



# TIMPUL

24 pagini,  
1 leu  
an X, nr. 132

12  
decembrie  
2009

REVISTĂ DE CULTURĂ

Redacția și administrația: Str. Lăpușneanu nr. 14, CP 1677, OP7 - IAȘI



Număr ilustrat cu lucrări de Gabriela Drinceanu

- **„Vă plictisește  
viața culturală  
românească actuală?”**

*Ancheta Timpul*

- **Norman Manea – scriitorul  
totalitarismului**

*Interviu cu Norman Manea*

- **Gala „Oamenii Timpului”**

## NOTE INUTILE

# Presă franceză despre căderea Zidului



BOGDAN  
CĂLINESCU

Festivitățile au fost transmise în direct pe aproape toate posturile de televiziune și de radio importante. *France Inter*, *Europe 1*, *TF 1*, *France 2* au emis de la fața locului, cu nenumărați invitați „pe platou”. S-a spus a doua zi că a fost exagerat. Sînt de acord. Ce-i prea mult nu e bun. Cu atît mai mult cu cît ziaristii și comentatorii au ratat mesajul principal. S-a insistat pe sărbătoarea în sine și mai puțin pe ceea ce a reprezentat căderea zidului: sfîrșitul comunismului în Europa. A recunoaște că socialismul marxist a eșuat nu e un exercițiu ușor pentru ziaristi de stînga sau intelectuali bine intoxicați. Nu prea e glorios să vezi sau să asculti printre invitații la eveniment personalități ca Roland Dumas, fost ministru de externe al lui François Mitterrand, Hubert Védrine, și el fost ministru de Externe sau Jacques Attali, consilierul marxist de la Elysée din anii 1980 și cel care a fost obligat să demisioneze din fruntea Băncii Europene de Dezvoltare din

cauza unor cheltuieli „exagerate” cu banii ce erau destinați țărilor din Est... S-a uitat prea repede că Mitterrand s-a pronunțat împotriva reunificării și că nu prea înțelegea (sau nu vroia) ce se întîmplă cu socialismul din Est.

Iată și cîteva titluri din ziare. Am remarcat discretul „La fin d'un mur” din cotidianul comunist *L'Humanité* în care putea fi citit un dublu interviu cu François Hollande, fostul secretar al Partidului socialist și Marie-Georges Buffet, actuala secretară a Partidului comunist. Primul recunoaște falimentul economiei colectiviste însă... atenție la „abuzurile capitalismului”. Marie-Georges Buffet ne propune aceeași salată despre comunismul care nu a fost cel adevărat și despre proletariatul care crede încă în viitorul marxismului. Amîndoi mizează pe Stat și pe o economie „controlată”.

Ziarul *Le Monde* alege drept titlu: „Comment la chute du Mur a fait naître l'Europe de 2009”. Ambigu, ca de altfel editorialul ce-l însoțește „Et après?”. Adică, recunoaștem că ideologia comunistă a eșuat, însă ce am cîștigat? Ce a fost după? Se revine la eternul clișeu „Ostalgie” și toată lumea uită rezultatele ultimelor alegeri din Germania.

În *Liberation* putem citi: „Après le Mur, une autre Histoire”. Aluzie la cartea lui Fukuyama „Sfîrșitul istoriei”. Adică să nu credeți că sfîrșitul comunismului a însemnat sfîrșitul speranțelor sau al evenimentelor istorice importante. Însă Fukuyama nu a scris niciodată acest lucru. El a considerat moartea ideologiei și econo-

miei marxiste ca o dovadă că nu există – cel puțin astăzi – altă formă politică și economică viabilă în afară democrației capitaliste. Are perfectă dreptate. Înainte de a organiza aceste festivități, ziaristii și comentatorii ar fi trebuit să-i citească eseul. Cum ar fi fost bine să citească și cartea lui Jean-François Revel, „La Grande Parade”. Poate că ar fi putut evita clișeele ideologice.

## America mea

Un cunoscut analist politic ce publică, printre altele, în *Cotidianul* și în *România Liberă* a publicat recent un editorial în care recunoaște în Obama adevărata America. Îmi permit să nu fiu de acord cu dumnealui. America are, într-adevăr, diferențe majore între Nord și Sud, Est și Vest, însă punctele comune sînt mult mai numeroase. E țara unde, dacă vrei, poți să reușești (ceea ce și explică în parte succesul lui Obama la alegeri). Ți se dă șansa să o faci. Și chiar dacă nu reușești, ești privit cu admirație: ai încercat! Exact contrar față de ceea ce se întîmplă în Franța, unde ești obligat să ascunzi eșecurile. Americanul nu are nevoie de Stat să se descurce, preferă să o facă singur. De unde zecile de mii de fundații și de asociații ale societății civile și aproape 300 miliarde de dolari de donații private anual! Tocqueville remarcă rolul asociațiilor în viața americanilor. Americanul nu vrea reforma sănătății propusă

de Obama. Toate sondajele o arată. Preferă să fie responsabil.

De asemenea, America nu poate fi țara cu un președinte ce nu se deplasează la Berlin pentru cei 20 de ani de la căderea Zidului, nici cea care acceptă ca teroristii islamici să fie judecați de un tribunal de drept comun și nici țara inacțiunii și a promisiunilor oarbe, a celor aproape 800 de miliarde de dolari aruncați pe fereastră. Nu, America are nevoie de un președinte curajos ce nu se închină în fața iranianilor sau ține discursuri defetiste. „Deschiderea” lui Obama e un eșec total. Se va trezi oare președintele așa cum a făcut-o Clinton în 1994, cînd a pierdut alegerile de „mid-term”? Greu de crezut. Oricum, Obama de astăzi nu e America și America nu e în nici un caz Obama.

## Proudhon anticomunistul

Foarte interesant personajul Proudhon. Detesta Statul, proprietatea privată, democrația, oamenii politici și, mai presus de toate, comunismul. Cel mai periculos dușman al omului. Extraordinar vizionar ce-l putem redescoperi în excelenta colecție condusă de filozoful Alain Laurent: *La Bibliothèque classique de la liberté. Textes de Pierre-Joseph Proudhon: „Liberté, partout et toujours”, les belles lettres, 2009.*

Paris, decembrie 2009

## CAPRICORN

# Pisoarul arhetipal



OVIDIU PECICAN

Ireverența lui Duchamp de a expune un pisoar a stîrnit valuri de comentarii, după perplexitatea inițială. Astăzi, acest obiect este mai discutat decît la vremea cînd artistul l-a oferit privirilor, separîndu-l de funcția pentru care fusese imaginat. A trebuit ca momentul așa-zicînd „revoluționar” al acestei sfidări să devină definitiv istorie, să-și piardă prospețimea, transformîndu-se într-o pagină de istoria artei, pentru ca el să le permită experților, eseistilor, autorilor de studii din domeniul istoriei artei și al esteticii să își construiască în jurul lui propriile interpretări. Lor nu li se mai poate împotrivi acum nici Duchamp însuși, nici obiectul în cauză. Și, deși piesa de muzeu selectată de Duchamp dintre produsele unei serii fabricate după toate standardele industriale de masă este aceeași, ea s-a transformat definitiv, pierzîndu-și caracterul sfidător obținut prin simpla așezare a sa într-o expoziție. Este un obiect care se metamorfozează neîncetat, în funcție de fotografii care selectează unghiurile, ancadramentul, lumina, diafragma cu ajutorul cărora va realiza poza. Astfel, se multiplică, devine nu doar *mai multe* obiecte, ci și *altele*. Iar operatorul care îl va filma prin travellîng-uri lungi ori prin transfocări brutale și rapide, va înmulți, la rîndu-i, identitățile pisoarului inițial, estompînd eventuala amintire a aceluia în favoarea altora, mai notorii pentru că mai difuzate, mai accesibile.

Oricum, pe nesimțite, pisoarul duchampian a devenit un fapt de „dincolo”. A murit Duchamp însuși, s-a stins și cercul lui de apropiați, avangardistii din mijlocul cărora s-a înfiripat tifa în

cauză, iar mai apoi au dispărut pentru totdeauna și cei care, sufocați de indignare ori indiferență, au trecut pe lîngă obiectul utilitar aterizat în mod aparent inexplicabil în miezul unei expoziții.

Și astfel am ajuns astăzi să răsucim pe o parte și pe cealaltă ceea ce credem că ar fi pisoarul aureolat, miraculos, contestatar al lui Duchamp, fără a sesiza că ne referim, de fapt, la cu totul altceva. Cîneva vorbea despre „negativismul reificat al acestui pisoar *readymade*...” (Thierry de Duve, *Kant după Duchamp*, Cluj-Napoca, Ed. Idea, 2003, p. 30), riscînd să parieze pe o singură – convenabilă, de altfel – decriptare a ideii dindărătul gestului lui Duchamp. Enigmatic și solitar (deși, am văzut cum, și reverberat într-o serie virtuală infinită de imagini), pisoarul își conține însă pe mai departe provocările, cu toate că adevărul este că nu mai știm despre ce vorbim atunci cînd îl invocăm.

Nu-mi rămîne, așadar, decît să-mi construiesc propriul pisoar atribuit – fără dovezi – lui Duchamp, tot așa cum, în celebra povestire a lui Borges, un anume Pierre Ménard reinventa, cuvînt cu cuvînt, *Don Quijote*, dînd, totuși, o operă originală, ce nu avea în comun cu romanul lui Cervantes nimic altceva decît... textul.

Ceea ce mă frapează mereu în interpretările gestului duchampian este unilateralitatea și lipsa de inteligență exegetică. În numele ideii de ruptură pentru care avangarda rămîne un alibi esențial, criticii și hermeneuții continuă să repete papagalicește că recipientul deplasat de plastician dintr-un ungher de toaletă direct într-o expoziție ar fi o expresie a negării, a contestării, în cel mai bun caz al persiflării artei convenționale. Un anume conformism conjugat cu refutarea valorilor burgheziei și ale capitalismului în numele unui soi de anarhism estetic deconstructivist, reziduu al unei ambiante social-istorice specifice – marginalitate pauperă pe fondul unei ample dezvoltări capitaliste, e-coul mișcărilor muncitorești împotriva patronatului alimentate de ideologia stîngii, teoretizările antisistemice ale lui Bakunin și Kropotkin, boemă cotidiană și instinct indivi-

dualist – au condus la crearea prestigiului acestei chei interpretative. La omologarea ei au participat și revoluțiile socialiste din Europa centrală (Germania, Ungaria) și orientală (Rusia), și voga stîngii după victoria împotriva lui Hitler în cel de-al doilea război mondial, și troțkismul antistalinist.

La drept vorbind, însă, nici pisoarul lui Marcel Duchamp nu izbuteste saltul la care visa, probabil, artistul. E destul că, propulsat în mijlocul unui salon de artă, acest obiect utilitar ajunge să se confunde cu arta prin identitatea de artist a propunătorului, ca și prin proximitatea – artistică – în care este așezat. Este, altminteri formulat, o „contagiune” ciudată, în care apartenența la sfera artei este dată de fișa profesională a celui ce întreprinde experimentul și de acceptarea formală a obiectului intrus într-un șir de obiecte artistice cu o calitate estetică mai mult sau mai puțin probată, însă, în orice caz, consimțită, acceptată de cercul cunoscătorilor (producători și consumatori de artă, deopotrivă). Odată pătruns printre artefacte, pisoarul duchampian va face, de-acum, obiectul abordărilor teoretice, al strădaniilor de a-i legitima a posteriori locul deja dobîndit.

Adevărul acestei explicații – unul dintre adevărurile posibile, nimic mai mult – se poate verifica aplicînd demersul și în cazul altor obiecte. S-a procedat astfel cu ziare (Picasso, Braque, Paul Klee), echere și păpuși, felurite alte obiecte, iar sculptura a mers chiar pînă la reciclarea sistematică a unor lucruri scoase din uz ori deturnate de la funcția lor socială originară.

Totuși, aș observa că nu toate obiectele au aceeași potențialitate artistică intrinsecă. Faptul este esențial, fiindcă raportul dintre consumatorul de artă și obiectul artistic presupune o relație de comunicare ce ține seama, neîndoind, de elementele clasice ale oricărei comunicări: emițător, cod, receptor. În aceste condiții, șansele unei comunicări cît mai adecvate cresc cu atît mai mult cu cît pot fi evitate bruijajele. Or, este probabil că bruijajul poate fi evitat într-o mai mare măsură pe traseele comunicative circulare decît pe cele noi, necunoscute. Se poate presupune că frecvența du-te – vino-ului comunicațional micșorează, prin familiarizare, șansele de eroare.

Invers, comunicarea riscă să fie falsificată, măcar parțial, atunci cînd ecourile culturale pe care le stîrnete conținutul sau maniera de transmitere a acestuia sînt bogate, aluvionare. Într-un asemenea caz, caracterul original al comunicării – altfel spus, intenția imediată, profund specifică și exact contextualizată – se estompează într-un fundal de semnificații mai generale, adeseori fără o legătură imediată cu intenția emițătorului. Nu este vorba despre o neînțelegere datorată exclusiv beneficiarului, fiindcă, dacă cel care livrează ar fi luat precauții suplimentare, specificitatea mesajului său nu ar fi fost alterată de contaminarea cu alte elemente ale seriei în care obiectul purtător de mesaj este integrat implicit prin însăși prețarea sa la aluzii, citate culturale – false ori autentice – etc. Ca să mă fac mai bine înțeles, voi spune că îndărătul pisoarului lui Duchamp, de exemplu, cîneva poate vedea mica și simpatica statuie a puștiului care urinează – simbol al orașului Bruxelles –, toate fîntînile baroce ornate cu statui din gurile sau membrele cărora țîșnesc ape, alte și alte lucrări de artă din aceeași familie, reprezentări picturale ale unor cascade și izvoare, de pildă, într-o libertate debordantă a asocierilor prestigioase, de cea mai fină asociație. Ceea ce este pisoarul duchampian în raport cu toate acestea nu este, nici mai mult, nici mai puțin, decît Gioconda cu mustați (L.H.O.O.Q.) datorată aceluiași artist: un gest de ireverență față de o continuitate socotită prea opresivă; un contrapunct sarcastic, o negare a presiunii exercitate de aceasta; dar, în același timp, o reînnoire și un omagiu burlesc adus acesteia.

Din punctul de vedere asumat aici, însă, pisoarul și Gioconda cu mustați de husar sînt recunoașterea deschisă, prin niște obiecte de artă manifest, a forței enorme a artefactului văzut pe dimensiunea sa transindividuală, ca mărgea înșiruită într-o serie virtuală infinită de variațiuni, ecouri, reluări și reelaborări imaginative ale aceleiași teme fundamentale, oricare ar fi ea. Astfel, ireverența regăsește venerația, reunindu-se într-un gest simpatom, situat dincolo de stiluri și epoci, de glorificare a izvoarelor secrete ale generării și regenerării artistice.

# L-am urât pe Ceaușescu Ani, oameni, disidență<sup>1</sup> (fragment)



GABRIEL ANDREESCU

Pe [Grigorie] Florescu l-am primit acasă de mai multe ori. Discutam fără rețineri, așa am aflat că depusese o cerere de plecare în Statele Unite și, ca urmare, era chemat din când în când la Securitate. De la el am făcut rost, în copie, de cărțile de yoga ale lui André Van Lysebeth – un foarte bun punct de pornire pentru cititorul occidental –, dar și de *L'archipel du Goulag*, marele roman-mărturie al lui Soljenițin. Eram atunci student la Facultatea de Fizică<sup>2</sup>. Cartea a avut asupra mea un impact extraordinar. Nu-mi imaginam până în clipa aceea, cu toate antecedentele, că Răul are chipul atât de hîd. Ea a ideologizat atitudinea mea față de comunism pentru totdeauna. Când în iunie 1982, președintele Reagan a rostit celebrul său discurs privitor la „Imperiul răului”, i-am sorbit și sărbătorit cuvintele<sup>3</sup>. Oameni precum Florescu făceau o opoziție discretă, riscantă și esențială. Multiplicau aici în România, în condiții de ultra-supraveghere, cărți care aveau puterea să hrănească destine, stabileau legături între oameni și transmiteau informații. Acest tip de rezistență nu putea fi integrat de scenariștii Securității în nici o formă de colaboraționism, de aceea era pedepsit metodic, cu pasiune, cu răutate.

