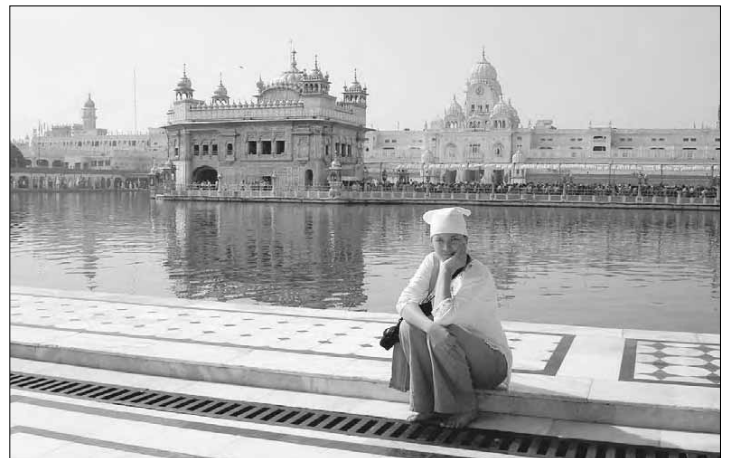
mai ușor accesul în micul oraș devenit dintr-o dată capitală.

Shimla are farmecul stațiunilor montane de la noi, completat cu tot exotismul specific Indiei. Împrăștiat, la propriu, pe coamele muntilor, cu o priveliște ce îți taie respirația, Shimla cucerește prin simplitate. E diferit de tot ceea ce am văzut pînă acum în India. Diferențele sînt vizibile inclusiv în ceea ce privește fizionomia oamenilor, a îmbrăcămîntei, a bijuteriilor purtate de femei... Orașul e construit în spirală, are străduțe înguste și șiruri nesfîrșite de scări care urcă pînă pe platoul central, unde tronează Christ Church și statuia Indirei Gandhi. Shimla găzduiește și celebrul Indian Institute of Advanced Study, loc de înlînire pentru mințile luminate ale lumii, aici avînd loc mereu congrese și conferințe internaționale. Perlă a stațiunilor montane indiene, Shimla este, adesea, decor pentru filmele Bollywoodiene. Vizi-fînd Shimla a doua zi după Amritsar, m-am bucurat de aerul curat, de priveliștea minunată, de diferențele înlînite peste tot, de culorile și sunetele acestui colț de India. Și dacă, pentru o clipă măcar, mi-a fost dor de muntii copilăriei mele, mărturisesc că mi-a fost dor în Shimla, privind pîlcurile de pini ce se înaltau spre cerul Indiei.

Întoarcerea în Calcutta, via New Delhi, m-a readus cu picioarele pe pămînt. Îmi era dor de Calcutta, de locurile care-mi plac aici; de Tagore și de scrierile lui... Cu toată forfota, căldura înăbușitoare și nebulia ei, Calcutta m-a transformat. M-a învățat să fiu mai tolerantă; m-a învățat să privesc lucrurile pe care nu le pot schimba cu detașare; m-a învățat să mă bucur de fiecare moment și să apreciez oamenii de lîngă mine. Mi-a fost dor de Calcutta de multe ori în săptămîna petrecută departe. Și mi-am amintit lecțiile Calcuttei. Numai așa am putut să apreciez cu adevărat oamenii ce mi-au fost alături în Chandigarh sau să accept realitatea crudă din Amritsar.

De la Calcutta la Shimla e cale lungă. Diferențele înlînite pe parcurs, de orice fel au fost ele, s-au pierdut în privirea caldă a oamenilor. Călătoria aceasta m-a învățat că omul e cel care dă sens lucrurilor; granița dintre sacru și profan e, de cele mai multe ori, foarte subțire; cele mai frumoase lucruri și locuri sînt cele care redeseaptă în tine sentimente uitate...

Calcutta, 26 Martie 2009



la Golden Temple Amritsar

Povestea Catedralei Sfântul Sava din Belgrad

RANKO VUKOVIC

Sfântul națiunii sârbe

Sârbi au fost creștinați în secolul al IX-lea, însă povestea adevăratului creștinism sârb începe abia în secolul al XII-lea. Atunci, Sfântul Sava întemeiază biserica ortodoxă sârbă, ridică Mănăstirea Hilandar de la Athos, iar în Serbia construiește mai multe biserici, școli și spitale. De altfel, Rastko Nemanjić (numele purtat de sfântul Sava înainte de a se călugări) este și primul arhiepiscop al Bisericii Autocefale Sârbe. Iubitor de pace, acesta încearcă să aplice conflictele din Balcani, fiind respectat de toți vecinii țării sale. În același timp, consolidează statul și cultura poporului său, rămânând până în zilele noastre un simbol național. Așa se explică de ce catedrala din Belgrad, cea mai mare din spațiul ortodox, poartă numele acestui sfânt.

Alegerea locului construirii catedralei

Belgrad înseamnă „orasul alb”. În timpul ocupației otomane, cuceritorii au vrut să „înnegrască” cerul de deasupra Belgradului. Astfel, pe 27 aprilie 1595, turcii au ars moaștele Sfântului Sava chiar pe locul în care astăzi se află catedrala.

Am putea spune că turcii nu au reușit să distrugă spiritualitatea sârbă, ci, dimpotrivă, printr-un gest de cruzime, au întărit cultul Sfântului Sava.

Nașterea unei idei

După cinci sute de ani de dominație otomană, în secolul al XIX-lea, Serbia își recuștigă independența. La conducerea țării vine regele Petar I Karadjordjević. Din entuziasmul pe care l-a simțit poporul la începutul noii epoci, s-a născut ideea construirii unei catedrale centrale, în care, la marile sărbători, să încapă cât mai mulți credincioși.

De la idee la realizare

Decizia construirii Catedralei Sfântul Sava a fost luată în anul 1885, dar în acel moment nimeni nu a putut estima când vor fi terminate lucrările. Singura certitudine pe care au avut-o oamenii de atunci a fost aceea că sfântul lăcaș va reprezenta expresia profundului respect pe care poporul îl are pentru Sfânt.

În 1905 are loc primul concurs de proiecte. Toate cele cinci lucrări participante sînt respinse. Începutul e de rău augur, iar istoria se dovedește a fi mai importantă decît cultura. Din nefericire, încep războaiele balcanice și primul război mondial. *Inter arma silent musae.*

După război, renaște ideea înălțării catedralei, iar, în 1926, se reia concursul. Este ales proiectul arhitecților Bogdan Nestorović și Aleksandar Deroko.

O catedrală și un destin

Original din Venetia, Aleksandar Deroko a fost una dintre cele mai interesante figuri din lumea artistică a Iugoslaviei interbelice. Membru al Academiei Sârbe de Științe și Arte, profesor la Facultatea de Arhitectură din Belgrad, pictor, scriitor, unul dintre apropiații lui Corbusier și Picasso, acesta a fost nu doar un artist desăvîrșit, ci și unul dintre

primii piloți militari sârbi, dovedindu-și curajul în primul război mondial.

Bun cunoscător al arhitecturii bizantine, Aleksandar Deroko a realizat planurile Catedralei Sfântul Sava pornind de la modelul Catedralei Sfintei Sofia din Istanbul.

Cel de-al doilea război mondial a însemnat începutul unui perioade sumbre pentru catedrală și pentru întregul popor sârb. În aceste condiții, Deroko a intuit care va fi mersul istoriei și a îngropat planurile catedralei. Acesta s-a dovedit a fi un pas corect pentru că, după ocuparea țării, nemții au căutat planurile intenționând să le distrugă.

Aflat în primul stadiu de construire, sfântul lăcaș a fost transformat în garaj pentru camioanele Wehrmachtului. În acest timp, nici viața profesorului Deroko n-a fost de învidiat. La fel ca mulți alți intelectuali, dar și ca patriarhul sârb Gavriilo Dozić, acesta a pătimit toți anii războiului în lagărele cuceritorului.

În 1945, la terminarea războiului, norii negri de deasupra catedralei nu s-au risipit. Clădirea a continuat să fie garaj și depozit, însă nu pentru fasciști, ci pentru noua putere reprezentată de regimul comunist al lui Tito. Idealizat de vecini, Josip Broz Tito a fost, de fapt, o mină de fier într-o mânășă de catifea. Impunându-se prin forță, noul lider i-a marginalizat sau lichidat pe toți potențialii inamici ai sistemului, în fond, pe toți aceia care și-au permis să gîndească liber (preoți, artiști, intelectuali etc.).

Supus presiunilor puternice ale regimului, arhitectul Deroko a fost obligat să accepte schimbarea destinației clădirii proiectate de el. În loc de biserică, trebuia să se construiască fie un patinoar pentru copii, fie un muzeu sau o bibliotecă. Decizia lui Deroko i-a surprins pe mulți, însă ne putem imagina cum s-a simțit un om afit de curajos și de vertical obligat să ajungă la un compromis cu noua ordine.

Adevărul este că niciodată, nu a fost ușor pentru oamenii de spirit. Dilema este veche: ori faci un mic compromis, ori ești izolat și ocolit. Ideea se regăsește și într-unul din cîntecurile lui Goran Bregović: „I cime od sveta da se braniš?/ Kao ruza sa dva smešna trna ili snom/ uzalud sve je protiv nas.” („Și cum să te ferești de oamenii?/ Ca untrandafir care are numai doi tepi ori vișind/ dar, din păcate, totul e împotriva noastră.”).

Totusi, roata se învîrte, iar vremurile se schimbă. Faptul că și-a îngropat planurile în pămînt a dovedit că Deroko nu și-a pierdut speranța și credința în adevăr, rămînînd astfel om.

Smerenie și înălțare spirituală

După cel de-al doilea război mondial, sufletul poporului sârb a fost parcă ținut prizonier în ziduri reci de beton. Într-o lume fără Dumnezeu, patriarhul German, care păstora pe atunci, a avut înfinită răbdare nădăjduind într-un destin mai bun pentru Casa Domnului.

Astfel, în perioada 1958-1984, patriarhul a depus optzeci și opt de cereri pentru aprobarea continuării lucrărilor. Chiar și pentru cei mai convinși aței, numărul cererilor coincide în mod miraculos cu cel a anilor vieții președintelui Tito (1892-1980).

Înarmat cu smerenie, patriarhul a învins în cele din urmă. În 1984, a obținut aprobarea de continuare a construirii Catedralei Sfântul Sava. A existat, totuși, o condiție: trebuia păstrată discreția, nefăcîndu-se mare vîlvă în jurul evenimentului. Așadar, soarele apărea din

nou pe cerul Serbiei, iar în sufletul poporului se trezeau noi forte spirituale.

Printre cei care s-au bucurat din plin de reușita patriarhului German s-a numărat și profesorul Deroko care avea atunci nouăzeci de ani. După patru ani, pleca din această lume cu sufletul împăcat că cel mai drag proiect al lui avea să fie dus la bun sfîrșit.

Ridicarea cupolei: între inginerie și miracol

În anul 1989, în fata cîtorva sute de jurnaliști și ingineri din întreaga lume, a avut loc unul dintre cele mai importante evenimente din timpul construirii catedralei. Avînd o greutate de patru mii de tone, cupola trebuia înălțată patruzeci de metri.

Importanța acordată evenimentului era pe deplin motivată întrucît era pentru prima dată cînd o cupolă cu tot cu cruce, complet construită pe pămînt, era înălțată cu ajutorul sistemului hidraulic.

Aproape suprarrealistă, scena a fost percepută de mulți credincioși ca un miracol, acestora pîrîndu-li-se că crucea ridică cupola. După douăzeci de zile, cînt a durat ridicarea, a devenit clar pentru toată lumea că fusese înfăptuită o adevărată minune inginerescă.

Bucuria reușitei nu a fost de lungă durată pentru că, în anii '90, au început războaiele care au măcinat Iugoslavia. În contextul socio-politic extrem de agitat, a avut loc un proces de stagnare.

Datorită sprijinului acordat de fostul premier Zoran Djindjić, lucrările se reiau în anul 2000. Așa se explică de ce slujba de înmormîntare a premierului a avut loc în catedrală, deși aceasta nu era complet terminată.

La ora actuală, cu toate că au loc slujbe în biserică, se lucrează la decorarea interioară.

Mozaicul: tradiție ortodoxă?

Sfîntul Sinod al Bisericii Ortodoxe Sârbe a decis ca pereții interioari ai catedralei să fie decorați cu mozaic. Hotărîrea a stîrnit controverse și a împărțit opinia publică în două tabere. Unii au fost de părere că mozaicul aparține tradiției catolice. Adevărații experți au afirmat că, dimpotrivă, această tehnică este specifică artei bizantine și, prin urmare, stă la baza arhitecturii ortodoxe.

În Evul Mediu, în perioada în care mozaicul ajunge din spațiul bizantin în cel occiden-

tal, nu conta dacă biserica era catolică sau ortodoxă, ci averea cîtorului. Dacă acesta era bogat, putea să-și permită folosirea acestei tehnici costisitoare. Au existat și cazuri în care, din motive economice, s-a recurs la imitarea mozaicului. Așa s-a întîmplat în cazul vechilor bisericilor ortodoxe sârbe, unde baza frescei este aurie, iar pe deasupra sînt desenate pătratele care amintesc de micile bucățele de smalt, piatră, ceramică sau sticlă care alcătuiesc mozaicul.

Dincolo de discuțiile iscate în rîndul opiniei publice, rămîne problema realizării propriu-zise a lucrărilor. Va fi nevoie de o perioadă de cel puțin opt ani și va trebui depusă o muncă uriașă pentru a putea acoperi cu mozaic cei cincisprezece mii de metri pătrați.

Mîndrie și sacrificiu

Construită în stilul sîrbo-bizantin, catedrala poate primi 12 000 de credincioși. Toate cifrele care o caracterizează sînt impresionante: 13 cupole, 5 semicupole, 18 cruci, 130 de geamuri. Cupola principală are o înălțime de 70 de metri, iar crucea de deasupra ei 12 metri. Lungimea catedralei este de 91 de metri de la est la vest, iar de la nord la sud de 81 de metri. În cele patru turnuri ale catedralei se află 49 de clopote. Acestea au o greutate totală de 22 de tone. Legate prin sistem computerizat, clopotele cîntă, în fiecare zi la prînz, Imnul Sfîntului Sava.

În piața catedralei se află biserica Sfîntul Sava, Biblioteca Națională, statuia Sfîntului Sava și aceea a lui Karadjordje (unul dintre cei mai importanți eroi sârbi de la începutul secolului al XIX-lea), iar în viitor se va construi Patriarhia Sîrbă.

Într-adevăr, sînt multe motive de mîndrie, însă totul a fost făcut cu sacrificiu.

De la ideea construirii catedralei pînă în zilele noastre, am putut asista la o serie de evenimente: s-au schimbat opt patriarhi și două dinastii, au avut loc două războaie mondiale, au murit doi regi sârbi, comunismul a trecut prin două etape (Tito și Milošević), s-a destrămat Iugoslavia, iar premierul Zoran Djindjić a fost asasinat. În final, însă, catedrala a reușit să se ridice deasupra tuturor problemelor și mărunțișurilor oamenilor.

La nivel material și spiritual, Catedrala Sfîntul Sava reprezintă dovada vie a importanței ortodoxiei în spațiul european. În concluzie, o idee nobilă trebuie dusă la bun sfîrșit în ciuda tuturor obstacolelor.



Catedrala Sfântul Sava din Belgrad

Papa Pius al XII-lea – criminal sau sfânt?



TRAIAN DANCIU

Papa care a tăcut

Ambitiile Papei Benedict al XVI-lea de a conduce o Biserică Catolică unită dau gres. Cum aflăm din presa internațională, unele dintre gesturile sale atrag după sine critici virulente, venite atât din partea instituțiilor și organizațiilor evreiești, cât și din rândurile catolicilor. Reabilitarea episcopului ultraconservator britanic, un negaționist al Holocaustului, Richard Williamson, a provocat și reacții la nivel politic, iar acestea au venit în primul rând din partea Germaniei, care probabil are cel mai mult de suferit în urma deciziilor „nechibzuite” ale actualului Papă. În ultima vreme, s-a citit și auzit tot mai des că decizia reabilitării unui antisemit declarat nu este luată doar de Papa de la Roma, ci „tocmai de acest Papă german”. La nivel cultural, Papa Benedict al XVI-lea și-a început aventura „tocmai” în Germania, cu o expoziție dedicată unui predecesor nu mai puțin controversat decât episcopul britanic reabilitat.

Amen reloaded

Scenariul filmului „Amen”, în care Marcel Iureș îl interpretează pe cel mai controversat Papă al istoriei moderne, revine în atenția presei și a opiniei publice internaționale. Doar că imaginea lui Eugenio Pacelli, Papa Pius al XII-lea, nu se conturează acum nici pe marele ecran, nici pe hirtie, nici în ceruri, ci pe pământ, între Vatican, unde Papa Benedict al XVI-lea îi pregătește canonizarea, și Germania, țara de a cărei istorie sînt legate gravele acuzații aduse Suveranului Pontif dintre anii 1939 și 1958.

Dramaturgul german Rolf Hochhuth, a cărui piesă de teatru, „Vicarul”, a fost adaptată pentru marele ecran cu titlul „Amen”, în 2002, a atras atenția asupra lipsei de reacție a lui Pius al XII-lea față de crimele nazistilor: „Un reprezentant a lui Christos care a văzut toate acestea (n.n. – ororile războiului) și totuși a tăcut, un asemenea Papă este un criminal.” Tăcerea Papei în timpul celui de Al Doilea Război Mondial este principalul cap de acuzare în scandalul care zguduie din nou Biserica Catolică. Papa „a tăcut” ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat în Europa, ca și cum exterminarea evreilor nu ar avea nici o tangentă cu Biserica Catolică, ca și cum rolul Papei ar fi fost să aprobe doar interesele bisericii, uitînd de învățăturile credinței. Acestea sînt, în mare, reproșurile făcute de criticii lui Pius al XII-lea. Iar Vaticanul își apără fostul conducător, susținînd că rezistența și protestele sale au fost mult mai subtile. Nu a făcut prea mult „zgomot” din tronul papal, ci a încercat, prin fină diplomatie, să „limiteze” consecințele acțiunilor naziste asupra evreilor. Știm însă că au existat și destui prelați catolici, din întreaga Europă, care si-au riscat viața, criticînd și acuzînd politica lui Hitler.