La un moment dat, Florescu mi-a zis că anchetatorii au devenit mai răi. În timpul discuțiilor, începuseră să-l lovească. Era hotărât să plece cât mai repede din țară. La cîva timp, era deja prin 1976, m-a anunțat că primise viza de ieșire. I-am cumpărat ultimele cărți, i-am spus la revedere și de atunci nu ne-am mai văzut.

## Prima anchetă

Însă Florescu mi-a scris din Austria. Îmi explica, într-o vedere, pîrînd că într-un fel se scuză, de ce a părăsit România. A urmat apoi tăcerea, ca peste cîteva luni să primesc de la el primul plic din Statele Unite. Au urmat și altele, ultimele conținînd și lucruri noi: biletele cu adrese scrise pe spatele lor. Mă ruga să le pun în plicuri și apoi la poștă.

S-au întîlnit cu acea ocazie doi naivi. Unul era Florescu. Își închipuia probabil că scrisorile lui venite din SUA vor ajunge la mine fără să treacă pe la Unitatea Specială „S”, care se ocupa exact cu controlul corespondenței. Nu i-am spus că așa fi fost chemat vreodată pe la vreo anchetă, nici nu fusesem, dar dacă el era atât de supravegheat, inerent devenisem și eu. Un realist și-ar fi dat seama.

Al doilea naiv eram chiar eu. Dintr-un respect *ad litteram* pentru privatitatea corespondenței nu m-am uitat niciodată pe hîrțile pe care le distribuim la cererea lui. La nici una, nici măcar pentru a-mi face o idee. Astăzi mi-aș spune probabil că atîta timp cît fac un lucru ce comportă riscuri și responsabilități, am dreptul să știu despre ce-i vorba. Fac ce mi se cere, dar în cunoștință de cauză. Oricum, orice ar fi conținut biletele, nu așa fi refuzat apelul lui Florescu<sup>4</sup>.

Acesta era fundalul vieții mele cînd, în vara anului 1979, am primit acasă, într-o seară, un telefon de la cineva care se prezenta printr-o funcție oficială. Cu o voce elegantă dar sugestivă, „funcția” mi-a dat întîlnire a doua zi dimineață, pe strada Academiei.

Era limpede cine se interesa de mine. Cel mai frapant mi se părea însă momentul ales. Eram căsătorit din 1974, dar niciodată, pînă în 1979, nu se întîmplase ca soția să plece la un colocviu în țară, deci cu un program ale cărui detalii puteau fi cunoscute oficial, iar copiii – Liviu avea în acel moment 5 ani, Cristina, doar unul – să nu fie nici ei în acel moment acasă, să am grija lor. Eram singur, tocmai bun de luat la întrebări, în condiții complet controlate.

A doua zi, spre ora zece cred, am ajuns la punctul fixat. Cel care mă întîmpinase era un tînar zîmbitor, amabil, aproape blînd. Mi-am mulțumit că am venit, mi-a spus că lucrează la Ministerul de Interne și m-a rugat să merg cu el la Sediul Miliției Capitalei. Nu i-am pus nici o întrebare, l-am urmat, am urcat la nu știu ce etaj, tînarul a deschis o ușă și m-am trezit într-o cameră mare. Mi-a ieșit în față un personaj îmbrăcat în civil, masiv, înalt și bine hrănit, mi-a întins mîna, i-am dat-o, mi-a strîns-o cu forță. Era clar că presiunea excesivă fusese premeditată. În sfîrșit, mi-a arătat scaunul care mă aștepta la vreo trei metri în fața biroului său masiv. Mai tînarul său coleg s-a așezat pe alt scaun, lipit de perete, să aibă

probabil întreaga imagine sub ochi, cine știe?, să învețe.

„De ce credeți că v-am chemat?” Sau „te-am chemat”, nu-mi mai amintesc dacă mă tutuise, deși eram sensibil la acest detaliu. Nu știam. Am tot ținut-o amîndoi așa o perioadă. Trebuia însă să ajungem undeva, la un subiect aflat în interesul lor. Probabil, „pentru că mergeam la bibliotecile străine”, am zis eu. E bine, zise ofiterul în haine civile, dar să mă gîndesc și la altceva. Aa!, făcusem o cerere la inspectorat să trimit la *Journal of Philosophy* o lucrare de logică și nu primisem aprobarea.

Nici asta. Atunci chiar am făcut o figură mirată. Despre ce „altceva” putea fi vorba? Și-au dat și ei seama că nu păstram ceva ascuns în minte, așa că ofiterul care, bănuie, se identificase și prin grad, colonel, mi-a adus aminte de biletelele lui Florescu pe care le trimiteam prin țară.

I-am spus în două cuvinte că da, le primisem, fusesem prieten cu Florescu și ca urmare... ce era mai firesc decît să fac ce îmi ceruse? Oricum, nu mă uitasem pe ele nici o clipă, nu știu ce semnificație aveau. Cei doi realizau că sînt absolut sincer, chiar naiv, dar din aceeași cauză și greu de abordat. Trebuiau să facă o demonstrație, așa că masivul colonel a ridi-

cat tonul, m-a privit cu ochi mînioși și mi-a zis că amicul din Statele Unite face... porcării. Nu mi-a pus despre ce „porcării” era vorba. Mi-a cerut să le aduc a doua zi dimineață scrisorile lui Florescu. Le voi aduce, le-am zis. „Și să nu mai trimiți biletelele pe care le găsești în plicurile lui Florescu!”, a adăugat. Ei, asta era altceva. Cum să-mi refuz prietenul? „Dar mă voi uita, să văd dacă ele conțin ceva ilegal”. „Să te uiți!”, mi-a zis el rapid, grăbit să recupereze, să pară că inițiativa îi aparține în întregime.

Era un comportament pe care aveam să-l mai văd deseori după aceea. Procedurile învățate le cereau, se pare, anchetatorilor, să aibă ultimul cuvînt. Dacă întîmpinai un refuz, trebuiau să-l prelungească în vreun fel cu o expresie a voinței lor.

A doua observație îl privea pe colegul colonelului aflat pe scaun. El era „securistul bun”. În interviurile pe care le-am luat foștilor yoghini din grupul Bivolaru, hătuiti în anii '80, toți mi-au vorbit despre această împărțire de roluri. Tînarul „meu” ofiter îl juca cu brio. Zîmbea cuceritor tot timpul, a intervenit de vreo două ori împăciuitor. Peste 8-9 ani, aveam să descopăr între cei patru agenți ocupați cu filarea mea, deci cu o muncă antipatică, o persoană cu ochi albaștri (iată!) care mi s-a părut angelică. I-aș fi povestit tot ce aveam pe inimă. Cum poți să mai ai încredere în ce-ți spune impresia exterioară după asemenea experiențe?

În sfîrșit, am avut atunci senzația, care s-a tot întărit, de asemenea, peste vremuri, că Securitatea avea profilul psihologic deja pus la punct înaintea primei întîlniri. În discuția din 1979, în biroul Securității ascuns la sediul Miliției Capitalei au evitat în ultima clipă intrarea pe un fîgaș care ar fi dus sigur la confruntare.

„La bibliotecile străine”, a continuat colonelul, „să nu te mai duci”. (Iată, parcă totuși m-a tutuit.) Cum să nu mă duc?, i-am replicat eu. Am nevoie de cărțile de acolo, de presă. Nu acesta este și rostul bibliotecilor? Da, bineînțeles, pentru asta sînt, a înghițit și răspunsul acesta, vădit iritat. Dar să ai grijă, ele sînt și agenții de spionaj, a ținut ofiterul să adauge confirmînd teza ultimului cuvînt.

Puteam să plec. Mi-a întins mîna și m-am apropiat de birou să i-o strîng. „Scoate ce ai în buzunare, să vedem și noi!” a făcut el cînd am ajuns chiar în fața lui, ultimă demonstrație a autorității de care ținea morțiș să mă convingă.

Am scos. Am pus într-o mîna un maldăr de chei, un maldăr de monezi, nu știu cum strînsesem atîta metal la mine. Aveam palma stîngă, în care așezasem cu dreapta totul, absolut plină de obiecte metalice. I-am văzut privirea atentă, i-am luat urma..., am realizat ce miză avea momentul. Cel mai mic tremur al mîinii ar fi transformat-o într-un ditamai instrument pus pe clinchet. Dar eu făcusem yoga. Puteam să-mi controlez respirația și mușchii mîinii. Renunșasem de atîtea ori la viață împreună cu eroii lui Malraux, așa că nu eram să mă înconvoi în fața acestor soldați ai partidului. În fața unora care încemeneau înfricoșati la ordinele unui bicisnic precum Ceaușescu. Am stat îndelung cu mîna întinsă, nemișcată, zîmbindu-mi trist tot mie, cum se va repeta de fiecare dată cînd aveam să rămînem în trei: eu, „ei” și existența.

<sup>1</sup> Din volumul lansat recent la Gaudeamus: Gabriel Andreescu, *L-am urât pe Ceaușescu. Ani, oameni, disidență*, Polirom, Iași, 2009.

<sup>2</sup> *L'archipel du Goulag* apăruse în Franța în 1973. Ceea ce însemna că se reusise trecerea volumului peste granițele României în mai puțin de un an de zile.

<sup>3</sup> President Reagan: Speech to the House of Commons, June 8, 1982.

<sup>4</sup> Am citit însă ce era scris pe biletele primite în primul plic ajuns la mine după ancheta pe care o povestesc. Conținutul mi s-a părut bizar și nu le-am mai expediat.



# „Vă plictisește viața culturală românească actuală?”

Vă plictisește viața culturală românească actuală? Dacă da, de ce? Dacă nu, de ce?

*De plictiseală ca fenomen generalizat nu poate fi vorba*

RUXANDRA ANTON,  
CRITIC DE TEATRU

Dacă am câștigat ceva după căderea dictaturii ceaușiste este că am scăpat de plictiseala de cultura impusă. După '90, în teatru, mai mult decât în celelalte arte, a avut loc o explozie de forme noi, de limbaj scenic, preluate din occident, mai mult sau mai puțin adaptate. Când a venit Alexander Hausvater și a început să monteze aici teatru de imagine, era un lucru nou, cel puțin pentru public. Radu Afrim a fost de multe ori controversat tocmai pentru că a adus un alt suflu care ștergea multe limite bătătorite. În Ardeal, prin Silviu Purcărete, Mihai Mănuțiu și Tompa Gábor, ciclul de reorientare a teatrului a fost mai rapid. Nu știu cât de pregătiți am fost să-l înțelegem pe Andrei Șerban când a revenit să monteze aici. Și nu știu cât de pregătiți sîntem pentru toate experimentele prin care se caută noi forme de exprimare a limbajului teatral. Un lucru este sigur: în orice spectacol ne întâlnim cu noi înșine orice s-ar întâmpla pe scenă, chiar atunci când încercăm să înțelegem personajele. Dacă nu se întâmplă asta, spectacolul nu ne-a atins. Așa că despre plictiseală ca fenomen generalizat nu poate fi vorba. Ci despre această zonă sensibilă unde ne aflăm noi ca mod de viață și apartenență culturală. Plictiseala derivă din neputința acestei întâlniri, într-un spectacol sau altul, în mai multe sau mai puține. Ea se află mereu acolo unde lucrurile sînt făcute din inerție, fără credință. Pentru că teatrul este viu și orice vibrație falsă se simte imediat. Cu cât mai fals, cu atât mai aproape de plictiseală. Cale de mijloc nu există! Însă e posibil ca în anul următor și cine știe în câți ani de aici încolo, să reușesc mai des să mă plictisesc, fiindcă o să am perimetru forțat de vizionare, doar la Galați, fiindcă e criză. Și chiar și aici să nu am ce viziona fiindcă e criză și nu se pot aduce regizori, scenografi, colaboratori sau nu se vor putea plăti autorii pieselor și vor cîrpi și ei un spectacol-două cum vor putea.



*Nu plictiseala mă îngrijorează, ci dinamismul superficial*

ANCA MIZUMSCHI,  
SCRIITOR

Nu mă plictisește viața culturală actuală dar îmi este greu să o definesc ca fenomen global. Dacă vorbim despre festivaluri de teatru, de film, de premiere în aceste domenii, mi se pare ca există destul de multă mișcare și actualitate ca să fie privită ca fiind plictisitoare, iar România din punct de vedere al filmului autohton a fost destul de prezentă în ultima perioadă, cam peste tot în lume. Dacă vorbim despre cărți, și aici mi se pare că, în pofida crizei, există destul de mult dinamism, chiar cred că aș putea să mă plîng de prea multă actualitate conjuncturală. Moare Michel Jackson?, apar cinci cărți despre el în următoarele două săptămîni, scrie o divă o carte? celebra ei rivală își anunță lansarea propriului volum. Nu știu de ce persoanele publice se simt datoare să își adune articolele din reviste, de pe bloguri, afirmațiile din interviuri și să le strîngă într-o carte... Cum ar arăta un tîrg de carte în care să apară un scriitor nou și nu alte persoane publice care scriu cărți?

Revenind la întrebare, mi-aș dori sincer să mă mai plictisesc încă o dată, așteptînd reeditarea volumelor din *Cel mai iubit dintre pămînteni* sau a *Cronicii de familie* și mi-aș dori la fel de sincer să nu mai întîlnesc la tot pasul cărți care arată ca un fel de buletine de știri puțin mai elaborate și puse pe hîrtie.

Nu, nu mă plictisesc nici expozițiile de fotografie la care merg destul de des sau vernisajele expozițiilor de pictură, iar despre concertele de muzică, nu aș putea să mă plîng, pentru că după numărul de concerte și numele de pe afiș, Bucureștiul se poate autoproclama capitală europeană. Măcar în domeniul ăsta. Cît despre revistele literare, din ce în ce mai puține care ajung la mine, le percep ca fiind foarte inegale în consistența lor, și unele de-a dreptul inutile.

Așa că, nu plictiseala mă îngrijorează pe mine în viața culturală românească, ci opusul ei, dinamismul superficial care se asociază atît de bine cu ritmul postărilor opiniei oricui, oricînd, pe orice blog care se articulează atît de bine cu amatorismul crîncen din politica românească. Și dacă este plictisitor ceva, în sens de previzibil, este cît de bine se leagă toate lucrurile astea transformînd în opinia mea, viața de zi cu zi a românului într-o confuzie omogenă. Culturală sau nu.