„Ascultați tăcerea Papei”

Tocmai în Berlin, din dorința actualului Papă, s-a organizat expoziția dedicată acestui predecesor al său. Momentul de deschidere al expoziției, 23 ianuarie, a fost bine ales, tinînd cont ca pe biroul lui Benedict al XVI-lea se a-

flă documentul de, să-i zicem, „bună purtare”, care, dacă ar fi semnat, l-ar apropia pe Pius al XII-lea de „înălțarea” în rîndul sfinților. Într-o aripă a castelului Charlottenburg din Berlin sînt prezentate sute de exponate, fotografii, documente, înregistrări, instalații, care ilustrează viața lui Eugenio Pacelli, devenit în 1939 Pius al XII-lea. O viață care, dacă e să o interpretăm în sensul Vaticanului, s-a dedicat luptei împotriva regimului nazist.

Walter Brandmüller, președintele Comitetului Papal, a subliniat în discursul său de deschidere al expoziției că „Vaticanul nu încearcă o prezentare apologetică, ci una obiectivă. Oricine poate înțelege asta dacă este dispus să vadă expoziția biografică despre Pius al XII-lea fără prejudecăți ideologice”. Vaticanul dovedește că e capabil de autoironie, dar prin aceasta nu face decât să infurie opinia publică germană. Expoziția se deschide cu un bust al lui Pius al XII-lea turnat în bronz, dotat cu un microfon, însoțit de inscripția: „aici ascultați tăcerea Papei”. Ironia ar avea, pare-se, menirea să îl reabiliteze întrucîtva pe controversatul Pontif. Dar cui îi arde de ironie, cînd lucrurile sînt mult mai complicate decât încearcă Vaticanul să le expună, la propriu și la figurat? Cînd Biserica Catolică are de gînd să beatifice un om care, deși statutul i-ar fi permis, nu a protestat pe măsură, nu a întreprins mai nimic pentru a influența politica nazistilor, ba chiar ar fi colaborat cu aceștia – dacă e să dăm crezare dramei compuse de Hochhuth în 1963. Vaticanul vede lucrurile altfel, iar drept dovadă a implicării lui Pius al XII-lea de partea victimelor oferă o înregistrare radio din decembrie 1942, în care Suveranul Pontif declara că responsabilă pentru ororile războiului este „mentalitatea scandalosă a lumii care vede totul din punct de vedere politic și care exclude orice perspectivă a gîndirii morale și religioase”.

Tăcerea Vaticanului

„Toata omenirea este datoare cu această juruță a celor sute de mii de oameni condamnați la moarte sau la o existență mizeră numai din cauza apartenenței lor la o anumită națiune”, aflăm dintr-un fragment. Lîngă acesta este redat un alt discurs al lui Pius al XII-lea, din 1943, ținut în fața cardinalilor – „compasiunea mea profundă se îndreaptă în primul rînd către cei care, din cauza naționalității sau a rasei lor, sînt supuși unor chinuri imense, chiar și fără a se fi făcut vinovați personal de ceva”. Pentru cei care se pronunță împotriva lui Pius al XII-lea, astfel de dovezi prezentate de Vatican în favoarea fostului Suveran Pontif sînt neconvingătoare. „Cuvintele «evreu», «geno-

cid» sau «Hitler» nu au fost auzite din gura acestui Papă”, scrie publicistul german Philipp Gessler. Declarațiile lui Pius al XII-lea l-au iritat și pe ambasadorul Marii Britanii la Vatican din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Pentru acesta, „afirmațiile vagi ale Papei puteau face la fel de bine referire și la bombardamentele asupra orașelor germane”.

Incomodul scriitor Rolf Hochhuth s-a arătat și el indignat de intenția Vaticanului de a-l reabilita pe Pius al XII-lea, mai ales după ce Sfințitul Scaun l-a acuzat ca ar fi compus o dramă „irelevantă istoric și falsă”. Ce ar putea dezvălui documentele istorice în legătură cu atitudinea lui Pius al XII-lea față de ororile naziste nu se știe și nici nu vom afla nimic pînă la deschiderea arhivei Vaticanului din anii 1939-1958, „cel mai devreme în 2014”, cum declara purtătorul de cuvînt al Papei, Federico Lombardi. Dovezile „neoficiale”, pe care se bazează și piesa de teatru a scriitorului german, sînt însă demne de atenție și justifică, cel puțin în parte, bănuielile asupra politicii duse de Pius al XII-lea.

Șoapte în cercuri diplomatice

În timp ce Vaticanul caută dovezi în sprijinul ideii că Pius al XII-lea a dorit să limiteze urmările politicii național-socialiste, criticii acestui demers recurg la argumente „lumesti” cînd acuză „tăcerea” vinovată a fostului Papă. Pe tot parcursul războiului, Suveranul Pontif nu s-a manifestat deschis împotriva genocidului, nici n-a încercat să-i aperse pe catolicii care, în Germania sau Olanda, s-au sacrificat pentru semenii lor evrei. În 1949 însă, cînd autoritățile comuniste de la Budapesta au ordonat reținerea cardinalului Joseph Mindszenty, acuzîndu-l de spionaj, Papa a protestat în fața corpului diplomatic și a ținut pentru cel arestat o slujbă de solidaritate. „Atitudinea Papei vizavi de holocaust trezește dubii chiar și în sînul Bisericii Catolice”, subliniază Gessler într-un articol din cotidianul german „Taz”. „În timp ce în Germania și în alte părți ale Europei ocupate de nazisti, sute de simpli preoți catolici protestau împotriva deportării evreilor sau îi ajutau pe evrei, plătind cu libertatea și viața lor (2000 dintre preoții catolici arestați de nazisti au murit atunci), singurul lucru pe care îl făcea Papa în îndepărtata Romă era să discute problema nazistă în șoaptă, în cercuri diplomatice”.

Papa și „Ruta șobolanilor”

Expoziția de la Charlottenburg are în centrul său acțiunile prin care Pius al XII-lea a contribuit la salvarea evreilor din sudul Italiei după ocuparea Romei, în 1943, de către forțele

naziste. Atunci li s-a permis celor urmăriti, vi-nați de nazisti să se ascundă în mănăstiri. Pentru criticii Suveranului Pontif, este un gest căruia i se exagerează importanța. „Discreția” Papei ar fi fost, spun apărătorii săi, determinată și de protestele episcopilor olandezi împotriva deportării evreilor, care nu ar fi făcut altceva decât să înrăutățească situația. „În urma acestor proteste” – scrie Gessler – „nazistii au început să-i urmărească și pe evreii convertiți la catolicism. Dar să fie aceasta justificarea neimplacării și a tăcerii lui Pius al XII-lea?” Întrebarea rămîne.

Înainte de începerea războiului, Pacelli, în calitate de Nuntius (Ambasador al Papei în Bavaria), a contribuit la redactarea așa-numitului „Concordato fra la Santa Sede ed il Reich Germanico”, pactul între Statul Nazist și Biserica Catolică, considerat prima mare victorie a lui Hitler. Rolul Papei după terminarea războiului e văzut, de asemenea, diferit de istorici și de biserică. Benedict al XVI-lea susține că Pius al XII-lea a fost „pregătitorul celui de al doilea Conciliu ecumenic”, recunoscut ca atare doar de Biserica Catolică, și care propaga o modernizare a bisericii. „Cu aceasta afirmată, Benedict nu poate face referire la ajutorul dat de organizațiile catolice unor criminali de război, precum Joseph Mengele sau Adolf Eichmann”, acțiune care a intrat în istorie sub numele „Ratline” („ruta șobolanilor”), comentează presa germană. Întrebat în legătură cu acest episod din pontificatul lui Pius al XII-lea, istoricul afiliat Vaticanului, Thomas Brechenmacher, prezent la inaugurarea expoziției de la Berlin, a răspuns: „Papa nu a fost implicat în ajutorarea acestor criminali de a ajunge în America Latină, nici nu ar fi permis așa ceva”.

Neonaziștii, încurajați de episcopul britanic, Richard Williamson

Pius al XII-lea este „mărul discordiei” în relația, oricum nu prea relaxată, dintre Vatican și Israel. Ministrul israelian Isaac Herzog a declarat în octombrie 2008 că „beatificarea lui Pius XII este inacceptabilă” și a povestit totodată despre întîlnirea din 1943 dintre bunicul său, Yitzhak Herzog, primul mare rabin aske-naz al Israelului, și Suveranul Pontif, în care a cerut ajutorul pentru salvarea evreilor din Ungaria. „La ieșirea din audiență” – își aminteste ministrul – „bunicul meu a simțit nevoia să facă o baie de curățire într-o Mikve din Roma”.

Papa Benedict al XVI-lea a confruntat catolicismul cu mai multe probleme, iar imaginea și autoritatea sa, precum și cele ale Vaticanului au de suferit. Canonizarea lui Pius al XII-lea este doar una dintre ele, care ar mai putea fi remediată, prin nesemnarea actului oficial. Dar reprimirea în rîndul catolicilor a „episcopilor rebeli”, care s-au opus „actualizărilor dogmelor bisericii” impuse de Conciliul din 1962 al Papei Ioan al XXIII-lea și, în consecință, au fost excomunicați, este deja înfăptuită. Printre cei patru episcopi scoși din rîndurile Bisericii Catolice și grupați mai apoi în jurul arhiepiscopului Marcel Lefebvre, se numără și episcopul britanic Richard Williamson. Acesta din urmă a susținut de curînd, într-un interviu televizat, că „poate au murit două, trei sute de mii de evrei în lagărele de concentrare, dar nici unul dintre ei nu a fost gazdat”. Iar această afirmație nu a fost prima care lasă de înțeles că episcopul neagă Holocaustul. Recentul interviu transmis de televiziunea suedeză și gestul actualului Papă l-au transformat pe controversatul episcop într-o figură „adulată” de grupările neonaziste, care vîd în el un nou „avocat” al cauzei lor.



Camere de lucru



CODRUT CONSTANTINESCU

Lumea culturală anglofonă, atât de vastă și bogată (atât din punct de vedere material cât și spiritual) este recunoscută prin metodele neconvenționale de a promova arta sau literatura. Ultimul exemplu descoperit este o inițiativă interesantă a ziarului britanic *The Guardian*, care prezintă în ediția sa electronică, la secțiunea culturală (nu știm dacă se întâmplă și în edițiile tipărite), o rubrică cel puțin atipică: *camerele de lucru ale scriitorilor*.¹ O idee aparent foarte simplă, dar care se dovedește o găselniță foarte inspirată. Descrierea camerei de lucru a scriitorului, realizată de el însuși, este însoțită și de exemplificarea acesteia prin publicarea unei fotografii menită a proba cuvintele scriitorului. De ce să se aștepte moarte scriitorului pentru a-i transforma locul de muncă în muzeu potențial și pentru a-l oferi cititorilor?! Rubrica este actualizată săptămânal. Marea majoritate a intervențiilor sînt oferite de scriitorii contemporani, însă regăsim și expuneri ale camerelor de lucru ale unor scriitori clasici de limbă engleză precum Rudyard Kipling, Virginia Woolf, Charles Darwin sau George Bernard Shaw. „Camera acestuia din urmă era „un loc nepotrivit pentru un socialist cu barbă roșcată, cu idei generoase despre cum să schimbe lumea. Dar cumva, i se potrivea lui Shaw. Era, pînă la urmă, un geniu paradoxal. *Oamenii mă deranjează* s-ar fi confesat Shaw *am venit aici să mă ascund de ei*. Din acest loc, Shaw putea să-i deranjeze fără încetare pe oameni. Cu toate acestea, locul unde a venit să locuiască în 1906, cînd deja avea 50 de ani, era ciudat. Satul Ayot St. Lawrence din Hertfordshire avea un magazin, două biserici, nici o gară și nici un chioșc de ziare. După ce Shaw regiza piese, rostea discursuri, îi zorea pe editori, se certa cu biografii și, în general, își respecta statutul de fenomen universal, Shaw se retrăgea în biroului lui”.

Camera de lucru a laureatului Premiului Nobel pentru literatură Seamus Heaney se află „în mansarda casei noastre din Dublin. În cealaltă parte a mansardei se află un luminator mai mare, de unde se poate vedea panorama vastă a golfului Dublinului și a capului Howth dar și a portului Dublin, cu navele care pleacă și vin. Suprafața biroului este formată dintr-o placă așezată pe două corpuri de lemn, dar atunci cînd ne-am mutat pentru prima oară în clădire, acum treizeci de ani, nu aveam decît două scînduri care fuseseră întrebuințate ca bănci ale sălii de lectură din Carysfort College, scînduri de stejar bine slefuite de studenți timp de un secol. Întotdeauna am simțit o frică superstițioasă de a aranja o cameră de lucru perfectă, pentru ca mai apoi să constat că scrisul a devenit imperfect. Chiar și așa, mansarda a fost reamenajată acum zece ani, adăugîndu-i-se luminatorul mare și o bibliotecă pentru mormanul de cărți”. Observăm și o geantă rezemată de biroul improvizat. Seamus Heaney are o cameră de lucru modernă. Altfel stau lucrurile cu scriitorul Colm Toibin: „Fereastra acestei camere dă către clădirile din centrul Dublinului. Masa de lucru am adus-o înapoi din apartamentul în care am locuit la New York, unde am avut o bursă la

Biblioteca Publică. Scaunul este unul dintre cele mai inconfortabile fabricate vreodată. După o zi de lucru provoacă mari dureri în părți ale corpului care nici nu știai că există. Dar mă ține treaz. Mica pictură de deasupra căminului este un peisaj din Viengar Hill dînd către Enniscorthy, în comitatul Wexford, imagine pe care o puteam privi din casa unde am crescut. Este realizat de mama mea care a murit acum șapte ani. Masca africană de deasupra podului a aparținut fratelui meu mai mic, Lian, care a murit și el acum doi ani. Lîngă mască se află înrămată o pagină imprimată din volumul *Finnegans Wake* care i-a aparținut lui James Joyce. Camera este precum o pesteră în care-mi tin cărțile pe care le iubesc”.

Andrew O'Hogan scrie: „cred că am devenit obsedat. David Beckham se pare că duce toate cutiile de Coca Cola dietetic în frigider pentru a arăta la fel în fiecare dimineață, iar eu îmi ascut toate creioanele pe care apoi le aranjez în borcan înainte de a mă așeza și a începe ziua de lucru. Dintr-o zi în alta mă aștept să încep să-mi calc copertile cărților. Trebuie să știu unde se află fiecare lucru înainte de a începe să caut lucrurile din capul meu și de fiecare dată cînd îmi ridic privirea din birou mă ajută să văd ordine. De aceea, de altfel, camera este atît de curată și bine pusă la punct. Îmi place să amestec lucrurile personale – o fotografie cu fratii mei din 1973, o partitură cu un cîntec pe care o mătusa din Glasgow obișnuia să-l cînte – cu afise și postere. Este înrămată și o copie a recensămîntului din Irlanda din 1910, arătînd casa în care locuia James Joyce, el fiind trecut ca student. Îmi place mobilă care are o poveste”. Un alt scriitor irlandez, Sebastian Berry recunoaște că biroul lui: „nu arată foarte ordonat, dar încă din copilărie am iubit sentimentul de vizorizat într-o cameră. Masa de lucru o am din anii 1980, cînd eu și soția mea Ali am cărat-o din piața de pe strada Francis tocmai către cartierul Micul Ierusalim din Dublin, o distanță apreciabilă. Stofa de pe imprimantă, dar și cutia de lemn sînt turcești, cumpărate în timpul unei vacanțe acum cîțiva ani, cînd era aproape să mor din cauza unei intoxicații alimentare”. Sebastian Berry își continuă succintul text cu o descriere justificativă a obiectelor relevante (pentru autor) care îl înconjoară și inspiră



camera scriitorului Seamus Heaney

(o cană, un tablou, o gravură, o mică statuie tibetană, o lampă) toate strînse din diverse călătorii sau oferite de persoane dragi autorului. Eric Hobsbawm lucrează în fosta cameră a fiului său Andy, la etajul casei din Hampstead: „Camera a fost modificată în mod dramatic, trecînd de la tinerete la bătrînet, cu excepția aerului haotic care continuă să domine încăperea printre teancurile de fișe de cercetare, foi tipărite, scrisori care încă își așteaptă răspunsul, facturi, cărți recent primite toate pentru a ajuta o memorie care începe să dea rateuri. Pentru că profesia mea este cea de istoric sînt înconjurat de foarte multe hîrtii care au tendința de a se aduna pe suprafața celor două birouri rotunde dar și deasupra laptopului fără de care nu as mai putea lucra, fiind introdus în epoca calculatoarelor la sfîrșitul anilor '80 de către studenții mei din New-York. Prea puține lucruri mă distrag de la muncă în această cameră. Nu am nici un scaun confortabil. Un afiș cu

Billie Holiday și o pictură roșie și neagră se află agățate pe singurul perete care nu este acoperit cu rafturi de cărți. Cam asta-i tot. Mai am și un radio-casetofon dar nu prea ascult la el nimic. Muzica te confiscă prea mult. Rafturile bibliotecii mele conțin cărți care mă ajută să scriu despre subiectele care mă preocupă, naționalismul și istoria banditismului. Cele mai multe sînt însă pline cu ediții străine ale cărților mele. Numărul lor mă bucură și sînt fericit că ele continuă să fie traduse în alte limbi după cum societățile respective se deschid către lume – în hindi sau vietnameză, de exemplu. Cum nu pot să le citesc, ele mă ajută din punct de vedere bibliografic, iar în momentele de descurajare îmi aduc aminte cum un vechi cosmopolit nu a eșuat în cei cincizeci de ani de încercare în a comunica istoria cititorilor”. Edna O'Brien recunoaște că scrie de mîină: „Nu înțeleg cum oamenii pot deveni creativi folosînd calculatorul. De multe ori nu mă găsesc vreo carte de care am nevoie disperată și mă reped la cea mai apropiată librărie pentru a cumpăra un exemplar, de aceea am patru-cinci ediții ale cărților mele favorite. Multe dintre cărți au autografele autorilor care-mi sînt prieteni dar premiul pentru cea mai depreciativă dedicație îi revine lui Ted Hughes care mi-a scris, *O recoltă de sedimente... Îmi iubesc camera și harababura din ea. Tirziu în noapte, cînd focul mocnește în semineu, mă ridic, deschid o carte, citesc: Este miezul nopții. Ploaia bate la fereastră. Nu era miezul nopții. Nu ploua din Molloy de Samuel Beckett. Si mă gîndesc ce recoltă nepretuită este literatura”.*

Mai pot fi regăsite mărturiile mai mult sau mai puțin vinovate ale multor altor scriitori, mai puțin cunoscuți în spațiul cultural românesc precum Louis de Bernieres, Wendy Cope, Richard Fortey, Michael Berkeley, Simon Gray, Roald Dahl, David Harsent, Michael Rosen, Anne Enright, Charlotte Mendelson, Sebastian Faulks, Joanna Briscoe, Marina Warner, Robert Irwin etc. Toate aceste fotografii degajă însă același aer de prosperitate și siguranță financiară pe care statutul de scriitor profesionist le asigură în lumea anglofonă.