*Și plictiseala consumă din energia creatoare...*

LOREDANA OPĂRIUC,  
CRITIC LITERAR

Cum plictiseala e „melancolie fecundă”, prinde bine o asemenea stare, măcar din cînd în cînd. Ce plictisește (evit pronumele personal de persoana întîi singular pentru că am certitudinea că nu sînt singurul împricinat): excesul de „importanță cosmică”, prezența aceluiași chipuri, cu prea puțină variație, prejudecățile (de tipul „e un inginer, n-are cum să scrie bine!” sau, și mai aiurea, „e autodidact, deci diletant pînă-n măduva oaselor”), discuția fără sfîrșit (și fără rost) despre margine și centru, chestiunea insolubilă a postmodernismului (a fost sau n-a fost?!), pedanteria terminologică, inflația de reviste, CNCSIS-ul, topurile, superlativile, Constantin Acoșmei, că nu mai publică un volum, editura Vinea, că nu-și distribuie cărțile peste tot, *i și a*, conferințele care durează mai mult de o oră, Ioan Groșan, că ne-a ispitit cu un roman care nu mai apare, prețul la spectacolele de teatru venite din București, Marie-Jeanne Ionesco, pentru că are pretenții aberante, alimentate de



un capriciu al tatălui, problema generațiilor (există? nu există?), canonul aproape obligatoriu de pomenit (nu s-o găsi oare un sinonim măcar!?) și multe altele, că de n-ar fi, nu s-ar pomeni. În mod normal, asemenea aspecte ar fi trebuit să nerveze, să irite, să iște războaie, dar cum sîntem la marginile știm noi căreia zone privilegiate, nu fac decât să ne plictisească. Și plictiseala consumă din energia creatoare, așa că nu ne mai risipim dezvoltînd.

De cealaltă latură a situației (sîntem convingîți de bunul simț comun că orice situație reală are măcar două laturi distincte), plictiseala nu prea mai are loc printre cărțile (destule) care apar și se cer citite, printre filmele care încă se pot pirata sau, în cazuri fericite, se pot vedea la un festival precum IIFF-ul, cu un preț cîstuit de 5 lei, printre diversele manifestări care au loc la tot pasul. Adică deja se pune problema selecției, pentru că nu ai cum participa la tot ce se întîmplă în cultura actuală, fremătătoare ca o pădure tînără (lansări, expoziții, art performance, simpozioane, colocvii, centenare etc), pădure prin care nu se mai pot face plimbări, ci alergări de cursă lungă combinate cu o sută de metri garduri.

Și, dacă mă gîndesc mai bine, sportul mă plictisește teribil!



*Un sentiment de iritare*

CĂLIN CIOBOTARI,  
SCRIITOR

Nu știu dacă „plictiseală” este cuvîntul care să definească starea pe care, constant, o resimt pentru viața culturală românească. E mai degrabă un sentiment de iritabilitate față de un curs cultural tot mai previzibil.

Mi se pare că, în ultima vreme, viața culturală românească și actanții ei au optat pentru o dimensiune de *entertainment* conferită gesturilor culturale. Cărți cît se poate de onorabile sînt lansate în Mall-uri, scenele teatrelor din România abundă de frivolități și abdicări de la marile mize ale teatrului în general, expozițiile de artă plastică au un aer fad-monden ce dăunează ideilor pe care, tematic, le vehiculează, cinematografia ultimilor ani, cu foarte puține excepții, prezintă simptomele unei (inevitabile?) americanizări și așa mai departe.

E foarte descurajant, dar vremea lupilor singuratici în cultură a cam trecut. Nu poți supraviețui decît în haită, într-un fals și neconstructiv plural, în care tot ce faci seamănă cu ceea ce face celălalt, aproapele tău cultural. Intervine astfel repetitivitatea, uzura, resemnarea și, pesemne, de la un moment dat și... plictisul. Nu, însă, un plictis superior, apt de a genera idei, ci plictisul înțeles ca mediocritate, ca nocivă împăcare cu sine. Plictisul ca formă discretă de ratare... Din această perspectivă, îmi place să cred că încă nu m-am plictisit.

*Da și nu*

NICOLAE COANDE,  
SCRIITOR

**Da**, pentru că luciditatea și autoexaminarea cînstită nu par a fi punctele forte ale creatorilor, în special ale literaților români. Să vorbesc doar despre ei, pentru că aici mă pricep mai bine. Există un soi de automistificare, ca și de călduță autoapreciere, în care cad, benevol și interesat, oameni pe care-i credeai departe de profilul acesta de „genii” dintr-o epocă și lume care, chipurile, nu le recunoaște statura. Acești oameni sînt, vorba lui Rivarol, mereu cu privirea spre bolta cerului, dar nu-și găsesc inspirația decît în tavan.

Unul dintre candidații din acest an de la alegerile pentru președinția USR spunea că nu se compară decît cu... Thomas Mann, deși era întrebare ce rival serios crede că are în cursa prezidențială. Altul era pur și simplu supărat pe președintele în exercițiu că l-a făcut scriitor minor. Ani de zile, acela i-a dat impresia că îl

credea... major. Iată un bun motiv să-i devină adversar electoral, chiar dacă recunoștea că habar nu are ce va face dacă va câștiga. Scriitorii gonflați de propria-le dorință de căftănire, afectați de oglinda măritoare pe care o invocă zilnic („oglină, oglinjoară, cine-i cel mai frumos și deștept din țară?” – „Tu, Măria-Ta”, vine de nicăieri răspunsul...), pe care aventura și experiențele vieții i-au adus la un liman, o plajă cu soare veșnic, unde domnesc înconjurări de supti interesati, adepti ai haremului spiritual sau de amici care-i îmbălsămează în laude fără măsură. Nu-mi plac scriitorii cu capetele plecate – din păcate ei sînt legiune în România, deprinși să primească un semn de bunăvoință de la diadonii pe care fiecare provincie literară îi are și îi conservă cu grijă. Însă nu-mi plac nici doritorii de favoruri critice cu orice preț, obișnuții tuturor laurilor, vexeți la prima ocazie cînd li se contestă „geniul”. Scriitorii adevărați sînt solitari și subțiri, chiar și atunci cînd se adună să discute ceea ce-i apropie sau îi desparte.

Cred că avem nevoie de „bătrîni” în cultură, dar nu de îmbătrîniți în rele. Este un timp pentru „sfatul bătrînilor” și există o vreme pentru lideri tineri, capabili de o nouă viziune. Dacă la alegerile prezidențiale din România s-a mai putut vedea un Crin Antonescu, capabil de un scor destul de bun pentru experiența sa încă limitată, la alegerile USR primii doi, în ordinea voturilor, sînt ajunși la senectute. Nu sînt pentru juvenute împotriva gerontocrației, dar cum se poate schimba Uniunea cînd primii doi votați au împreună aproape un veac și jumătate? Cineva o să-mi reamintească precis că spiritul tînăr al celor doi nu este dat de numărul anilor, și totuși... Acești oameni își scriu și publică memoriile, însă nu renunță (oferind astfel o mostră de real fairplay), să alerge într-o cursă unde sînt deja depășiți de timp. Cel care a cîștigat alegerile scriitorilor se confesa unui jurnalist că are „tot ce îi trebuie”, dar vrea să „continue ce-a început”. Și pentru el, Seneca are un cuvînt: „Să fie chiar atît de plăcut să mori ocupat?”.

Nu, pentru că există un ferment viu al acestei culturi, format în special din tineri neînregimentați și din cîteva figuri de bătrîni iluștri care nu au nevoie de supuși, de curteni interesați de favoruri, pentru a trăi liberi și neîncorsetați de cutumele locului.

Așa se face că îmi place această rasă, tot mai rară, de oameni cinstiți cu ei și cu alții. Ei dau tonul libertății într-o cultură care, în lipsa lor, s-ar sufoca de convenții și prost gust ambalat pe post de delicatose.

Aici chiar vreau să dau nume, nu neapărat de tineri pentru că, deși încă puțini, timpul lucrează în favoarea lor și a ideilor lor: Mihai Șora, Livius Ciocîrlie, Șerban Foartă, Paul Goma, Gheorghe Grigurcu, Dorin Tudoran, Radu Cosașu, Ileana Mălăncioiu – adevărați seniori-conștiință ai nației, pentru care a avea caracter nu este cel mai puțin lucru. Oameni în care să crezi pînă la capăt – în ei și în scrisul lor. Întelegerea și onorabilitatea dovedite de aceștia sînt reconfortante pentru vremurile astea amărîte. Prin tot ceea ce fac ei îmi amintesc de avertismentul spuselor lui Karl Kraus pe care le preluase ucenicul său, un anume Ludwig Wittgenstein: „Nu pot să trec peste faptul că o propoziție întregă poate proveni de la o jumătate de om”.



Și aceștia din urmă sînt legiune în România. Merită să trăim în compania scriitorilor care probează și caracter și merită să ne reamintim măcar din cînd în cînd spusele unui „vechi”: „Cu aleșii și cu dreptii încetii să fim”.

Trebuie să traduc?

### Domnule, nu mă plictisește!

LIVIU FRANGA,  
FILOLOG ȘI TRADUCĂTOR

Mai întii, viața, oricum ar fi ea, nu te poate, în nici un caz, plictisi, chiar dacă există în limba română – o folosim și o trăim (unii, se pare din plin) – expresia *sînt sătul de viață*. Că e, totuși, o metaforă arată faimoasa anecdotă populară (un banc, i-am zice astăzi), subliniez, tipic românească, cu baba și surcelele. Cică o babă necăjită, neavînd bani de lemne și trebuind a se duce zilnic, iarna, în pădure să strîngă surcele și alte vreascuri de foc, s-a gîndit odată să facă din



ele o legătură mai mare, ca să-i țină măcar cîteva zile. Și vrînd să o urce pe spinare, firește că n-a mai putut. Atunci și-a blestemat baba zilele și a chemat moartea să vină odată. Respectiva s-a prezentat la apel și a întreat-o pe babă cu ce-i poate fi de folos. La care baba: „Ajută-mă, dragă, și tu să-mi pun balotul ăsta în spinare”.

Pe urmă, dacă e vorba de viața culturală, se poate plictisi, azi, de cultură numai cine nu știe ce e aia, dar crede că știe. E vorba de cel care crede că a asculta o simfonie, a merge la o expoziție, a cumpăra bilet la un spectacol de teatru sau operă și chiar a citi o carte e treaba proștilor, care tocmai de aceea sînt proști pentru că nu sînt în stare, ca deșteptii, să scoată bani din orice, și nu să îi arunce pe chestii ca cele date ca exemplu mai sus. Viața culturală e un imens plictis numai pentru cine are bani cu lopata și nesimțire cu carul.

Iar dacă vorbim de viața culturală din România de azi, să facem un mic exercițiu de memorie și analiză, și să o comparăm cu ce se numea așa în ultimul deceniu al *epocii de aur*. Mai ales dacă, precum atîția încă, am și trăit-o. Poate n-o avea perfecte rațiuni logice comparația (cum zice francezul), dar te poate lumina uneori, în judecățile de valoare pe care, din varii motive, te grăbești să le faci.

### Nu, nu mă plictisește

BEDROS HORASGIAN  
SCRIITOR

Nu mă plictisește. Am fost și am rămas un mare consumator de cultură. Ca simplu trăitor, nu neapărat ca și „mare creator”. Cum am ajuns la scris abia după 30 de ani, pot spune că marile satisfacții „culturale” le-am trăit pînă atunci. Merg cu regularitate la concerte de la 7 ani (am, ca să zic așa, o experiență în „ascultat” de peste 50 de ani, căci altminteri am studiat pianul doar vreo 8..., cinci ani în copilărie, și vreo trei în jurul vîrstei de 30). De ce amintesc de toate as-



culturale se face amatoristic, chiar și atunci cînd evenimentele în sine se întimplă să merite mai mult decît atît.

Cea mai mare parte a artiștilor au o mentalitate de asistați, iar în cazurile cele mai fericite de bursieri. Pînă și „experimentele” sînt copiate din Occident!

Cu toate astea, există un foarte mare avantaj: piața de artă din România este încă fată mare! Ei, abia asta nu e plictisitor!

### În plin alexandrinism

ION ZUBĂȘCU,  
SCRIITOR

Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd citesc într-un *Contemporanul* recent amplul poem *America*, al lui Virgil Diaconu, publicat ca inedit, îl văd apoi la puțin timp în *Acolada*, dat și mai inedit, ca să-l regăsim într-o publicație online a imperiului mediatic marca... Artur Silvestri, preluat cu inocență virginală, desigur, după ce apăruse inițial în volumul *Lepre și sfînti*, încă în... 2007, mie îmi saltă inima de veselie, mai ales cînd văd și cele două greșeli



tea? Pentru că dacă vrei să te bucuri cu adevărat de un concert – am ținut multă vreme cronică muzicală, de o expoziție – am ținut cîteva ani cronică plastică, de un film sau piesă de teatru – am ținut ani în șir și cronică de film – sau de o carte – am scris sute de comentarii despre diverse cărți etc. atunci nimeni nu-ți poate altera satisfacția de a percepe pe cont propriu actul artistic. Așa, în primul rînd, pentru uz intern. Un dobitoc de la „Dilema Veche” m-a acuzat că vreau să epatez prin cultură. Ce să-i spu dobitocului de viața ta și plăcerile tale? Aveam de gînd să-l pocnesc golănește, cu prima ocazie, ca să vadă cum e cu cultura de cartier. Dar gestul lui Traian Băsescu m-a făcut să renunț. Asta e, uneori, mai și renunțăm la anumite plăceri. Plictiseala intervine atunci cînd își fac loc mofiturile și suficiența. Cum, necum, a existat o viață culturală de un anume nivel în România. Nu am ajuns la concerte cu Glenn Gould sau Radu Lupu în SUA, m-am multumit cu Valentin Gheorghiu și Dan Grigore. Restul pe discuri. Nu am de ce să fiu nefericit din cauza asta. Ba din contra. Sînt lucruri strict personale. Liviu Antonesei e prietenul meu. Altfel nu mă exhibam cu toate aceste detalii. Acum multe se învîrt doar în jurul banilor. Și aici MMC-ul și ICR-ul duc o politică culturală greșită. Dar asta ar fi o chestie laterală întrebării puse de „Timpul”. Nu, nu m-am plictisit în România. Chiar și fără „viață culturală”.

### Pînă și „experimentele” sînt copiate!

CRISTIAN TOPAN  
GRAFICIAN, CARICATURIST

Din punct de vedere instituțional, avem de-a face, în general, cu o prelungire inefficientă și desuetă a structurilor instituționale comuniste, vechile uniuni de creatori – plasticieni, scriitori, muzicieni etc. – și ministerul poreclit al Culturii fiind niște mamuți birocratici care papă banii degeaba.

Managementul cultural este, la fel de în general, inefficient, iar promovarea evenimentelor



ortografice flagrante, preluate din carte și plimbate de-a latul țării, prin publicațiile menționate. Și, apoi, cînd fostul militar al Armiei Române, în prezent poet la Pitești, atacă frontal Imperiul Mondial American, ar trebui să-și asigure măcar spatele gramaticii elementare, dacă tot n-a scris în prealabil un poem la fel de valoros împotriva Marelui Imperiu Sovietic și a frățuștilor lui tancuri eliberatoare. Mai poți, frate, să te plictisești? Dar astea sînt măruntisuri, să trecem la lucruri serioase.

Climatul literar recent e dominat de valurile mari dezlănțuite odată cu apariția *Istoriei critice a literaturii române*, a cărții Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său...* și a romanului *Cartea soaptelor*, al lui Varujan Vosganian. Dacă unanimitatea de păreri în ceea ce privește receptarea superlativă a cărții genocidului armean ar putea trena la un moment dat, onduțațiunile mioritice ale cronicilor la *Istoria critică...*, dar și la cartea Martei Petreu oferă un spectacol deloc plictisitor, chiar palpitant, pe alocuri, pe care îl prefer extremelor din spațiul politic românesc. Apoi, sîntem în anul ambelor alegeri, care zguduie temelile firavei noastre democrații, politice și literare. Își va prelungi Băsescu cincinalul, va fi reales Nicolae Manolescu? Am mari emoții, cum să mă plictisesc?