camera scriitorului Eric Hobsbawm

¹ <http://www.guardian.co.uk/books/series/writersrooms>

CAPRICORN

Freiburg von.. La mancha



OVIDIU PECICAN

Cu privire la tipul de pasiune a lecturii care îl anima pe don Quijote de la Mancha, autorul celebrei cărți este destul de precis. „Dintre toate [cărțile], nici unele nu i se păreau la fel de bune ca acelea pe care le alcătuiseră Feliciano de Silva, deoarece limpezimea prozei sale și rostiturile sale întortocheate i se păreau veritabile perle, mai cu seamă când ajungea să citească declarațiile de dragoste și scrisorile de provocare, unde în multe locuri găsea scris: «Ratiunea iratațiunii făcure ratiunii mele îmi vîlăguiește într-afară ratiunea, încît cu deplină ratiune mă pling de frumusetea voastră». Și la fel cînd citea: «Înaltele ceruri care divin divinitatea voastră cu stele v-o întăresc și vă fac a vă merita meritul meritat de înălțimea voastră...»// Cu asemenea raționamente bietul cavaler își pierdea judecata și veghea nopțile ca să le priceapă și să le dezghioace țilcul, pe care nici Aristotel însuși, dacă ar fi înviat fie și numai în acest scop, nu l-ar fi scos și priceput» (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, vol 1, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, trad. de Sorin Mărculescu, p. 32).

Se observă astfel că, în loc să fie un biet nebul, așa cum le putea părea cititorilor de odinioară ai eroului de la Lepanto, don Quijote se dovedește, la drept vorbind, unul dintre degustătorii de stil rafinat, vestitor al altor epoci, precursor direct al celor care, în secolul al XX-lea, au adus, prin lectura lor asiduă și entuziastă, gloria lui Edmund Husserl, dar mai ales a lui Martin Heidegger. Manierismul formal satirizat de Cervantes în cele două mostre de stil pe care le așază sub ochii evlavioși ai cavalerului cu mîntea încinsă a ajuns, prin-o frumoasă ironie a istoriei, să urce în box office-ul contemporan foarte sus; semn al unor excelente individuale, dar și al unei predispoziții mai largi într-o epocă de contraste, rezezi prefaceri și efecte imprevizibile, în care cultura – cel puțin cea a marilor limbi de circulație mai mult sau mai puțin universală – luminează firmamente mai vaste decît numai ale idiomului originar. Există exegeți care închină analize kilometrice, sagace și subtile, splendidului galimatias despre ființă, fiintare, fiintial și fiintenie, transformîndu-l într-un discurs grav, de violoncel și bas, încercat de taine aurorale ori crepusculare, după plac, într-un – vorba lui Blaga – orizont al misterului.

Nu toată lumea gustă însă asemenea deserturi din esențe distilate, mulți preferînd – din instinct, nu din prea multă cultură – să se țină cît mai aproape de îndemnul stoic al lui Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă” sau, într-o altă traducere: „Ce nu poate fi spus trebuie ținut în

tăcere”. În ambele versiuni, somatia filosofului vienez ajuns la Cambridge ia înfățișarea unui imperativ, semn de nerăbdare în fața abuzului de verbiaj al exponenților tendinței de gîndire opuse. Trăncăneala sublimă, combinată mai pe față sau mai discret cu elanurile esoteriste – de la Papus la René Guénon și de la Rudolf Steiner și Edgar Cayce la Vasile Lovinescu – are o excelentă receptare, în continuare, printre contemporanii noștri. Pe de altă parte, noile abordări din epistemologie și din filosofia limbajului pot fi privite și ca reacții vivace la asemenea eflorescențe, vrăjirea și dezvrăjirea lumii însiruindu-se în simultaneitate, de-acum, și nu în vreo succesiune istorică dată. Nici nu mai este, poate, vorba despre adevărul superior al uneia dintre abordări în raport cu cealaltă, cît mai curînd de sensibilități complementare, de stiluri în placarea problematicilor lumii și vieții, de opțiuni instinctive, temperamentale.

Dar dacă așa stau lucrurile, don Quijote îl citește și savurează pe Feliciano de Silva din motive de stilistică ori datorită unor cauze psihologice adînci, analiza acestei raportări putîndu-se face cu folos cu ajutorul grilei filosofiei stilului elaborate de Blaga sau prin paginile dedicate tipurilor umane de către Carl Gustav Jung. Asta, desigur, dacă nu cumva înțîlnirea celor două puncte de plecare s-ar dovedi mai lesne de descifrat prin instrumentarul lui Constantin Noica din cele *Șase maladii ale spiritului contemporan*. O întreprinde, sumar, chiar gînditorul român, din primele pagini ale cărții lui: „În cultura

europeneă există un extraordinar model al bolnavului de horetită: don Quijote. Tot zbulciul acestuia este să-și dea determinatii; dar ele îi sînt refuzate, cu adevărul lor, în prima parte a operei (sînt mori de vînt și turme de oi), pentru că le inventă el, iar în partea a doua nu-i sînt determinatii reale pentru că totul tine de inventia altora” (C. Noica, *Spiritul românesc în cîmpătul vremii*, București, Ed. Univers, 1978, p. 11). Celebrul hidalgo ar suferi, deci, de horetită, înțelegă de inventatorul ei ca fiind maladia ce exprimă „tortura și exasperarea de-a nu putea făptui în acord cu gîndul propriu”. Nu rezultă, totuși, din acest diagnostic de ce ar savura ambiguitățile, întorsăturile de frază gongorice, oximoroanele cu aer savant și abisal un ins care își caută determinatiile. Pesemne este vorba de altceva, altcumva, mai apropiat de complexul oamenilor născuți în medii modeste sau măcar anonime care se visează descendenți ai marilor eroi ai antichității troiene, grecești ori romane (să-i spunem „complexul Mateiu Caragiale”). Un personaj al lui Pirandello, închis într-un azil psihiatric, se socotea pe sine un rege medieval, dînd o ilustrare repede clasicizată a acestei opțiuni socotite, ironic, necesar a fi tratată. Doar doamna Bovary, visînd o glorie feminină mult mai specială decît îi oferea provincia și amantificul mediocru din anturajul ei, și-a administrat singură leacul definitiv, lăsînd intact misterul succesului stilistic al obscurității cu ifose.

Inscripții



MIRCEA GHEORGHE

Mediocritatea inconștientă de sine este lipsită de îndoeli și deseori eficace fiindcă, pornind de la ceea ce o deosebește de nulitatea patentă, se ia drept valoare.

Mediocritatea cealaltă, conștientă de propriile-i limite în raport cu valoarea adevărată este în schimb umilă și nefericită fiindcă se ia drept nulitate. Uneori, ea devine snoabă – dispusă să admire și să încurajeze ceea ce nu înțelege.

Care dintre cele două e de preferat? Sau care este mai dăunătoare?

Sînt oameni pe care o împrejurare, o lectură, o prietenie, un amor îi „deșteaptă”, adică le dau puterea să sesizeze probleme pe care nu le bănușiseră și să înțeleagă lucruri la care nu se gîndiseră niciodată. Devin entuziaști, plini de iluzii și mîndri.

Dar cînd influența încetează, oamenii aceștia alunecă în somn și în toropeala dinainte. Mîntea lor revine la limitele proprii, ca un balon umflat căruia îi dai drumul nelegat.

Asta să fie o educație îngrijită în copilărie, continuată cu grijă și prudentă în tinerețe? Ata care se înnoadă la gura balonului, după ce a fost umflat bine?

Birfa este un fel de hermeneutică între-prinsă cu mijloace derizorii. La cine o practică sistematic, cu talent și față de toată lumea înțînăstă mai toate ipostazele acesteia: birfitorul descoperă intențiile celui pe care-l analizează, descifrează cu grijă și perspicacitate sensul vorbelor și faptelor lui și inventează semnificații cu conștiința curată și limpede a cuiva care se bucură de propria-i inventivitate.

Birfa urmărește același scop de înjosire ca și calomnia, dar este demonstrativă, ironică și intelectuală. Își ascunde violența spre a părea lipsită de patimă și demnă de crezare.

Birfa este rezervată celor asupra cărora se poate pretinde, cel puțin cînd nu sînt de față, un simulacru de superioritate.

Calomnia, însă, este păstrată pentru cei cu o superioritate evidentă și copleșitoare. Atît de copleșitoare încît nici un argument nu o mai poate zdruncina. Și atunci, este necesară defăimarea violentă, căci superioritatea aceasta, neputînd fi negată, trebuie să dispară, credibilitatea ei trebuie distrusă.

Științele sînt identice, indiferent de unde provin, de la un incendiu neronian sau de la un foc meschin, făcut cu o mînă de vreascuri.

Nu e tot astfel cu vanitățile literare?

Violența incapabilă să se manifeste, inhibată de o lasitate funciară sau strînută de o altă violență, mai puternică, din exterior, poate fi confundată cu blîndetea.

Francine

De cîteva zile, plecînd spre casă de la bibliotecă din Longueuil, unde lucram de cîteva luni, o conduceam pe colega mea Francine la stația de metrou Berri-Uqam, unde i-ar fi venit foarte greu să se orienteze cu bastonul ei de oarbă prin multimea grăbită trecînd pe un peron pe altul.