Singura plictiseală e doar în planul metafictional în care iau Premiul Nobel doar românii alungați din țară de Securitate, pe cînd nici în valesa noastră literară, nici în dealul lor politico-economic, nu se naște ceva să ne coaguleze cu o nouă fantasmă identitară, mai mult decît să ne dezbină, un curent literar îndrăznet, un manifest avangardist zgîlțit, ceva pe care să-l îmbrățișeze lumea civilizată și să zică uimită: io-te, soro, că nasc și la Românică valori! Dar îmi pun mari speranțe în *Manifest la intrarea în noua preistorie a lumii* (scris de mine, evident), cu care aș vrea să-i înviez puțin pe cei amorțiți de propria lor plictiseală.

## POLEMICI CORDIALE

## Prima carte despre Șora



ADRIAN NIȚĂ

Într-o perioadă de nefericire și disperare, de criză financiară, politică și morală, este laudabil că apare câte o carte despre bucurie și speranță. Iar dacă mai adăugăm că lucrarea este despre Mihai Șora, atunci efortul merită toată lauda noastră.

Lucrarea *Mihai Șora. O filosofie a speranței și bucuriei* (București, Cartea Românească, 2009) este scrisă de Leonid Dragomir (n. în 1967), doctor în filosofie, profesor la Universitatea din Pitești. Leonid Dragomir a mai publicat o carte de aforisme (*Fragmente de adolescent întîrziat*, Paideia, 2001), o lucrare de psihanaliză (*Nietzsche și Freud. Un eseu asupra ideii de inconștient*, Trei, 2007) și o lucrare de eseuri (*Îndreptar de uz personal*, Paralela 45, 2007). Interesul lui Dragomir pentru opera lui Șora datează din anul 2001 și s-a concretizat în articole scrise în diferite reviste culturale și într-o carte de dialoguri cu celebrul filosof (*Despre toate și ceva în plus*, Paralela 45, 2005).

Unul din elementele care particularizează lucrarea lui Leonid Dragomir este structura: lucrarea este alcătuită dintr-o notă biobibliografică, cinci texte despre cele cinci lucrări ale lui Șora, urmate de discuții (între Leonid Dragomir și Mihai Șora) pe marginea celor cinci lucrări, la care se adaugă o discuție cu privire la ansamblul operei șoraniene și o altă discuție, de câteva pagini, ce nu a fost inclusă în cartea *Despre toate și ceva în plus*. În loc de concluzie, autorul grupează o selecție din reflecțiile lui Șora asupra filosofiei și gândirii în general.

Probabil că structura aceasta, atât de eteroclită, atât de specială vrea să sublinieze din capul locului intenția autorului că lucrarea sa nu este o interpretare a filosofiei lui Șora, ci o introducere la filosofia lui Șora. Probabil că intenția principală a lui Leonid Dragomir a fost aceea de a oferi cititorilor o imagine de ansamblu cu privire la principalele lucrări ale filoso-

fului și nu aceea de a selecta anumite teme pe care să le analizeze în detaliu.

Deși întinsă pe un interval lung de timp (aproape 60 de ani), deși prima carte a fost publicată la Paris (*Du dialogue intérieur. Fragments d'une anthropologie métaphysique*, 1947), următoarele trei în România comunistă (*Sarea pământului* (1978), *A fi, a face, a avea* (1985), *Eu & tu & el & ea ... sau dialogul generalizat* (scrisă în 1988 și publicată în 1990)) și cea mai recentă în 2005 (*Clipa și timpul*), opera lui Șora are o uimitoare unitate și continuitate. Una din cele mai importante idei, care dă unitate operei, este ideea dialogului. Dialogul ne dezvăluie, consideră Șora, specificul ființei umane prin continua deliberare internă, prin continua oscilare între „da” și „nu”. Faptul că deseori dialogul nostru este mut, adică purtat fără cuvinte, subliniază din plin specificul ființei umane de a fi singura ființă conștientă că în interiorul său se poartă un dialog continuu între ființă și ne-ființă. Dialogul ne oferă imaginea unui spectacol jucat între vocea ființei (unică, adevărată, reală) și vocile aparenței (plurală, falsă, aparentă).

Avînd în vedere acest specific al umanului, vom fi, poate, întrebați care ar fi condițiile dialogului sau, cel puțin, dacă există vreo condiție suficientă a dialogului. Șora analizează nu mai puțin de trei condiții necesare ale dialogului, și anume discursivitatea, reflexivitatea și libertatea. Arătînd că discursivitatea este o condiție necesară a dialogului, Șora subliniază rolul temporalității, al finitudinii și istoricității ființei umane. Omul este singura ființă care este conștientă că are un deficit de ființă, că este simultan ființă și ne-ființă. Dacă reflexivitatea este proprie oricărei creaturi spirituale (om sau înger), o notă necesară, și foarte importantă, este adăugată de libertate. Tematizată în aproape toate lucrările, libertatea este caracterizată în termeni de interioritate – exterioritate și actualitate – posibilitate. Aflăm astfel că libertatea nu este atît celebra necesitate înțeleasă, cum se propovăduia în comunism, cît mai ales este identitatea dintre făptuire și temei, suprapunerea cît mai exactă dintre *a avea*, *a face* și *a fi* și asumarea deliberată a propriei ființe, pentru a o manifesta în afară așa cum este înlăuntrul ei. Dar nici discursivitatea, nici reflexivitatea și nici libertatea nu dau esența dialogului interior. Așa se face că, după Șora, condiția suficientă a dialogului interior este reprezentată de cădere,

caracterizată de filosoful nostru drept expulzarea făpturii ce a păcătuit prin orgoliu dintr-o existență deplină, într-o existență istorică, dar degradată.

Miezul tare al filosofiei lui Șora este dat de un model ontologic care dă seama nu numai de relația complexă a cuvintelor cu lucrurilor, ci și (sau mai ales) de natura ființei. Modelul ontologic poate fi imaginat ca o sferă ale cărei puncte de pe suprafața sa sînt proiecția multitudinară a centrului sferei. Punctele actualizate de pe suprafața sferei încep a sălășlui de-a valma în centrul sferei, sub forma unui impalpabil infinit intensiv, numit de filosoful nostru „infinț de compenetratie”. Dacă vom desfășura sfera, vom obține o planisferă a cărei verticală ar da locul geometric al interiorității, ca omolog al razei, și a cărei orizontală ar da exterioritatea, ca omolog al suprafeței. Între centrul sferei („universală putîntă de a fi”) și suprafața sferei („actualitatea existențială”) se află nenumărate niveluri de potență intermediară dar și de potențe terminale.

Una din cele interesante aspecte ale filosofiei dialogului este dată de sublinierea relațiilor care există între dialog și temporalitate. Dialogul (fie intern, fie generalizat) se produce nu numai în dimensiunea prezentului, dar este legat și de trecut ori viitor. Dacă mai adăugăm aici relația cu importantul cuplaj categorial *a fi*, *a face*, *a avea* vom obține o imagine extrem de complexă a intenționalităților cu privire la dialog și libertate. *A fi* este condiția fundamentală a prezentului, deoarece noi sîntem propriul nostru prezent. În virtutea propriului nostru *asa* constitutiv trebuie să fim în împrejurările de aici și de acum. Cu alte cuvinte, *a fi* înseamnă a umple fără rest limitele propriului tău *asa*, în confruntarea lui nemăsluită cu împrejurările strict determinate în care se desfășoară. *A fi* înseamnă a fi în întregime prezent la, și numai la, propriul tău prezent. În schimb, *a face* este strîns legat de viitor, căci noi tindem spre viitor prin proiectele pe care le avem, prin deschiderea pe care o facem permanent prin intermediul ființei noastre, prin intermediul discursivității. În fine, cu *a avea* atingem dimensiunea trecutului: avem o educație, avem amintiri, avem limbaj. Toate acestea ne stau în spate asemenea unui avut propriu.

Cum dialogul presupune existența a doi subiecți, un „eu” și un „tu”, liberi și egali în dem-

nitare, este evident că filosofia lui Șora conduce în mod firesc la descoperirea alterității, la o relație privilegiată cu „celălalt”. Are loc, astfel, un fel de revelație a alterității, prin care fiecare dintre noi este scos din posibila stare de monadă și ne introduce în comunitate, în societate. Ca ființe ale dialogului, avem nevoie să fim toleranți, să fim morali, iar de aici și pînă la edificarea unei etici nu mai e decît un singur pas pe care filosofia lui Șora îl face în mod firesc în lucrarea *Clipa și timpul* (considerată de autor, pe bună dreptate, cheia de boltă a sistemului său filosofic).

Un cititor atent al lucrării *Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței*, de Leonid Dragomir, poate să-și ofere singur un răspuns posibil la întrebarea legată de titlul cărții. Dacă va înțelege că pentru Șora filosofia este înțelegere, dar nu una teoretică sau abstractă, ci una pusă la lucru, adică filosofare, dacă va observa că dialogul (fie intern, fie generalizat) este o continuă bucurie a spiritului, va înțelege atașamentul detașat al acestei filosofii spre optimism, spre speranță, spre viață.

Deși fragmentară și cu o structură de un tip mai special, lucrarea lui Leonid Dragomir *Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței* are meritul eminent de a realiza prima introducere în filosofia patriarhului filosofiei românești.



## RAME

## Portretul unui clasicist (I)



LIVIU FRANGA

Am intrat, atunci cînd s-a întîmplat, aproape fără să simțim, în primul an al unui deceniu nou, al unui secol nou dintr-un mileniu nou. Parcă prea multe „noutăți” dintr-o dată, și toate, la scara Timpului, covîrșitoare: deceniu, secol, mileniu. De aceea, probabil, și senzația acută că ne îndepărtăm iute, ca un vas pornind decis de la mal spre larg, și că părăsim la fel, aproape tot pe nesimțite, dar repede, începutul absolut al erei bimilenare.

Sînt științe și profesii care, astăzi, parcă împing ele însele, prin existența și practicarea lor, viteza de derulare a timpului fizic spre cifre și cote ameteitoare. Un produs informatic de ieri azi e depășit și mîine învechit. Dar sînt și științe și profesii care, izolate, parcă abandonate în peisajul cognitiv-epistemic și praxiologic ge-

neral, ne apar cumva scoase din Timp, pentru că s-au născut și aparțin altuia, ori altor vremuri, mai bine zis.

Din ansamblul științelor – cu aferentele profesii și ocupații – așa-numite socio-umane (căci de cele zise exacte, de tip matematico-fizic, nu are nici un rost măcar să aduc vorba într-un atare context), mie îmi sînt cunoscute doar două – devenite, din zorii istoriei europene, și discipline de învățămînt – care își caută, în mod vădit, obiectul înapoi, și nu înainte, în Timp: istoria și filologia clasică. Față de cea de-a doua, prima știință – a cărei constituire în această calitate (Herodot, „părintele istoriei”) precedă considerabil organizarea instituțională a filologiei clasice antice (fapt petrecut în *Mousaion*, templul cărții din Biblioteca alexandrină) – posedă avantajul net al nișei vremurilor recente și contemporane, ce fac și ele, din plin, obiectul studiului științei istorice, nu doar – și de curînd... – al așa-numitei științe politice. Prin urmare, și în raport doar cu istoria (nu mai amintesc de celelalte socio-umane), cum altfel ar putea filologia clasică să ne apară decît parcă scoasă, vreau să spun ieșită, cu totul, din Timp?

... astfel încît ne mai putem întreba, aproape doar din curiozitate: ce specie de oameni mai

sînt și aceștia? În primul deceniu al primului secol dintr-un mileniu nou ...

Probabil că ei par celorlalți, mă gîndesc, ca un soi de plantă turtită în ierbar sau de gînganie atîrnînd în ac dintr-un insectar. Ori cumva exagerez?

N-aș putea vorbi în prea mare cunoștință de cauză despre clasicistii de pe alte meridiane. Îi cunosc, pe cei mai mulți, doar din litera scrisă. Dar știința rămîne vie, nu se vedește doar o abstracțiune pură, strict teoretică, tocmai prin oamenii care i se dedică în cotidiană practică a cercetării. Filologia clasică la noi, în România, mai există – problema în acești termeni, reali, se pune, ai supraviețuirii –, dat fiind că *mai* există (diferența dintre noi și Occident stă fix în adevărul *mai*), azi, în România, oameni pentru care trecutul (tot ceea ce e înapoia noastră ...) este chiar prezentul lor, este chiar actualul în care trăiesc.

Astfel de oameni sînt clasicistii. Ei cred și dovedesc – concret, precis, exact – că, în materie de cultură, fie și materială, cu atît mai mult spirituală, nimic nu este mort. Cum se zice, de pildă, în mod curent, despre unele limbi. Ca din întîmplare, între ele, pe primul loc, latina și greaca.

Atunci cînd o civilizație, precum cea clasică, greco-romană, se încorporează matricial în

alte noi, multiform și substanțial descendente, cuprinse sub un singur nume generic – acela de civilizație europeană –, obiectul unei științe, filologic întemeiate, așa cum este aceea a Antichității, nu numai că nu poate fi considerat „mort”, oricît milenii se vor fi scurs în Istorie, dar chiar dimpotrivă, ne descoperă că noi, azi, gîndim, avem credințe și temeri, acționăm, proiectăm, evaluăm, prețuim, sperăm și disperăm – într-un cuvînt și în esență, ne comportăm mental, psihic și atitudinal – între aceiași parametri de referință și aceleași limite ale capacității umane ca și strămoșul nostru comun eurasiatic de acum două mii de ani, de pe teritoriul celui mai vast complex statal pe care l-a produs și cunoscut Antichitatea ...

M-am gîndit să ofer, mai ales rîbdătorilor cititori ai rubricii noastre, începînd din acest număr în continuare, acele cîteva tușe care conturează portretul schițat al unui clasicist din zilele noastre și din acest – și nu altul!... – colț al Europei. Voi scrie, în cele trei numere următoare, despre profesorul, cercetătorul-cărturar și, nu în ultimul rînd, din contră – poate surprinzător pentru stereotipul clasicistului, forjat în epoci revoluate ... –, despre scriitorul Ștefan Cucu. Caz aparte în raport cu mersul tradiției și, totodată, exemplu ilustrativ, pentru exact această epocă a noastră, de prezență a specialistului în clasicități într-o lume care le privește cel mult cu condescendență.

# Poezia pe portativ a lui Chris Tănăsescu

LOREDANA OPĂRIUC

Iată-mă *marginat-uid*, pentru că nu se poate scrie altfel despre poemele lui Chris Tănăsescu, fericită zăbavă și desigur cu folos (dincolo de efectul purificator al băilor ritmice, și pentru că mai deschidem dicționarele prăfuite, aruncate sub o masă plină de hîrtii inutile, și pentru că mai tăiem din orgoliul dăunător de inițiat care a pipăit toate dedesubturile cuvintelor).

*La răsăritul temniței*, apărută la (de)săvîrșita editură PAN în 1993 (fără concurență în privința ofertei editoriale și a prețului poetic) anunța un discurs atipic, pinkfloydînd pe tema libertății (și a pandantului ei – moartea), a dragostei și a poeziei. *Marginea* este locul poetic prin excelență, corespunzînd „malului albastru” și „părții celeilalte” din imaginarul naumian, o margine în care un „eu” se rostește împotriva unor „voi”, rezultînd o poezie solipsistă, o formulă miscelaneă cuprinzînd și sfidări avangardiste („poftă bună serviți sînt un excelent nod în gît”), și jocuri parodice – de pildă, o inedită (*eu nu strivesc corola*) – și ieremiade-rugăciune (de tipul „doamne de cînd am murit/ am uitat unde-mi este mormîntul”).

*România cu amănuntul* (Vinea, 2008) cuprinde patru mari poeme care se întretaie într-un inedit „șotron”, un larg jazzband pentru experiențele necesare, pe filiera Ion Barbu, Leonid Dimov, Șerban Foartă, autorii cu o dexteritate lingvistică și prozodică deja clasicizată. Condiția precară și artificială a literaturii care nu poate da divorț de semnul lingvistic (cu o istorie tumultuoasă, de la statutul arbitrar, la cel decadent, deci vidat) este premisa actului poetic: „ne apucăm de o altă limbă”.

Versurile sînt construite pe un schelet epic: drumul spre mare și sejurul cu prietenii, un fel de „on the road” în ambele variante, și Jack Kerouac și Canned Heat, sau amintirile din copilărie, de fapt, și unele și altele pretexte, decoruri pentru salturi în altă lume. Dincolo de proza cotidianului care-i însoțește (sub forma ieșirilor din realitatea proprie, la fel ca în *Zenobia* lui Naum), călătorii ajung pe miticul litoral (o altă *margină*), loc de pelerinaj unde oameni în carne și oase devin oameni de hîrtie, într-o transă boemă asortată inclusiv cu prețiozități poetice și oralitate (de pildă, „apofatic” și „luzeri” coexistă în aceeași poezie), într-un amestec ingenios de registre, de jocuri fonetice și paronimice, de contaminări și aliteratii de tipul „prin ve/ ne să vi/ nă vinu”, „zappa dezis/ de neazurile zilnice”, „taedium, teddy bear”, „țara cu (bip) PIB-ul flească”, „ne/ vast-ta? Nefasta?” sau „coma e moca”. Nu lipsește nici anecdoticul ori bibliografia muzicală, ba chiar găsim și o interpretare a istoriei lui Ion Rotaru, critica actuală și cea tradițională fiind puse sub semne poetice de întrebare („poetii vii/ și criticii treji”).

Atmosfera de tovarășie rodnică spiritual („comuniunea comunicantă”) se colorează uneori în tușe de altă natură: „Locuim așa-dar toți/ într-o odaie dar ne sin/ cronizam perfect cu sin/ gurătatea – și ea în/ vacanță”. Drumul spre capăt, banal și inevitabil („Și tot așa dăm din coa/ te pînă murim”) traversează momente de rece solitudine: „timpu-i prins, compact,/ ntre patru pereți galbeni.

Nu-i nimeni/ aici, doar golul plin cu trenuri și/ lătrături pînă departe...” Ironia divină (sufletul Brîncoveanului ajuns temă de bancuri), România instituțiilor false, „gloata timpită”, meniul succesului („Hummusul se mîncă/ singur, pe întuneric”) completează un inventar al derizoriului contrapunctînd plutirea poetică.

Textele sînt sfîrșite de inteligență, inclusiv asociativă – n-am să citez din *Homo ludens*, deși poate s-ar veni – , fiind în ansamblu o poezie despre cuvinte și prea puțin una despre sine, pînă la recitarea codurilor de bare în supermarketul-rai în căutarea poeziei, esență universală ubicuă ascunsă în cele mai modeste și neașteptate locuri. „Supradoza de vers” rămîne condiția supraviețuirii „stihotvortului” rătăcitor, pentru care lumea a început „not with a bang, but with a whimper” și care deplînge „o/ cultură-n care nimeni nu mai știe/ versuri pe de rost”. Oamenii „cuantici”, cu vinul în vene devin personaje într-o poveste dintr-o alta realitate, mai puțin reprezentabilă, iar poetului, căruia nu-i mai încăpea aura în taxi, i se dezvăluie parțial o lume plină de semne, încît monologurile lui capătă forma unor aglutinări de flash-uri, construind o punte între aici și dincolo: „Moartea/ nu mă mai caută, își trage parfumul prin per/fuziile care i se cuvin, din cuvintele/ mele”.

Discret și constant pătrunde sacralitatea, „rugațiunea/ din gura arzînd”, iar lumea exterioară este abandonată („Însingurarea gurii mele/ iată marea primejdie/ despre care îmi spui tu/ părinte Stăniloae”), sacralitatea căpătînd note sublimite într-un aparteu ca *Animus*: „Acolo unde am căzut azi nu/ e locul care se-aude-n templu ci-n timp/ așa cum alunecă lumina-n șaua lunii/ cînd din tîmplă îmi crește o creangă: istoria are/ un singur gînd, al gurii mele – Hristos” sau în refrenul din *Cunoașterea liniștii*: „liniștea mea știe că ești aici”.

*Hermaia*, moșită tot de Editura Vinea și acompaniată de ilustrațiile lui Grigore Negrescu este un extins periplu în lumi poetice și plastice distincte care construiesc, inevitabil, un poem uriaș scindat de ritmul divers al respirației sintactice. Compune un fel de poezie progresivă, ca și grafica ce o însoțește, variînd de la simplificarea minimalistă de tipul versurilor-seismograf pînă la explozie (iar poemul „intrării în an” reflectă concret tehnica respectivă, cu salturile lui din ce în ce mai extinse), de la filigranul poetic din prima parte la discursivitatea ulterioară (nici pe departe o discursivitate de pus la zid, doar halucinantă și proliferantă), de la pulverizarea tradiționalului sens prin frămîntări – frînturi de limbă, menite să re-articuleze limbajul, pînă la poezia-povestire, teatru absurd și o short fairy-tale.

Cartea are nevoie de glosar sau de note de subsol pentru cititorul exasperat, echipat cu detectorul de sensuri (din a cărui categorie fac parțial parte, cu sinceră mîhnire), încît intermezzoul lui Ovidiu Nimigean este binevenit, într-o deplină frățietate a textului cu metatextul (de altfel, poemele însele sînt escortate deseori de adaosuri menite să suplimenteze ori să încurce căile de acces). Cititorul se poate regăsi la modul cel mai empiric posibil în astfel de secvențe: „trîntisem cartea pe jos/ terfelită de cît o frunzărisem/ în fugă/ doar oi găsi vreo pagină/ sau

un rînd/ sau măcar vreun cuvînt/ de care să mă prind”. Ca-ntr-o fugă de Bach interpretată pe chitarii electrice, ritmul se intensifică o dată cu respirația lectorului rămas fără pic de ipocrizie, care-și poate regăsi neputința într-un lamento de felul „mă zvîrcoleam printre pagini/ amușinam hăituit/ rînd după rînd/ mîinile mele dac-ar fi izbutit/ să scrie și ele-un cuvînt” sau, altundeva, mai aproape de calma tranzitivitate: „degeaba m-apăsam/ cu obrazii pe cartea deschisă/ cu pletele împrăștiate”. Într-o primă concluzie, niciodată critica literară nu fu mai încercată, de unde și bine intuita ipostază a cititorului de „chiriaș (mort)” asupra căruia se săvîrșește o crimă.

Noroc de vaca atotcuprinzătoare a lui Gellu Naum că ne întîmpină placidă într-un poem și de cîinii nenăscuți ai lui Nichita, de acordurile psihedelice ale celor de la Pink Floyd, de frînturile de spectacol cu marca The Doors, Led Zeppelin, King Crimson (cititorul, ca un turist dezorientat într-o țară îndepărtată, răsuflă ușurat cînd dă de ceva cunoscut!), de *jam session*-ul continuu (desigur că lectura se cere acompaniată în asemenea cazuri de vizionări și audii pe măsură) și, mai ales de proiectul artistic Margento, fericita alcătuire umană, *trupul cu mai multe suflete*, cum era numit undeva, rostind limbaje artistice gemene fără de care se poate pierde mare parte din farmecul neobișnuitelor înlănțuiri lingvistice.

Gellu Naum, căruia Chris Tănăsescu îi plătește un recunoscător tribut (pe lîngă un Naum freatic, a se vedea, de pildă, *Ziua dinaintea aniversării Zenobiei*), amenința în mod repetat cititorul comod că „poezia e altceva”, fără a explica în vreun fel încăpătorul pronume nehotărît, ba chiar contrazicîndu-se frenetic („Pe nesimțite altceva rămîne/ singurul nostru alibi”). Axioma este susținută și de textele din *Hermaia*: iubitorii de semnificație comună aproape că vor duce dorul poemului dadaist, facil în comparație cu anumite părți ale volumului de față: „cîteva cuvinte care nu mai legau nimic dezlegau tot” ar fi spus, mai cuminte, același Gellu Naum, noul limbaj fiind prezentat ca o medicație contra „prea cuvintelor” pe care le dezaproba în *Poetizați, poetizați...* Același tratament de însănătoșire a cuvintelor este prezent și în *Hermaia*, prefigurată și în volumele anterioare. Ovidiu Nimigean vorbește în a sa scrisoare-avertisment menită să-l ajute pe fratele-cititor despre pericolul gîtului frînt care-l așteaptă pe criticul cu instrumente fixe de lucru; în egală măsură, lectura presupune o altfel de aventură, așteptările fiind destul de încercate pe alocuri.

Ca să ne conformăm uzului, poezia lui Chris Tănăsescu înseamnă un amestec de avangardism (mă rog, *fringe*) și postmodernism, mai exact de elemente perene și esențiale ale acestora: experiment, livresc, textualism (oricît ar fi de hilită vocabula!) și intertextualitate („aerul de aur” din plămîni, de pildă, că tot e numit Eminescu altundeva „singurul neaproximativ”), autoreferențialitate, aparent dicteu automatic, cîmpuri lexicale magnetice, sofisticărie tehnică, orbire voluntară, epifanie cotidiană, ironie cu toate prefixoidele posibile, inclusiv *pseudo-*, mai ales în glose și, deloc de neglijat, tiflă sănătoasă dată cititorului prea deprins cu referentul și ignorînd sfînta funcție poetică.

Contaminarea cu realitate a limbajului: „ca-sa e doar un cuvînt/ care-i stins la ferestre” face ca autorul să-l îndepărteze de rolul lui imediat și deformat de convenții, să viseze, mărturisită, inventarea unei limbi noi. Destructurarea cuvintelor, rezultînd un inedit vocabular poetic, recăpătîndu-și arbitraritatea originară, amestecul de idiomuri, în virtutea universalei limbi poetice fac parte din permanenta „căutare a tonului” ce însoțește „geneza poemului”, ca să ne slujim de formule consacrate; vecinătatea fonetică („e seama e soma e zeama”, reformulînd „zeama somă de semne” din *România cu amănuntul*) ajunge să compună „curentul de su-nete” ce străbate și articulează textele acestui poet „addicted to diction”, un medium rătăcind la granița dintre lumi, pe care „il pâlăvrăgește viața sa”.

Imagini suprarealiste ne întîmpină de suficiente ori: „copacul cu aripile s-a îmbrăcat”, „crești-n os irisul negru”, „se porniseră cuiburile/ de sub pleoape”, „copertile [...] / ca două pleoape fărîmate de vreme”, la care se adaugă scenariul în aceeași manieră, precum cel al prinderii sub dărîmături cu o carte-început al lumii și o sumedenie de simboluri (oglinza, ciinele, bătrînul, corbul, inelul etc).

Cuvintele trunchiate, versurile silabice, *mașini de cusut și umbrele pe masa de disecție* a poeziei, pauze de publicitate care sabotează discursul fac din uriașul text o poezie ritmică de atmosferă (cu „stări simfonice” și „solouri de sînge”), o încercare de exorcizare a demonului cuvîntului, neîncăpător, desigur, chiar și atunci cînd este „elipsoid”.

În prima parte a cărții avem și un inedit cub sintactic, alcătuit din probabilități poetice, rezultînd, cu același inventar lexical modificat morfologic, de fiecare dată altă realitate. Desigur, ușor demonstrativ, vădește rolul modest al vocabularului (al ritmului și armoniei, am putea adăuga) și supremația sintaxei (respectiv, a melosului ori a „metaritmului”, ca să cităm din rîndurile-escortă).

Poezia este o *Hermaia*, celebrare a zeului ce leagă viața de moarte, cerul de pămînt și cultura de oameni, arta se dovedește, încă o dată, lecție de murire (bineînțeles că versul liminar al odei eminesciene bîntuie nerostit, ca și „aerul de aur” al poetului), facea poemului este un exercițiu pregătitor, pe care căldura misticii îl învăluie treptat.

Poezia congenitală rămîne, astfel, elementul-cheie al cărții („sîngele de hîrtie” irigă venele ei), iar aceasta din urmă – zeitatea absolută („cartea noastră care ești/ iartă-ne nouă că nu ți-am mai scris/ și nu te-am mai citit de-atîta timp”), o supraprezentă „zvîcnind la răstimpuri/ cu cîte o pagină”, întîmpinînd confesiunea ludică de altundeva: „scoți o carte/ ca să scapi de moarte”. Cartea se află în căutarea cititorului sau a autorului, de vreme ce „who gives a damn about the difference”, așa-numitul „the mirror-reader” din parabola în engleză („Go find a reader!”) ori ecoul, vocea care răspunde cuvintelor-bolboroseli ori incantație, dislexiei emițătorului într-o altă parabolă a comunicării poetice.

Așadar, un fericit amestec de poetry performance și action painting, o carte-obiect în care experimentul artistic trece progresiv de la spasme la psalmi, căutînd cu înversunare în „corpul fizic al poemului” și al imaginii.

ANDREI ZANCA

**Reîntoarcere acasă**

într-adevăr, doar ca pătruns ești pretudindeni.  
duhul nu cunoaște trecut, doar

vina leagă ce-a fost de ce va fi

cum ochii lui acum pe patul morții  
decantați de camuflare. limpezii de minciună.

I-am auzit șoptind  
azi noapte am visat o ramură de măslin ...

afară, amiaza de martie, câteva păsări  
mai ciripind, mai ciugulind o pană  
adulmecând în alertă  
brizele revenind, și el

contemplând pe fereastra deschisă  
prin unduirea perdelelor trase  
toate acestea.

m-am sculat să-i aduc apă.  
când m-am întors  
păsările amuțiseră  
și am știut deodată că s-a dus

**Firesc**

nici unul din cei care au ajuns atît de departe  
nu poate să aleagă acum o cale greșită, astfel

stăm noi în fața vâlului acoperind un chip  
ce nu ne-a părăsit niciodată, doar ochii

încă osteniți de nedumerire  
ai celor lăsați în urmă

ne vor întoarce cîndva  
spre a da mai departe  
ce am primit

în lungi după-amieze de august  
retras în mireasma unui fir de iarbă, încît

o bătaie îndepărtată de aripă  
să-nvăluie a cîmp cosit

întrețierile înserării

și-a fost doar  
mîna întinsă  
a unui copil  
pe un drum de vară

**Netulburat,**

ancorat în abis

deși se spune că orice viziune împărtășită  
este un pas mai aproape de moarte

stau pe un mal ascultînd apa  
atît de intim cu o curgere

încît, dacă aș începe să merg  
n-aș putea nicodată străbate pînă la capăt

distanța care m-ar apropia  
cu un pas de  
moarte

# Rebarbor și alte piese (II)

ANDREEA  
GRINEA

Al doilea ciclu din volumul *Rebarbor*, cel „al lui Cezar”, cuprinde texte mai ample decît schitele Pedagogului, grupînd titluri precum *Casa cu aristoane*, *Banc pentru Cezar*, *Care cum poți*, *Neputința*, *Cu pușca prin cerul pustiu*, *Peisaj medieval*, *Peisaj*. Poetica acestei secțiuni este una mai puțin încheată decît a celei precedente, autorul exersînd acum o proză de mai mari ambiții, cu tentă experimentalistă, mizerabilistă și filosofică deopotrivă. Personajul Cezar este, probabil, un alter-ego al lui Cezar Mititelu, un prieten al lui Monciu-Sudinski, metafizician nomad, anticomunist, care refuză în anii '70 încadrarea în cîmpul muncii socialiste pentru a-și păstra libertatea interioară. Cezar-personajul trăiește, și el, de pe o zi pe alta, vagabondînd în căutarea unei surse de hrană și însoțit, de regulă, de un amic, poate chiar de Pedagog, ale cărui replici îi trădează un trecut de student la filosofie. Partiturile acestea pun mai mult accent pe descrierea poetizantă a realității, unele pasaje de esență suprarealistă fiind foarte aproape de proza de mai tîrziu a lui Norman Manea: „Imaginea lui neclară, siluetă prelungă în fața patului meu, nu m-am trezit încă, sobolanul deșteptător îmi înfige în craniu dinții sonori”.