Francine avea între 25 și 30 de ani și era urîță. Dar era așa fiindcă nu știa cum arată, și deci nu avea cum să remedieze și să pună în valoare ceea ce, în ființa ei, ar fi putut deveni frumos. Uneori, în întunericul care o înconjură doar pe ea în autobuzul ce ne ducea spre stația de metrou, uita, pentru cîteva secunde, că este observată. S-ar fi zis că se credea singură și-și zimbea sau își freca nasul cu insistență.

Altminteri, era sensibilă, citise mult (în braille), îi plăcea muzica de operă și avea opinii literare nuanțate.

Nu aveam o conversație bogată cu ea, dar nu din vina ei. Simteam că ar fi fost grozav de multumită să trîncănim despre toate cele. La bibliotecă, de altfel, era foarte vorbăreată cu Ani, colega ei, tot oarbă, pe care o învăța să lucreze la ordinator, sau cu Nadine, secretara. Nadine nu era oarbă, dar în schimb era neînchipt de grasă și suferea din cauza asta. Toți de acolo aveam handicapurile noastre personale...

Ieri, în ultima zi a săptămîinii, vineri, Francine era de-a dreptul fericită: pleca peste cîteva ore într-o călătorie în Statele Unite, în New Hampshire, unde avea să rămîna cîteva zile. Cu *chum-ul* ei, firește. Dar mai întîi, se ducea în Estrie, unde îi locuiau părinții. „E frumos în Estrie”, am zis. A tresărit. „Da, e frumos”, și a trecut mai departe, să-mi povestească încîntată cum o să fie în America.

Nu o mai ascultam. Mă simteam stupid. Cum poți încerca să vorbești cu un orb despre

frumuset? Avea oare Francine o impresie cît de vagă despre ce era cu adevărat Estrie? Nici măcar nu știam dacă Francine a văzut vreodată. Cei care au văzut cîndva și și-au pierdut la un moment dat vederea nu sînt niciodată cu totul orbi. Spunea și Borges asta. Văd cu mîntea masa, covorul, piatra din calea lor, știu cum arată o formă rotundă sau una ascuțită, știu ce înseamnă un culoar, un perete, sau o scară; au în mîntea imaginea unei pîini, a unui strugure, știu cum arată casele, iarba, pomii, cerul. Dar ceilalți? Născuți în întuneric, ei descoperă cu mare greutate și niciodată suficient, că întunericul e populat de forme stranii, de un număr înfinit de obiecte despre care nu vor ști niciodată altceva decît că există, că se spune despre ele că sînt *pătrate*, *rotunde* sau *ascuțite*; obiecte plătute sau neplătute la pipăit, obiecte care trebuie sau nu trebuie ocolite.

Or, Francine îmi povestea bucurioasă de călătoria ce începea la sfîrșitul săptămîinii. Să fie întunericul de la Montréal altfel decît întunericul de la New Hampshire? Care erau emoțiile inedite ce o asteptau, cîtă vreme cele legate de peisaj îi erau refuzate? Căci majoritatea emoțiilor noi, cînd călătorim, sînt legate de peisaj – o apă, un munte, chipuri noi, o plajă, un restaurant intim, o cameră de hotel luminoasă, o fereastră care se deschide spre o imagine agreabilă, o catedrală medievală, un bulevard plin de lume... „O să fie o călătorie frumoasă”, îmi spunea Francine.

Am condus-o la linia de metrou ce trebuia s-o ducă spre casă și am ajutat-o să intre în vagon. Avea încă întipărită pe față însufletirea cu care îmi povestise despre călătoria plănuită. Și atunci, fiindcă era ultima dată cînd o condusesem, i-am făcut spontan un semn amical de despărțire, din nou fără nici o noimă, fără să-mi dau seama imediat că e inutil. Ușa metroului s-a închis și privirea ei a rămas lipită de geam, pietrificată și radioasă.

Înțeleptul furios



DORIN TUDORAN

În seara de 25 martie, s-a stins la Broomall, Pennsylvania, Michael Radu, cercetător principal și co-presedinte al centrului dedicat de *Foreign Policy Research Institute* din Philadelphia înțelegerii terorismului și elaborării unor strategii de combatere a pustietorului flagel – *Center on Terrorism, Counter-Terrorism, and Homeland Security*.

O geană peste șase decenii de viață, licențe în filozofie și istorie obținute la Cluj, un doctorat strălucit în științe politice luat la universitatea Columbia din New York, 15 cărți, una în curs de apariție (*Europe's Ghost: Islamism and Jihad in West Europe*), alte câteva în lucru, nemărate articole, expediții de cercetare în peste 40 de țări, substanțiale apariții în emisiuni de radio și televiziune – cifre.

Plecat din România în 1976, Michael Radu a fost cel mai teinemic analist politic american de origine română al generației sale; și poate nu doar al ei. Ocupată cu popularizarea torentială a unor analize produse după criteriul stahanovist „călătoria și pălăria”, tara sa de origine nu a făcut nimic, după căderea comunismului al cărui conștient strălucit era, să își apropie expertiza celui considerat „o enciclopedie mobilă a violenței politice”, intelectual la dispariția căruia Paul Dickler scrie: „Natiunea noastră a pierdut o adevărată comoară. Michael a avut o înțelegere fără pereche a mecanismelor grupurilor teroriste și a conflictelor globale”.

Dintre cei trei co-fondatori ai revistei AGORA (1987-1993), Michael Radu a fost cel

care a pomenit cu extremă parcimonie contribuția sa la apariția publicității, deși s-a oferit (și a reușit în timp record) să se ocupe de partea cea mai complicată a proiectului: obținerea fondurilor inițiale. Capacității grotesti și neîntrerupte de a intra pe sub pielea tuturor mairilor României post-decembriste, de la președinți la foști politrucci reciclați în consilieri de toate felurile, Michael îi dăduse un nume: „rîie”. Nu uita să adauge: „roșie – ca în genealogie; portocalie – ca în caracter”.

În vreme ce atîția alții (se amuza că numisem, intenționat pleonastic, astfel de mutații „lichele cu geometrie variabilă”) se prezintă drept democrați, cînd aceștia sînt la putere, și republicani, cînd puterea revine în această tabără, Michael și-a declinat limpede opțiunile politice și le-a rămas fidel la bine și la rău. Asta nu l-a împiedicat să fie imparțial de dur cu incompetența ambelor tabere. Harvey Sicherman (presedintele FPRI și consilier al nu mai puțin de trei foști Secretari de Stat) își amintește că Michael observase cîndva că: „În vreme ce stînga americană, deși cunoaște realitatea Lumii a Treia, refuză să o înțeleagă, conservatorii americani își iau propriile dorințe (vezi, «toată lumea tinjește după democrație») drept realitate”. La ce conduce un asemenea somnambulism „strategic”, Michael nu a ezitat să scrie în repetate rînduri, spre deziluzia ambelor aripi ale spectrului politic american.

În vreme ce mulți sînt interesați de eveniment, Michael a fost atras de înțelegerea procesului. De aici și o anumită particularitate a personalității sale, rar înțilnită printre americani, cum bine observă Sicherman, care adaugă: „(Michael) știa că lucrurile pot să meargă (și) foarte prost. Știa totul despre cum pot merge lucrurile prost”. *Y compris* (în) România, mă grăbesc să adaug.

Michael Radu a fost un om incomod, dar de o onestitate exemplară. Pasiunea lui pentru discuții în contradictoriu devenise legendară. Alan Luxenberg, vicepresedintele FPRI, povestește:

„Cînd am înșotit-o pe soția lui Michael, Patricia, la casa funerară, ca să o ajut cu logistica înmormintării, i-am menționat directorului casei cîte ceva despre activitatea lui Michael. Directorul mi-a spus că Michael trebuie să fi lucrat pentru guvern. Nici vorbă, i-am răspuns, nici un guvern nu l-ar fi tolerat în structurile sale pe Michael Radu. Îi plăceau prea mult discuțiile în contradictoriu. Chiar dacă erai de acord cu el, el își declara dezacordul cu tine. Asta era. Dar puteai conta întotdeauna pe Michael, cînd era vorba de o anumite lucruri: onestitatea discursului. Nu își poleia niciodată cuvintele, nu-și mușca limba ca să tacă, dacă avea ceva de spus. În privința aceasta nu avea teamă. Întotdeauna spunea exact ce credea, indiferent cu cine stătea de vorbă”.

Doar la o primă vedere părea o pasiune de a contrazice. În realitate, era mai degrabă un scepticism înnăscut. În paginile de analiză, el îl ajuta pe Michael să întoarcă faptele pe toate părțile pînă să le poată considera dovezi ale unui proces ce poate explica un eveniment ori altul. În viața de zi cu zi, acest scepticism făcea din Michael un om ciufit. Harvey Sicherman povestește amuzat de replicile ce se repetau ca un refren în timpul discuțiilor pe care le aveau în contradictoriu: „Îl puteam întîmpina cu «Bună dimineața, Michael! Afară strălucește soarele.» Îmi răspundea, arborînd un zîmbet abia schițat și sceptic, «Ești sigur?»”

Michael a fost un om de o generozitate neobișnuită. Era incapabil de invidie. A ajutat fără agendă și nu a așteptat niciodată nimic în schimb. Viața nu a fost întotdeauna *fair* cu el, dar nu l-am auzit plîngîndu-se vreodată. Cînd era extrem de deziluzionat de oameni, nu-i birfea. Avea un fel special de a-i scoate din viața lui.