Mixarea planurilor narative alungă limpezimea povestirilor, prin enumerarea amănunțită a unor gesturi altfel anodine. Pasajele de acest gen anticipează cu o surprinzătoare acuitate discursul epic (ca și pe cel liric) al optzeciștilor, în spiritul poezității banalului, ca în acest fragment din *Banc pentru Cezar*: „Mergem la ceai, Cezar tușește, iau de pe scaun ciorapii uzi, proaspăt spălați, el aprinde o alta, de la chiștoc, tușește, se-neacă, tușește, mi-i storc în cuvertură”. Încercările de a investi cu un sens superior, livresc, notația nudă a cotidianului, folosind un artificiu bazat pe o figură de limbaj, trebuie plasat tot în precedentă literaturii optzeciste a unor Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Alexandru Mușina, cel din *Budila Express*: „acoperișul de gudron înăbușă perspectiva, [...] «perspectiva luminoasă» în care noi azvîrlim sticle goale, conserve și chiar un bocanc scilciat”. Fraza își păstrează tăietura elegantă, totodată încercîndu-se metafizic, ca în pasajul final din *Peisaj*, ce amintește de notația publicistului Caragiale din *Două note*: „În piață cîntă fanfara, [...] s-a organizat și o tombolă, s-au

recitat poezii, s-au depus flori. Miroase frumos, a cîrnați; grași, unșuroși și de porc”.

Textele din această secțiune reprezintă o miză estetică mai ridicată în ansamblul volumului de debut al lui Alexandru Monciu-Sudinski. Ele trădează o dorință de a da cărții un plus de complexitate, mai ales la nivelul tehnicii. E adevărat că prozele cu Cezar, vizibil „înnobilate” prin recursul la procedee textualiste, sînt mai puțin memorabile decît fabulele brutale din ciclul Pedagogului, însă ele îl pun în valoare pe Monciu-Sudinski în calitate de precursor al literaturii desantiste și de autor stăpîn pe toate mijloacele sale.

**„...nu intrați în culise  
culisele-s treaba noastră”**

De un tehnicism mai frapant sînt textele din ciclul pe care l-am putea numi „experimentalist”. *Telex*, *Rebarbor*, *Vraf de bobine*, *Ce rămîne în urmă*, *Într-un iris*, *Documentar* sînt bucăți bizare în diferite grade, iar tehnicismul lor servește unor scopuri literare diverse. *Vraf de bobine*, partitura de deschidere a volumului, narează, prin multiplicarea și spargerea perspectivelor narative unele în altele, moartea în mizerie a aristocrației, personificată de o bătrînă contesă rusoaică, ajunsă doică în anii comunismului. Angoasa personajului narator e indusă cititorului prin amestecarea tăieturilor din rolele unor scenarii narative distincte (metoda „vrafului de bobine” va fi folosită, cu un plus de artificialitate, și în *Ce rămîne în urmă*), ca și prin inserturi suprarealiste de o remarcabilă poezicitate: „Dimineata mă linge pe frunte, albicioasă și rece ca o piele de mort./ Dimineata... albicioasă... o piele de mort.../ Dimineata îmi răcorește dezobșnuiește-te să-ți/ tot povestești ceea ce ți se întîmplă, nu dar e/ bine spus, am s-o repet pîn-acasă...” frază reluată șocant mai tîrziu, în dicteu automat: „bătrînul are un baston roșu, se uită la mine, vrea să-i cedez acest loc./ De mort” (s.n.). Insolitarea atmosferei apăsătoare din troleul aglomerat se conjugă cu simbolismul secret al altor pasaje: „Cobor din troleu este stația *Vidu*, dimineata/ ca o piele de mort” (s.n.).

*Telex* este deopotrivă o variantă a *Telegramelor* caragialiene (Irina Petras) dusă la limita ultimă a inteligibilului, ca și o curajoasă parodie la adresa industrializării pripite pe un fond de penurie a materiei prime, care obligă o întreprindere nou înființată să împrumute pentru șarja de inaugurare baloți de hîrtie de la cooperative-prietenene, uzînd de un veritabil lanț al slăbiciunilor, ca în *Urgent...*, schița maestrului din celălalt veac. Suflul postmodern al prozei, care degenerează într-un verbaj incoerent, nu ocolește interpelările dure la adresa realității politice a vremii, în care festivul dus la extrem nu reușește să aco-

pere găurile negre ale epocii de aur. Reporterului entuziasmat – „ah ce înregistrare-am să fac betia muncii pe viu entuziasm stindard și toți oamenii aceștia au veseli și minunați” – îi răspunde, ca și în interviurile din *Biografia comună* și *Caractere*, blazarea mașinistului-bandă: „ei, ce-ai simțit, zice, uite, dac-ar fi fost să scrii pe sulul ăla ceva, ce-ai fi scris, primul cuvînt. [...] Rebarbor, îi răspund, aș fi scris re-bar-bor”. Lexemul misterios, cu sugestii „rebarbative”, care dă și titlul volumului, e indirect explicat în proza ulterioară: „Rebarbor” e replica figuranților din teatru, scandală în scenele care trebuie să dea impresia de freamăt, mișcare, mobilizare colectivă. Nu e nevoie să insistăm asupra implicațiilor folosirii termenului pe coperta primă a volumului din 1971, într-o epocă în care aparatul propagandistic își trăia anii de glorie.

De o factură diferită, fără a fi mai puțin modernă, e proza finală a volumului, *Documentar*. Stilistic, registrul naratiunii parodiază limbajul „tovarășei educatoare”, care explică preșcolariilor un film de război plin de cruzime, în scop pedagogic. Melanjul dintre brutalitatea scenelor narate și candoarea limbajului care le comentează își găsește, aici, expresia cea mai acută, discrepanța fiind atent studiată: „lopățica a intrat ca-ntr-un pepene în capul soldătelului, i s-a-nfipt prin gură pînă la ceafă, vai, ce grozăvie, și urîtul le strigă celorlalți să fugă. Soldătelul a căzut, se zvîrcolește între floricele încercînd poate să-nghită lopățica [...] rînjește c-o gură roșie pînă la și chiar dincolo de urechi și din gura asta țînesc sfîrîmături de dinți și sînge, iar pe bucată de pîine cu unt a negrului s-a depus o muscă mare și verde și plină de microbi...” – iar pasajul pare decupat din proza de război *Furricanele* a lui Boris Vian. Efectul combinării celor două retorici, a naivității și a cruzimii, este deosebit de puternic, scena căpătînd implicații mult mai „tari”, față de un episod similar narat într-o manieră ce mizează pe forța plastică a imaginilor, din romanul *Recviem pentru est* al lui Andrei Makine.

**Oamenii sînt șobolani**

În sîrșit, parabolele *Ursul* și *Guliver* își asumă aproape explicit statutul de texte anti-totalitare. Esopismul lor este transparent, iar sensul alegoric de asemenea. Schița *Ursul* rămîne mai palidă decît *Guliver*, atît la nivelul realizării artistice, cît și la cel al mesajului. Lagărul socialist văzut ca o „grădină zoologică” în plin bulevard, în care „milioane de pietoni vizitează, vizitează, în fiecare zi” e o metaforă mai puțin penetrantă decît aceea a țărului deratizatorului profesionist din *Guliver*, un chirurg cu sînge rece și mîna ușoară, care amputează membrele șobolanilor pentru a-i transforma, astfel, în oameni. Procesul e descris fără prefăcută candoare de un narator-copil, ale cărui rămășițe de puritate sînt anesteziate de cruzimea înțeleaptă a deratizatorului cu *pince-nez*: „Închipuie-ți că sînt oameni [...] nimic altceva decît niște omuleți, fiecare cu fizionomia lui, cu necazurile lui, cu micile lui ticăloșii”.

„Cuvintele sfînte” Libertate și Rațiune, ca și concluzia „șobolanii sînt oameni”, a cărei valoare de adevăr, așa cum demonstrează literatura lui Monciu-Sudinski, se păstrează și dacă termenii sînt inversați (oamenii sînt șobolani), reprezintă o acuză extrem de curajoasă la adresa represiunii partinice în cadru organizat. Din acest motiv, ca și datorită realizării artistice deosebite a textului, *Guliver* întrece în virulență celebra *Soarecele B* a lui I.D. Sîrbu, maestru recunoscut al literaturii din „noaptea totalitară”, ca și episoadele virulente ale echipei de deratizatori din *Cel mai iubit dintre pămînteni*.

Analiza compozitului volum *Rebarbor* demonstrează cu asupra de măsură că Alexandru Monciu-Sudinski își cucerește deja, la vremea debutului, maturitatea stilistică și ideatică a scriiturii, argumente suficiente pentru a figura printre maestrul literaturii române sub comunism.



# Inimi cicatrizate și romanele generației '30



DORIS MIRONESCU

Departate de a fi un „reportaj superior“, *Inimi cicatrizate* este un roman simbolic, expunând o aventură cu fundal metafizic și valoare inițiativă. Impresia de reportaj se datorează, poate, eludării voluntare a dimensiunii psihologice a bolii în întreg romanul și cultivării aberației comportamentale, inițiative ce dau un aer brusc și nemotivat celor mai multe dintre gesturile personajelor, frământate de problema exclusivă a propriei suferințe și, astfel, a suferinței în genere. Un roman antipsihologic ar putea fi considerat acesta, și nu e de mirare că, în lucrările având în vedere romanul psihologic românesc, la Al. Protopopescu (*Romanul psihologic românesc*) sau la Gh. Lăzărescu (*Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*), scrierea autorului interbelic nu este socotită un veritabil roman de analiză, ci doar un interesant și ambițios termen de comparație pentru romanele Hortensiei Papadat Bengescu. Contorsionurile morale ale lui Ernest, Emanuel, Quitonice și Isa nu interesează deci sub raport psihologic, sau nu în primul rând sub acest raport. De altfel, prefacerile suferite în cursul redactării romanului, de la varianta manuscrisă intitulată *Berck* până la varianta finală, arată un efort de estompare a accentului psihologic și de reconversie simbolică a pasajelor care ar fi putut fi astfel valorificate în prima variantă.

Romanul blecherian se situează într-o altă serie decât aceea a romanului realist, inițiată la noi prin *Ciocii vechi și noi*, continuată de Slavici și Rebreanu, după cum tradiția sa nu este nici aceea, sensibil mai recentă, a romanului de analiză, de la *Pădurea spînzuraților* la *Adela*. El ține de un gen numit când roman existențialist *avant la lettre*, când roman experimental, în realitate un fel de „conte philosophique“, cum sînt, în sens larg, și *Candide* al lui Voltaire, dar și *Prostia omenească* a lui Creangă. Romanul de acest tip este unul „descărnat“, neglijînd epicul și construcția personajului, adesea arbitrar, dînd impresia unei înșălări, și privilegiînd în schimb construcția simbolică, a unui plan de semnificații ce ridică faptele la nivelul de simboluri.

*Isabel și apele diavolului*, romanul de debut al lui Mircea Eliade, dar și *Întorcerea din rai și Huliganii*, *Fragmente dintr-un carnet găsit* de Mihail Sebastian, *Ioana* lui Holban, *Interior* de Fintineru, *Pensiunea doamnei Pipersberg* de H. Bonciu sau *Ambigen* al lui O. Șuluțiu țin toate de acest gen al „romanului filosofic“. Indiferent de gradul de realizare artistică, nu întotdeauna egal, aceste scrieri se caracterizează prin dorința de a se menține la un nivel abstract al expunerii, lucru care le-a atras nu puține ironii în epocă dinspre G. Călinescu și Eugen Ionescu, deoarece contrazicea tocmai impresia de autenticitate a scriiturii, noțiune centrală a concepției lor literare. Dacă pe planul esteticii, Eliade et co. sînt anticalofili<sup>1</sup>, căutînd să stimuleze o lectură dezvrăjită de mecanisme estetice, pe care destui dintre ei dau dovada că le știu folosi (Mihail Sebastian în *Accidentul*, Eliade în *Maitreyi*, *Nuntă în cer* și în proza fantastică), pe planul gândirii existenței ei sînt existențialiști sau, cum li s-a mai spus, în deriziune, „trăiriști“.

Atît conceptul de autenticitate cît și cel de experiență nu reprezintă totuși, pentru cei mai buni dintre ei, decît deziderate ideale, pe care le nutresc știind prea bine că nu pot fi atinse. Explicația este simplă și ea stă în caracterul metaforic al conceptelor folosite: „autenticul“ este o noțiune în mod eminent relativă; un obiect trebuie confruntat cu modelul său pentru a fi acceptat ca autentic; și totuși tinerii scriitori ai anilor '30 vād în „autentic“ un absolut nefalsificabil și un tip de trăire necontaminat de modele, care garantează accesul la eul profund. De asemenea, „experiența“ este fundamental contingentă, angajînd subiectul pe planul trăirii imediate; și totuși tinerii scriitori socotesc anumite tipuri de experiență drept „salvatoare“, permițînd depășirea limitelor inerente ale trăirii, și de aceea mizează pe actul unic, absurd, gratuit sau amoral. Aceste concepte, neînțelese în toată complexitatea lor, au generat o literatură pe teme date, una de proastă calitate, scabroasă uneori și acefală mai totdeauna, în care dorința de a șoca înlocuia orice structură intelectuală, făcînd uitate premisele filosofice ale scriiturii generaționiste. Această pleoră de imitatori este pusă alături de liderii generației în tabloul întreprins de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, unde apar, inexplicabil, Dan Petrașincu, Carol Ardeleanu, Pericle Martinescu, Mihail Celarianu sau Mircea Gesticone alături de Eliade, Sebastian, Holban sau Blecher, coborînd în derizoriu gestul trufaș de delimitare al tinerilor prozatori.

## Un existențialism românesc?

Încercarea de a identifica generația anilor '30 cu un „existențialism românesc“ este una mai veche. În *Engrame*, I. Negoiescu vorbea deja despre suferință ca despre o „categorie“ existențialistă prezentă în scrisul lui M. Blecher, pentru ca *Istoria literaturii române* din 1993 să se încheie cu o privire asupra „existențialiștilor“ (și uneori „naționaliștilor“) Nae Ionescu, Eliade, Cioran, Sebastian, Noica, Blecher, Ionescu. Mai răspicat se va pronunța Mihai Zamfir în *Cealaltă față a prozei*, afirmînd că „înainte de a lua o formă definită în proza franceză a anilor '40, existențialismul literar s-a născut în zona dunăreană“<sup>2</sup>. Totuși existențialismul din proza românească a anilor '30, atîta cît este, nu trebuie considerat o anticipare protocronică a sartrianismului, chiar dacă critica (Radu G. Teșosu, în special) a descoperit unele asemănări frapante de recuzită între *Greața*, romanul lui Sartre din 1938, și *Întîmplări în irealitatea imediată*. Autenticității erau cititori de filosofie germană contemporană. Blecher îl citește pe Kierkegaard, scriînd despre el cu un entuziasm care nu exclude o atitudine critică față de filosofii (Heidegger, Jaspers, Karl Barth) socotiți a sistematiza doar o gîndire pe care danezul o „trăise“ el însuși. Sursele literare ale lui Mircea Eliade erau, între alții, Giovanni Papini și André Gide, însă orizontul său intelectual era format, încă din perioada adolescenței, de lectura filosofiei orientale. De aceea, a identifica experiențialismul românesc cu existențialismul francez poate fi un abuz. Am putea, eventual, să utilizăm termenul „existențialism“ într-un sens mai larg, prezent de obicei în critica americană, unde literatura existențialistă începe cu Dostoievski<sup>3</sup>, după cum filosofia existențialistă își află începutul în marele gînditor danez admirat de Blecher. Ar mai trebui precizat că, *stricto sensu*, existențialismul este un curent de gîndire, nu și unul literar: el oferă unele indicații cu privire la tipul de scriitură (vezi celebrul: „Dumnezeu nu este artist“, al lui Sartre),

fără însă a le transforma în comandamente riguroase de poetică. Anticalofilismul presupune abandonarea construcției armonice și accentuarea stratului simbolic de interpretare a evenimentelor, însă nu obligă la inventarea unui limbaj voit inestetic, ca în romanul lui C. Fintineru. Dimpotrivă, *Inimi cicatrizate* se folosește de pasaje în care se edifică simbolismul naturist al orașelului Berck pentru a estetiza într-o manieră decadentă peisajele. De asemenea, narațiunea românească poate fi homodiegetică, precum în *Greața*, *Interior* și *Isabel sau apele diavolului*, dar și heterodiegetică, precum în *Huliganii* și *Inimi cicatrizate*. Existența unui teatru existențialist exemplificat prin *Muștele* sau *Cu ușile închise*, piese cu un limbaj dramaturgic prea puțin novator, confirmă faptul că ideatica existențialistă nu este prea pretențioasă în ce privește punerea în pagină. Generația existențialistă română, dacă vom conveni să o numim așa, nu se caracterizează prin dogmatismul formei.

*Inimi cicatrizate* posedă o serie de asemănări la nivel de construcție românească cu *Greața*. Diferența de tip narativ (homodiegetic actorial la Sartre, heterodiegetic la Blecher) nu reușește să escamoteze faptul că în fiecare caz aventura are loc în primul rînd în conștiință. Toposul suferinței existențiale este modulată diferit de fiecare scriitor, „greața“ sartriană neaflînd un corespondent perfect în neliniștea isterică, încărcată de presimțiri, din *Inimi*. Cu toate acestea, accentuarea sentimentului apăsător al existenței definește ambele scrieri, hotărîndu-le înrudirea. I. Negoiescu afirmă: „Suferința nu mai este doar o manifestare accidentală a nefericirii lor esențiale, ci manifestarea însăși a existenței în ființa lor“<sup>4</sup>. Prin boală, personajele iau cunoștință de propria existență corporală, ca și de existența celuilalt ca un alt eu însumi. Dacă ideea valorii existențiale a suferinței vine din Jaspers, stabilirea unor raporturi pline de înțeles între eu și celălalt datorită ei aduce o prominență trăsătură sartriană, provenind chiar din *Ființa și neantul*. Urmînd aceste considerente, *Inimi cicatrizate* ar putea fi socotit un roman existențialist.

Ceea ce nu poate fi însă susținut cu bune argumente este apartenența *Întîmplărilor în irealitatea imediată* la același curent de gîndire și scriere a literaturii. În romanul din 1936, experiența realului se amesteca cu aceea a visului, creînd transporturi și disperări,

momente beatifice și altele deprimante, într-o alternanță care le îndepărta radical de suferința existențialistă, așa cum a demonstrat Nicolae Balotă: „identificarea visului și a vieții nu înseamnă reducerea celei din urmă la cea dintîi, ci corelarea lor. Și, mai ales, recunoașterea neputinței de a le separa. Or, artistul face din neputință virtute“<sup>5</sup>. Centralitatea noțiunii de „irealitate“ în romanul blecherian din 1936, aportul suprarealist în materie de gîndire a conceptului identității, dar și influența proustiană a unei concepții despre timp care rezistă mecanismelor totalizante ale narațiunii biografice împiedică revendicarea capodoperei blecheriene de către curentul existențialist. Blecher nu ar fi singurul autor român în situația de a participa prin o parte a operei lui la poetica generației, despărțindu-se de aceasta prin ce are mai specific și mai valoros. Mircea Eliade însuși, care a forjat mai multe concepte în sprijinul ideii unei noi literaturi pe terenul autohton, are opere dintre cele mai izbutite care nu au decît o legătură superficială cu gîndirea existențialistă: *Sarpele*, *Secretul doctorului Honigberger* sau *Nuntă în cer* scapă în varii moduri din acolada generațională. În schimb, în romanul *Inimi cicatrizate*, unde oscilațiile în fantastic și ireal trec drept simple lapsusuri ale unei conștiințe greu solicitate de spectrul suferinței, existențialismul este o realitate ce trebuie constatată.

<sup>1</sup> Anticalofilia tinerilor prozatori din anii '30 nu trebuie confundată cu partizanatul declarativ în favoarea compoziției digresive la Camil Petrescu. După cum arată Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, analiza camiliană, făcută prin intermediul unui limbaj intelectualizat, în cadrul unui roman cu o impecabilă articulație naratologică, nu poate fi socotit cu adevărat anticalofilia. Spre comparație, poate fi urmărit romanul *Interior* de C. Fintineru, deliberat scris într-o limbă plină de improprietați, într-un „sublimbaj“ ce distruge cadrele tradiționale ale compoziției narative (un veritabil „roman fără subiect“), pentru a da seamă de tribulațiile aparent fără țintă ale unui vagabond metafizic ce teoretizează noțiunea de „subreal“. Dezagregarea discursului românesc la Fintineru și Ion Biberi (*Proces*) l-a făcut pe critic să sugereze ideea existenței unui „ionic al trăirii“, preocupat de „redarea conținuturilor pure ale conștiinței“. N. Manolescu, *Arca lui Noe*, ed. cit., p. 453.

<sup>2</sup> Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, Cartea românească, 2006, p. 195.

<sup>3</sup> W. Kaufmann, ed., *Existentialism from Dostoevski to Sartre*, New Haven, Meridian Books, 1968.

<sup>4</sup> I. Negoiescu, *Istoria literaturii române*, București, Minerva, 1993, p. 358.

<sup>5</sup> Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, București, Minerva, 1976, p. 126.



# Decepție

EDUARD TĂUTU

Mircea se uită fascinat la cîinele din curtea instituției vecine cu Universitatea. De la geamul la care se află, îi poate urmări toate reacțiile, cum se bucură și dă din coadă atunci cînd trece cineva pe lîngă el și cum se pleoștește imediat, cînd persoana în cauză nu-i acordă nicio atenție. E legat cu un lanț ruginit și cam scurt, ceea ce nu-i oferă o prea mare libertate de mișcare, de o cușcă de lemn, destul de mică în comparație cu mărimea lui, dar nu asta pare a-l deranja, ci faptul că este ignorat, în pofida semnalelor lui permanente că ar vrea să interacționeze cu fiecare om care se întîmplă să treacă prin dreptul lui.

Fascinația lui Mircea provine din asemănarea pe care a identificat-o subit între ei, în ciuda faptului că animalul nu e lector universitar, nu are nici doctoratul în științe umaniste, nu e nici măcar absolvent de Filologie, dar cu toate acestea, amîndoi par a-și duce viața într-un anonim total, într-atît de nebagăți în seamă încît și cel mai mic semn al unei cît de neînsemnate atenții le-ar schimba pe loc dispoziția, făcîndu-i veseli și binedispusi. În realitate, comparația este doar pe jumătate întemeiată, căci frustrarea lui Mircea nu provine din lipsa atenției ci a recunoașterii, în timp ce rezervele sale de bunădispoziție se epuizează inexorabil, chiar dacă sînt utilizate sau nu, în timp ce ale cîinelui sînt probabil infinite și imediat activabile dacă situația ar impune-o.

Nu există zi în care Mircea să nu se simtă umilit, iar ziua de salariu, cînd privește suma de pe fluturaș, e parcă momentul maximei umilințe, cînd i se reamintește cît valorează pentru sistem munca pe care o prestează, energia pe care o investește, efortul pe care îl depune, zi de zi, săptămîină de săptămîină, lună de lună, pentru îndeplinirea în condiții cît mai decente a actului didactic numit, foarte inspirat, și predare. Predare, într-adevăr, pentru că asta se întîmplă, te predai, te pui la dispoziția studenților, îți predai cunoștințele lor, le faci disponibile, dar îți predai și demnitatea, acceptînd să fii retribuit cu o sumă care îți apare pe card la sfîrșitul fiecărei luni.

În catedra unde activează de vreo zece ani, întîi în postura de cadru didactic asociat, apoi încadrat cu carte de muncă, lefurile sînt mici prin tradiție. Poate tocmai de aceea nimeni nu se mai miră cînd salariul de merit sînt oferite prin telefon dacă persoana vizată nu este de față. Probabil dacă banii ar fi mai mulți, lumea s-ar revolta, dar așa, ce mai contează un milion, două în plus? Sau poate că nimeni nu îndrăznește să zică nimic de teamă ca nu cumva data viitoare să nu i se refuze chiar lui un asemenea favor? Sau poate, apatia este atît de mare încît pur și simplu nimeni nu se mai sinchisește? Mircea nu și-a dat încă un răspuns definitiv, amînîndu-l probabil într-adins, dar amintirea zilei respective, cînd a asistat, împreună cu ceilalți colegi, la neverosimila procedură, continuă să-l indispuie. Îl mai indispuie și lipsa de coerență, de perspectivă în meseria pe care o face, degradingolada generalizată care onora le provoacă o exaltare bizară, neputința pe care o simte de cînd a predat la universități din străinătate unde pentru prima oară a avut sentimentul că munca lui e importantă, după care a trebuit să se întoarcă înapoi și odată cu norma umflată de douăzeci de ore pe săptămîină și-a preluat și frustrarea care-l așteptase cuminte, ca o soție fidelă. *Și dă-ne nouă Doamne frustrarea noastră cea de toate zilele! Și Domnul i-a auzit și le-a făcut voia.*

Degeaba a participat la conferințe, degeaba a scris lucrări academice, degeaba și-a dat doctoratul, banii nu s-au înmulțit, prestigiul nici măcar nu l-a înghionțit, iar el totuși continuă să patruleze culoarele bătrînei universității, pe care, în pofida proaspetei renovări, o simte fragilă, șubredă, incapabilă să-și mai aleagă profesorii, să se-mpotrivescă tuturor deciziilor aberante care se iau în acele birouri proaspăt vărute și frumos mobilate în care o mîină

de indivizi samavolnici se joacă de-a puterea. Sau poate nimic din toate acestea nu e ade-vărat. Poate i se pare doar lui, poate a devenit paranoic, poate, fără să știe, e purtătorul unui virus neștiut care-l face să vadă realitatea prin retina deformată a unui ochi infectat.

Ca să-și mai alunge din sentimentul de inadecvare, Mircea citește. De regulă romane, ultimele apariții, în română dar și în engleză, pe care apoi le recenzează consecvent pentru diverse reviste de literatură care îi plătesc sume modice dar pe care nu-și poate permite să le refuze. Mircea își dă seama de efemeritatea acestor scrieri, de faptul că dacă mîine ar dispărea de pe fața pămîntului, n-ar rămîne nimic de pe urma lui, că dacă ar avea un copil, mama lui nu i-ar putea niciodată spune, „tatăl tău a plecat dintre noi, dar scrisul lui va dăinui, citește-i recenzii și articolele ca să înțelegi cine a fost“. Poate de aceea nici nu vrea să aibă copii sau poate de aceea, de vreo cîteva luni înapoi, s-a apucat să scrie și el, să scrie în adevăratul înțeles al cuvîntului, al cuvintelor, cele care formează mult doritele fraze pentru care Mircea este dispus să-și petreacă ore în șir în fața foii electronice a computerului, în încercarea de a le aduce cît mai aproape de perfecțiune.

Spre ghinionul său, lui Mircea îi place să scrie. I-a plăcut dintotdeauna, chiar dacă au fost momente cînd a uitat sau n-a vrut să re-

cunoască cît de mult îi place. De fapt, cam asta e singura lui plăcere. Altfel de ce-ar simți, de fiecare dată cînd pune mîna pe pix, că ceva magic urmează să se petreacă și el e beneficiarul acestei magii? Sau de ce are senzația, cînd își imaginează că va scrie un roman sau, pentru început, chiar niște nuvele, că parcă devine mai puternic, mai încrezător, iar viața pare dintr-o dată mai frumoasă?

„Banii nu se fac din muncă, se fac din pix“, își aduce aminte cum i-a spus cineva odată, dar, s-a întrebat el ulterior, ce scrii cu pixul în momentul în care faci bani? Sigur nu cronici literare, sigur nu articole pentru ziar, și poate nici măcar literatură, nu în țara asta, cel puțin, deși în felul acesta ai avea șansa, măcar teoretic, să atragi atenția cuiva, în pofida criticului arogant care te va plasa dintr-o singură frază în categoria autorilor minori. Ar vrea să fie și el în postura scriitorilor pe care îi recenzează, să-și vadă cartea semnalată prin reviste, discutată de către o mîină de indivizi care vor polemiza pe marginea ei, fiecare argumentîndu-și punctul de vedere și dorind să aibă ultimul cuvînt, sau măcar de o serie de indivizi mărunti ca și el care încearcă să-și combată frustrările exhibîndu-și micul talent, fluturîndu-l pe la nasul redactorilor în speranța că vor primi un contract de colaborare pe termen nelimitat.



Dar nu e de ajuns să scrii un roman, fie el unul foarte bun, ca viața ta să se schimbe și dintr-o dată să ai parte de recunoașterea pe care ți-o dorești. De curînd, citise o povestire a unui coleg de catedră despre un tînăr debutant căruia i se publică un volum de proză scurtă, cu care are succes, atît la critică cît și la public, drept pentru care editura îi solicită un roman pe care tînărul autor nu știe dacă este sau nu în stare să-l scrie. Povestirea în sine nu era rea, dar nu prea se potrivea cu realitatea. De exemplu, Mircea știe din surse sigure că prima carte te costă, indiferent de calitatea ei literară. I-o spusese chiar redactorul-șef al unei edituri importante cu care e coleg de catedră. Ulterior, același fapt fusese semnalat într-o revistă de specialitate. Eduard nu amintea nimic despre această cutumă, extrem de demotivantă. Oare nu o cunoștea sau suferea și el de ipocrizie, asemenea altora? „Povestirea ta e o ficțiune cap coadă“, i-a spus Mircea, într-o zi, oarecum malițios și refuzînd să se explice, pentru că, de ce să nu recunoască, e un pic invidios pe Eduard. Nu numai că și-a publicat cîteva texte, dar continuă să scrie, cu un avînt și o rigoare absolut uimitoare. În schimb el, dincolo de articolele și recenzii pe care le predă întotdeauna la timp, n-a reușit să finalizeze nimic din tot ce-a început, totul e un șantier în lucru, pe care și-l imaginează asemenea tuturor șantiereilor românești, murdar, dezorganizat, cu muncitori care mai mult se prefac că lucrează și unde curînd se va petrece un grav accident de muncă în care inspirația lui va muri.