După ce l-a ajutat să prindă primul job stabil din noua sa viață și l-a luat, doar spre a-i deschide porțile, partener în cîteva proiecte ale sale, Michael i-a cerut cîndva fostului său protejat o scurtă scrisoare de sprijin pentru un

nou proiect – simplă formalitate pentru întocmirea unei cereri de finanțare. Fostul pupil a tot amînat să-i dea cele cîteva rînduri, pînă cînd Michael a înțeles cu cine avea de-a face: „Poor guy. Not much of a giver; just a taker. /Sărmanul, știe doar să ia, nu să și ofere.”

De atunci, de cîte ori îl pomenea, nu-l numea decît pe numele de familie. Uitîndu-i numele de botez, Michael îl aruncase pe „The Taker” într-un fel de anonim al nomenclaturii, de unde și apăruse în viața lui.

Știind că nu prea sînt în apele mele, m-a sunat în seara zilei de 12 martie. Voia să afle cum mă simt și cu ce mă poate ajuta. Peste trei zile, plecam din nou, pentru două săptămîni, în America Latină, parte a lumii despre care învățasem de la el și Jean-François Revel mai mult decît din toate celelalte surse consultate de-a lungul anilor. La reîntoarcere, plănuiam în avionul ce mă aducea la Washington să-l sun a doua zi și să-i spun că un profesor și cîteva studenți mă întrebaseră la ce lucrează și cînd plănuieste să reediteze *Violence and the Latin American revolutionaries*, cartea sa din 1988. N-am mai apucat. Aveam să găsesc un mesaj de la Patricia. Mă ruga să o sun. Am sunat-o...

Michael mărturisese cîndva că nu scrie de cît cînd este furios; furios pe ignoranță și tembelismul afiora. În cele 97 de mesaje primite de FPRI pînă la ora înmormintării, cuvintele ce revin cel mai frecvent sînt „înțelepciune” și „curaj”. Mă uit pentru ultima oară la Michael. Chipul său este liniștit. Realizez că prietenul meu, obosit să tot discute în contradictoriu, s-a dus, vorba poetului, să moară puțin. E ceea ce face, pînă la urmă, orice înțelept furios.

Conduc de la Philadelphia la Washington, pe același drum pe care l-am făcut prima oară acum 23 de ani. Îmi amintesc ce ascultam atunci în mașină. Cuplez *ipodul* la radioul mașinii și caut. Găsesc. De necrezut – primul *Andrii Popa* încă rezistă. Ca pe vremea *Echinoului* clujean, atît de drag lui Michael.

BRIEFING

Spovedania unui pișicher



CONSTANTIN ARCU

Deși nu trecea printr-o criză de conștiință, spera să se curețe de păcate, alungînd răul care începuse să-i dea tîrcoale. Nu se mai spovedise de cîteva ani și răul își făcea lucrarea apăsîndu-l implacabil. Nu se considera păcătos din cale afară, pe o scală de la 1 la 10 și-ar fi dat nota șapte plus la conduită. Era nevoit să admită că uneori mai călca pe alături în traficul cotidian și un supraveghetor celest i-ar fi putut acorda niste puncte. Nimic deosebit totuși, ceilalți semeni îl considerau băiat fain. Părea curat și uscat, doar din cînd în cînd servea cîte o tîrie în plus, nu-l prea trăgea inima să postească și dădea cam rar pe la biserică. Cam atît. Dar nu fura și nu a dat în cap la nimeni, nu lua în desert numele Domnului, nu pizmuia pe nimeni și își cinstea părinții, avea inimă largă și se bucura de fiecare clipă.

Totuși, avea senzația că de citiva timp Dumnezeu se scărpină nemulțumit în barbă și părea decis să-și ia mîna de pe creștetul lui. Iar semnalele au început să apară. Antichristul își

arăta colții și ghearele. Un prim semn l-a constituit strategia noului guvern de a depăși criza aruncînd tot greul pe umerii sărăcănilor și ai urmașilor lor. Cu leaful de profesor, Ion se includea printre cei vizați. Dar măcar n-avea copii, se simtea pe jumătate răzbutat. Numai că o ministresă aiurită tinea morțiș să facă reformă personală desființînd școli întregi și la orizont se profila disponibilizarea. La patruzeci de ani nu putea să-și închipuie un viitor mai sumbru.

Făcînd un bilanț și analizîndu-se atent, înțelese că nu-i pe deplin curat. În mijlocul postului, el citea cartea lui John Updike – *O lună de duminică*, în care reverendul Thomas Marshfield este forțat să plece într-un exil bizar și să se spovedească în scris despre păcatele adulterine cu mai multe dintre enoriașele sale. În locul Evangheliei, Ion se delecta citînd elucubrațiile unui duhovnic rătăcit. Acum venise să se spovedească și să se lepede de pofte care sînt pietre de moară legate de gîtul omului. Să smulgă rădăcina păcatului din inima sa. Mai ales „poftele ochiului” păreau greu de înfrînat și ispite se iveau la tot pasul. Chiar și aici, puțin mai în față, lingă icoana mîntuitorului, o blondă cu secută de sub care ies zulufi, în blugi și hanorac, face de zor metanii. El nu-și poate lua ochii de pe fundul rotund și coapsele zvelte, încordate în mișcarea repetată cu osîrdie. O vede goală pușcă, în mîntea lui nu reușește s-o îmbrace. Din spate, îi percepe clar despicătura și cîteva firisoare

de păr asudat între picioare, nu se poate abține să-și imagineze și sîinii ca niste cupe mici și înmiresmate. Iar preutul amenință cadelnînd: „... însă eu vă spun că oricine se uită pofcios după o femeie a precurvit cu ea în inima sa...”. Ion încearcă să se scuture de orice sentiment de vinovăție, în fond Dumnezeu a creat pămîntul și toate vietuitoarele, inclusiv făptura asta crăpată și încîntătoare, apoi și-a examinat lucrarea constatînd cu satisfacție „că erau foarte bune”. Cum poti păcătui admirînd lucrarea Domnului?

Tipa sfîrșește cu gimnastica ecumenică și se retrage între femei, eliberîndu-i închipuirea de calvarul bălai. Ion încearcă să deslușească picturile murale sterse de timp, sfinți cu figuri golite de expresie și cu săbii sau sulite în mînă. (În mod ciudat, portretele îi amintesc de persoane relativ cunoscute.) Puțin mai tîrziu, preutul se așază pe un scaun și enoriașii trec pe rînd prin furcile caudine mărturisindu-și păcatele. Nu este confesional ca în bisericile catolice și, în general, ai senzația că indivizii vin aici pentru a se autoflagela. Ion îngenunchează alături, preutul îi pune patrafirul pe cap și-l supune unui interogatoriu. Se spune că duhovnicul este dator să primească pe fiecare la spovedanie cu blîndețe și evlavie. Confesorul însă nu știe de glumă, e viforos și intrusiv ca un sfinț de pe perete. Ion răspunde că n-a postit decît o săptămîină. Apoi obișnuita placă: nu înjură și nu pune mîna pe bunul altuia, doar că pe la biserică a dat mai

rar. Treaba asta îl supără pe preot, noroc că n-are sabie pentru că i-ar lua gîtul probabil. Începe o tiradă aruncîndu-i drept în față mirosul dulceag al gurii. Cît sîntei tineri, îi reproșează, nu dați pe la biserică pentru că aveți plozi de crescut și de șters la nas, la maturitate stați cu fundul în sus uitîndu-vă la televizor, dar nici în preajma morții nu veniți la sfința biserică?! Ion își întinde gîtul de sub patrafir pentru ca popa să bage de seamă că nu-i pe moarte, însă acela nu se-mpiedică de fleacuri și-l amenință cu focul vesnic.

Ion nu poate fi dus de nas. La patruzeci de ani se simte în putere și are de gînd să trăiască încă pe-atît, chiar dacă i s-a albit puțin părul la tîmple. Și-a făcut un plan de bătaie pentru situații dificile, inclusiv pentru caz de disponibilizare, e descurcîret din fire și nu se lasă bătut așa ușor, ce-i tot dă înainte cu moartea preutul așa? După ce scapă din chingile duhovnicesti, o taie ca din pușcă. Iese pe usa bisericii avînd senzația că din icoane îl privesc mucenicii Emil, tăietorul de sporuri salariale, Ecaterina, făcătoarea de himere & comp. Se spune că Domnul nu bate cu ciomagul. Este foarte exact. Cînd vrea să te bată, Dumnezeu îți dă conducători care te croiesc de nu te vezi. Mai ceva decît cu jordia. Se simte totuși ceva mai ușurat. Poate că Domnul le va da în cele din urmă mînte. Poate că neamul acesta nu-i chiar atît de păcătos. Nu degeaba se crede că pe meleagurile astea se va închea în curînd leagănul spiritualității omeniirii.

Sarcofagul de hîrtie



LIVIU
ANTONESEI

Solidaritate. Să încep cu ceva legat de textul vecinului meu de pagină, Mihai Vakulovski. Imbecilitatea autorităților române în cazul expulzării scriitorului Alexandru Vakulovski a fost „fericit” însoțită de inerția păturii intelectuale și a clasei politice din minunata noastră patrie. Cu excepția unei petiții semnate de câteva sute de scriitori, intelectuali, dar și oameni la locul lor și a câtorva articole din *Cotidianul*, o „tăcere asurzitoare”, în condițiile în care mai toate revistele de cultură au scos cel puțin o ediție de atunci. Cît privește politrucii, aceștia par ocupați cu europarlamentarele transferate în băltoaca băștină și cu alte felurite sarcini. Iar presedintele tinde să devină un om de-a dreptul calm,

dacă nu lent. A avut nevoie de o săptămână de la declanșarea terorii voronieni împotriva tinerilor pînă să grăiască molcom în Parlament, așa că situația lui Alexandru Vakulovski – reamintesc că petiția îi este adresată! – mai poate să aștepte.

S-a dus și Petre Stoica. Dacă interesul față de problemele celor vii se tot diluează, măcar a mai rămas respectul față de cei care pleacă dintre noi. Majoritatea revistelor culturale săptămânale au marcat tristul eveniment. Aș remarca, totuși, grupajul, inclusiv fotografia din prima pagină, din numărul 8/2009 din *Lucașul de dimineață*, dedicat puternicului și discretului poet, eminentului traducător din poezia germană. Iar eu îmi amintesc mai multe vodci și lungi și instructive discuții pe-trecute împreună cu marele dispărut, cu regretatul Virgil Mazilescu, cu venerabilul filosof Mihai Sora și cu mulți din colegii mei de generație. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Artiștii la vorbitor. Nu știu dacă scriitorii mai scriu, pictorii mai pictează ori muzicienii mai cîntă și compun, dar par să aibă chef de vorbă! Din același *Lucașul*, numerele din aprilie, aș semna întreviurile cu Ioan Es.

Pop (de Andra Rotaru), Ileana Mălăncioiu, Mircea Cărtărescu (de Ștefania Coșovei) și Lucian Dan Teodorovici. „Visul e o parte a realității” constată, pe drept, autorul *Orbitorului*. Din păcate, și cosmarul, as adăuga! Cosmarul intern și extern, cosmarul personal și colectiv. Despre unul din aceste cosmaruri, crunta presiune declanșată de regimul Voronin împotriva tinerilor basarabeni, poetul scrie, de altfel cu pathos convingător, un articol la rubrica sa din *Evenimentul Zilei*. Aș vrea să semnaliez, de asemenea, interviurile cu Dan Izbu, Forgach Andras, Jean Mattern și Dan Perjovski din numărul 221, 9 – 15 aprilie, al *Observatorului Cultural*.

Ion Barbu salvează abatajul! Trecînd prin Iași în drum spre Chișinău, ca să-și lanseze acolo excepționalul album poetic *Imn hăituit de bărbați* – sper că va fi reușit să se repatrieze, că pleca într-acolo cu o zi înainte de izbucnirea revoltei tinerilor! –, grațianul Ion Barbu mi-a înmînat în cadrul festiv al unei cafenele, pe lângă exemplarul binemeritat al antologiei de poezie scrisă pe pielea femeilor frumoase, primul număr din *Nirvava socială. Ziar de perete al celor puși la perete*,

probabil prima publicație de cultură din Valea Jiului, dedicată păstrării memoriei celui mai celebru scriitor din Vale, Ion D. Sirbu. Între altele, publicația ar trebui să servească realizării „Memorialului Sirbu”, proiect inițiat de Forumul Academic Român, Fundația culturală Condiția Română, Bookblog, Industriile Caricaturii Ion Barbu SRL, care încearcă să mobilizeze resursele necesare, inclusiv prin chetă publică, după modelul „leului pentru Ateneu”. Eu mi-am plătit obolul, sper s-o facă cît mai mulți!

Tinerii autori și teoria literară. Vreau să salut inițiativa unui grup de tineri autori localizați în București, în jurul lui Bogdan Niță, după cum mi-am dat seama, dat fiind că din partea sa mi-au sosit informațiile, revista în format electronic și invitația de a participa la lansarea oficială din 15 aprilie, pe care nu am putut-o onora, deci vreau să salut inițiativa lansării pe piață a publicației *Texte. Revistă de teorie literară*, în ritm trimestrial. Primul număr mi se pare interesant și îi doresc redacției să mențină stacheta măcar la aceeași înălțime!

14 aprilie 2009, în Iași

TATUAJE

Frate-meu de peste Prut, la propriu

MIHAIL VAKULOVSKI

Dacă îl suni pe frate-meu pe telefonul celular îți răspunde o voce feminină: „Ocupat-Zaniato”. Asta pentru că de astăzi frate-meu nu mai e în România – a fost amendat, expulzat și interzis – ca om, nu neapărat ca scriitor. Existentialism românesc (pe modelul „postmodernismului românesc”), un exemplu crud și concret de frăție româno-română.

Frate-meu, Alexandru Vakulovski, român, scriitor român, a publicat doar în România, a fost co-fondatorul revistei web „Tiuk!” – www.tiuk.reea.net, a absolvit Facultatea de Litere în România (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), apoi a muncit și a locuit în Cluj, București și Brașov (din 1996), lucrînd ca ziarist, a tradus și publicat cărți în română (3 cărți de Vladimir Sorokin, jurnalul lui Venedikt Erofeev, romanul fraților Presniakov, texte din muzica rock rusească), a scris în română, a vorbit în română... A debutat în 2002 cu *Pizdet* (roman, editura Aula, Brașov), *Oedip regele mamei lui Freud* (poezie, editura Aula, Brașov) și *Ruperea* (teatru, Biblioteca de Poezie, București). A mai publicat *LETOPIZDET. Cactuși albi pentru iubita mea* (Ed. IDEA Design & Print, Cluj, 2004), *ecstasy* (poezie, Ed. Pontica,

București, 2005), *TU* (Biblioteca de Poezie, București, 2002) și *BONG* (roman, Ed. Polirom, 2007). Piese sale de teatru s-au jucat în România, Germania, Anglia; prezent în antologii și dicționare din România și strălătate cu poezii, proză, teatru, eseuri.

Născut în Basarabia (1978), părinți, bunici, străbunici, stră-stră-străbunici români, așteaptă cetățenia română de mai mult de 4 ani (a apărut o dată în „Monitorul Oficial”). Între timp a absolvit facultatea, lucrează, lucrează, lucrează și așteaptă cetățenia română. A așteptat-o pînă acum cîteva zile, dar pe 9 aprilie, ziua lui de naștere, îi va expira pasaportul moldovenesc, așa că s-a dus la Poliția din Cluj-Napoca, să-și plătească amenda (inevitabilă) pentru că i-a expirat „sederea temporară”. Verdictul a fost acesta: 12 mln. lei vechi amendă, expulzarea din România (în maximum 15 zile) și interdicție de a intra în România în următorii 2 ani și jumătate. Doar pentru că scriitorului român i-a expirat „sederea temporară” și tot n-a obținut cetățenia română, această doamnă Godot. Asta cu cetățenia e super dură pentru cei cinstiți (material didactic: Mitoș Miculeșanu – „Tărîmul lui Kafka”, poate fi citit în nr. 21 din „Tiuk!”). Dacă te uiți pe lista noilor cetățeni români găsești aproape doar nume străine (mai ales arabe). Cît despre basarabeni, nu

știu cum se întîmplă, dar cel mai ușor își iau cetățenia română basarabeni de limbă rusă... Frate-meu așteaptă de ani de zile cetățenia, iar alții pun mîna pe ea într-o săptămînă. Vorbesc de cazuri de mită, dar există și un exemplu public, recent, cu fotbalistul Maximilian Nicu. Maximilian Nicu s-a născut în Germania, a trăit toată viața în Germania, dar și-a obținut

cetățenia română în cîteva zile, iar la jurămînt a vorbit doar în germană. N-am nici o treabă cu omul, dar e un exemplu.

Azi dimineață am primit un mesaj de la frate-meu: „am trecut vama. sal!”.

(25 martie 2009, Brașov, România)



Colegiul de redacție:

Stefan Afloroaei, Al. Andriescu, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Emil Brumaru, Valeriu Gherghel, Liviu Leonte, Dan Petrescu, Alexandru Zub

Correspondenți externi:

J. W. Boss (Amsterdam)
Bogdan Călinescu (Paris)
Eva Defeses (Lisabona)
Mircea Gheorghie (Montreal)
Aliona Grati (Chișinău)
Ramona Mitrică (Londra)
Ana-Maria Pascal (Londra)
Alina Savin (Stockolm)
Bogdan Suceavă (Los Angeles)
William Totok (Berlin)

Redactor șef:

Gabriela Gavril

Redacția:

Radu Andriescu
Sorin Bocancea
Maria-Elena Cămpean
Nicoleta Dabija
Claudia Fitcoschi
Andreea Grinea
Mihai Mocanu
Laura Păuleț
Lucian Dan Teodorovici
George Sipoș
Bogdan Ulmu

Colaboratori:

Dan Acostioaei
Cătălina Butnaru (marketing)
Radu Pavel Gheo
Gabriela Haja
Adrian Marin
Andi Mihalache
Elena-Mirabela Oprea
Cristian Patrășconiu
Florin Tupu
Cristian Dumitriu (tehnoredactor)
Paul Dan Pruteanu (webmaster)

Revistă editată de:

Fundația Culturală Timpul
Director general: Gabriel Cucuteanu
Director executiv: Adi Afeni

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor

Adresa redacției:

Iași, B-dul Carol I, nr. 3-5
Casa Conachi, cod 700506

www.timpul.ro

E-mail: redactia@timpul.ro
ISSN 1223-8597
Nr. catalog Rodipet 4624
Pret: 1 leu

Abonamentele revistei „Timpul” se primesc la toate oficiile postale din țară.

Costul unui abonament este de 3 lei pe trei luni, 6 lei pe șase luni, 11 lei pe an.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 004021/318.70.02, e-mail: abonamente@rodipet.ro; sau on line la adresa www.rodipet.ro.