Uneori are sentimentul că tot acest fluid incandescent al inspirației pe care îl toarnă în formele frazelor scrise febril pe hîrtia virtuală a computerului, nu e în realitate decît metalul ieftin al eșecului căci ceea ce pare deosebit în întunericul nopții se dovedește absolut banal în lumina necrutătoare a dimineții. *Arta se concepe în spațiile obscure rezervate talentului*, le spune el studenților care cel mai adesea cască, vădit plictisiți, *dar trebuie să strălucească în momentul în care este expusă vederii.*

Inițial a început să scrie despre el însuși, despre dezamăgirea lui ca tînăr profesor, despre frustrările și sentimentul său de inutilitate dar pe măsură ce scria, realiza cît de irelevante trebuie să fie trăirile și experiențele sale pentru ceilalți. De ce-ar vrea cineva să citească despre mediul universitar românesc văzut prin prisma unui neofit? Măcar dacă-ar fi un personaj important cu state vechi în universitate, vreun fost rector sau decan dispus acum să dezvăluie cine știe ce dedesubturi legate de diplome falsificate, examene luate cu bani, nepotisme și avansări pe post oneroase, sau despre cum studenții, adeseori mai buni decît profesorii lor, sînt descurajați să intre în catedre, în timp ce impostorii și diletanții rămîn să predea în continuare, ani buni după ce-au ieșit la pensie. În schimb, el despre ce-ar putea scrie? Despre faptul că universitatea nu dă doi bani pe el? Cam vagă exprimarea. Vagă și plină de buruienile unei ostilități nejustificate. Că, de exemplu, nu e în stare să-i asigure nici măcar un loc de parcare, ca să nu mai zică nimic de salariul mizer? Mofturi. Iar dacă neîmulțumirea lui se referă la lipsa unui loc de parcare, înseamnă că are mașină, iar unii nici măcar asta nu au. Despre salariile minuscule și normele umflate, atunci? Astea-s vremurile. Dacă nu-i convine, de ce nu-și găsește altă meserie? Nu l-a obligat nimeni să se facă profesor. Despre discrepanțele de salarizare? Despre cele zece milioane ale unui preparator și cele cincizeci ale unui profesor? Să aibă răbdare, și va ajunge să aibă și el cincizeci. Despre incidentul cînd o sală de curs a fost ocupată abuziv de unul din prorectori și nimeni nu i-a dat dreptate tinerei asistente? Păi, exact asta a fost. Un incident. Regretabil. Nu se va mai întîmpla. Despre profesori incompetenți și instabili psihic care au terorizat generații întregi de studenți fără să li se-ntîmple nimic? Sau despre cei care nu-și fac orele de zeci de ani, dar continuă să-și primească salariile? Păi, asta-i solidaritatea de breaslă. Ce-ai

vrea, să-i dea afară? Despre alintații din catedre care primesc cele mai bune ore? Păi, până și-un părinte are preferințele lui. Despre lipsa crasă de pregătire a cadrelor didactice, atunci? Păi, când să te mai pregătești cu atâta birocrație? Atunci despre salariile de merit oferite prin telefon? Zvonuri. Dar eram de față când s-a întâmplat asta. Ai înțeles tu greșit, sau și mai probabil, a fost un gest menit să-i bată ăluia obrazul. „Uite, băi, tu nu vii la ședință și eu te sun să te-ntreb dacă mai vrei salariu de merit“. Sigur asta a fost. Despre tirania administrativului asupra academicului, atunci? Ce vrea să-nsemne asta? Despre felul arogant în care sînt tratați profesorii de către funcționarii din universitate, de parcă n-ar fi colegi și în fond dependenți unii de ceilalți. Dar tu știi cum sînt tratați unii dintre acești „funcționari“? cum îi numești tu, de către anumite cadre didactice? Ideea e că nu putem generaliza. Nu toți sînt aroganți, nici de o parte, nici de alta. Oricum ar lua-o, nu ajunge nicăieri. Oricum ar lua-o, există mereu o justificare, o interpretare diferită a aceleiași realități. Apoi se gîndește cum ar fi imediat catalogat de ceilalți: un mofturos pe care nu-l multumești cu nimic, un circotas, unul din ăia care se plîng tot timpul, un depri-mat, un neadaptat care scrie cu toate subiec-tivitatea condiției sale, ceea ce-l face suspect și absolut nedemn de a fi luat în serios.

După un timp a început un roman în care un profesor carismatic dar, scriitoricește vorbind, lipsit de talent își încurajează studentii să scrie numai pentru ca, ulterior, el să le fure ideile, să le pună cap la cap și să scoată un roman trăznet, știind că nu va putea fi niciodată acuzat de plagiat. Într-adevăr, studentii dau ce-i mai bun din ei, profesorul se arată destul de critic, ei se ambiționează și mai mult, el le sugerează alte abordări, ei scriu, el fură, iar în final planul îi reușește. Studentii renunță, unul cite unul, pierzîndu-se în hățișul potecilor obscure pe care fuseseră îndemnați s-o apuce. În schimb, el publică un roman, reacțiile critice sînt unanim elogioase, iar profesorul se trezește că trebuie să semneze un contract pentru un al doilea. Însă acum că a devenit o mică celebritate, nu mai poate să apeleze la inspirația studenților săi, plus că repetarea experimentului ar fi destul de periculoasă. Mai mult, i s-a oferit o bursă de creație, care, în caz că o va accepta, îl va îndepărta de mediul academic complet, oferindu-i, nu-i așa, acea liniște și izolare care stimulează „sevele creative“. Chiar dacă știe că nu va fi în stare să producă un roman original, lăcomia primează și profesorul acceptă recunoașterea nemeritată. Romanul se termină cu sinuciderea lui, la sfîrșitul șederii în Austria, în singurătatea vilei din Salzburg ce-i fusese rezervată pentru un an. În urma sa, a lăsat un jurnal în care radiografiase minuțios evoluția și apogeul crizei de identitate care izbucnise imediat după instalare. Ultima însemnare, din chiar ziua sinuciderii, fusese, *Numai în literatură finalul poate fi al nostru.*

Jurnalul este publicat postum și cartea se vinde mai ceva ca romanul. Comunitatea literară află de impostura profesorului care se autodemascase nemilos în cele trei sute de pagini de confesiuni, dar nu poate să nu recunoască valoarea artistică a jurnalului, o meditație pe marginea fragilității talentului, a artei în general, mereu supusă intemperțiilor sufletului și capriciilor psihicului. Reiese, în final, că lipsa încrederii și nu a talentului s-a dovedit a fi fost cauza eșecului, o morală în care Mircea crede sau se forțează să creadă pentru că, asemenea profesorului, și el trăiește cu impresia că nu va reuși niciodată să atingă măcar pe jumătate valoarea autorilor pe care îi recenzează, sau, și mai rău, că nu va trăi momentul când munca lui ar putea fi comparată cu a altora, pentru că nu va ajunge niciodată să producă ceva.

Neîndrăznind să se despartă de lumea universitară care deși îi repugnă, îi este singura cit de cât familiară, a conceput o intrigă despre un profesor care devine gelos pe talentul unui fost student, ajuns între timp coleg de catedră, când acesta din urmă reușește să-și publice un roman. În consecință, profesorul plănuieste nici mai mult nici ai puțin să-l discrediteze pe acest „debutant tupeist“, cum îl numește el, cu



prilejul susținerii tezei de doctorat a cărei conducător este. Punîndu-și diabolicul plan în aplicare, profesorul reușește să-i influențeze și pe ceilalți membri ai comisiei care scriu toți niște referate depreciative, umilindu-l pe candidat de față cu familia și apropiații acestuia. Deși pînă la urmă primește titlul de doctor, tînărul asistent este distrus psihic, fapt ce-i afectează și abilitățile creative. El nu mai poate să scrie un al doilea roman și curînd renunță și la cariera academică, nădăjduind că se va putea reprofila. Un an mai tîrziu, cînd profesorul se află la propria lansare de carte – un roman la care scria de ani buni și pe care în cele din urmă îl terminase – fostul doctorand se apropie de profesor sub pretextul solicitării unui autograf și după ce-l primește, scoate un cuțit cu care-l înjunghie sub privirile terorizate ale celor de față. Profesorul moare, plătind cu viața pentru invidia sa anterioară. Tînărul, ajuns între timp un pierde-vară, este băgat la închisoare unde se va reapea, încet-încet, de scris, concepînd chiar romanul răzbunării sale.

Se părea că nu era singurul care își plasa acțiunile în lumea universitară, deși numai la el pesimismul era atît de pronunțat. Eduard scrisese și el o navelă care se învîrtea în jurul relației ilicite dintre un profesor mai în vîrstă, copleșit de monotonia unui mariaj devenit nost, și o studentă de la masterat cu care acesta vrea să retrăiască iresponsabilitățile tinereții. Cei doi sînt atrași unul de celălalt și își caută compania, stabilind să se întîlnească o dată pe săptămînă, în fiecare vineri după amiază. Un timp lucrurile merg bine (*Fierbinteala trupului ei ardea apoi mocnit pe buzele lui mereu înfrigurate*) însă, într-o zi, ea nu mai apare nici la curs, nici la întîlnirea de după. El o sună pe mobil, dar la telefon îi răspunde mama tipei, care îl informează sec că fata ei nu este disponibilă și că are să-l caute ea mai tîrziu. Însă Cătălina, parcă așa o chema, nu mai dă niciun semn de viață și într-un tîrziu el află

că rămăsese însărcinată și avortase. Eduard se oprise aici cu povestirea, însă dacă ar fi fost după el, Mircea ar fi continuat precizînd că după intervenție, femeia suferise niște complicații cauzate de o infecție neașteptată și la scurt timp, murise. Morala: nu te încurca cu universitari, c-ai s-o sfîrșești urt.

Și totuși Otilia, soția lui, „se-ncurcase“ cu el. Nu că Mircea s-ar fi gîndit vreodată s-o înșele. Știa că există destui profesori și destule studente exact ca în povestirea lui Eduard, dar cînd venea vorba de el, nu se vedea niciodată ca fiind capabil de o asemenea atitudine. În primul rînd o iubea, după zece ani de stat împreună încă o iubea, aproape clișeistic, „ca-n prima zi“, o realitate absolut neverosimilă la cele mai multe cupluri pe care le știa, la fel de neverosimilă precum nevoia lui de a se culca c-o altă femeie. „Deliciile trupului“ nu fuseseră niciodată atît de tentante pentru el. Poftele lumesti nu le includeau neapărat și pe cele carnale. Asta nu-nseamnă că-și făcea iluzii. Uneori chiar se-ntreba ce-o făcea pe Otilia să-și mai dorească să stea cu el. Ultimii ani în care el devenise din ce în ce mai abătut, din ce în ce mai posac, trebuie s-o fi afectat și pe ea. Dacă mai continuă în felul ăsta, probabil că va sfîrși singur. Însă cea mai mare greșala pe care a putut-o face a fost să-i comunice că vrea să se apuce de scris. De atunci, trecuse jumătate de an, aici strecurîndu-se și ziua sa de naștere, cînd ar fi vrut să sărbătorească încheierea a măcar trei capitole dintr-un roman, oricare ar fi fost acela, dar n-a avut gata nici măcar unul. Îl obsedează felicitarea pe care a primit-o atunci de la ea – o reproducere după Thomas Kinkade – înfățișînd o căsuță pe marginea unui lac, la poalele unor munți foarte înalți. Urările Otiliei fuseseră deosebite, asemenea peisajului, „*Imaginează-ți că într-o zi ți-ai putea scrie cărțile într-un peisaj ca acesta. Și ce cărți ar mai fi! Îmi doresc numai să fiu și eu cu tine atunci, acolo...*“ Ce mesaj frumos, ce

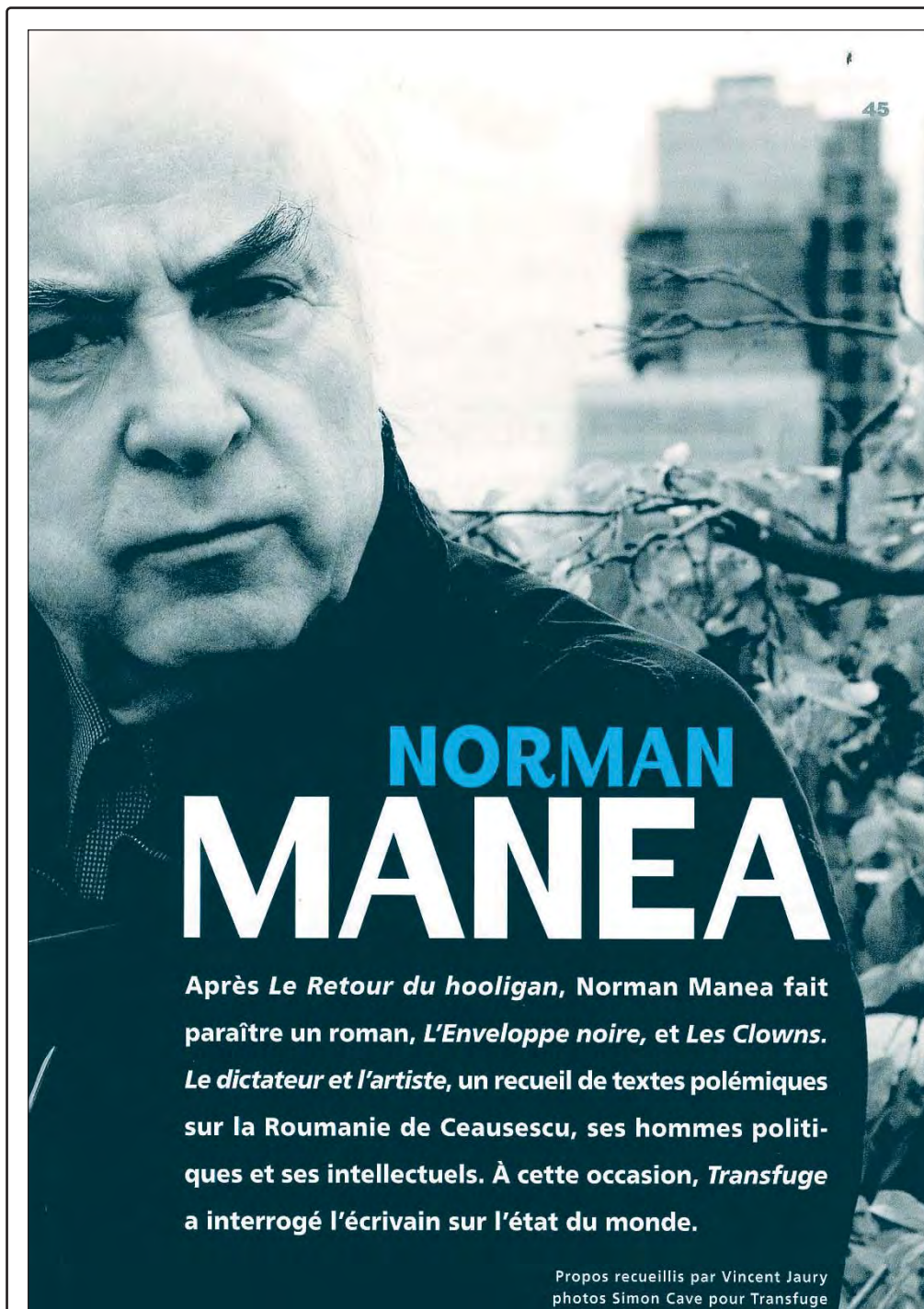
încredere deplină în ambițiile, aptitudinile și abilitățile lui. De fiecare dată cînd se uită la felicitarea asta își imaginează cum ar fi să scrie în acel peisaj idilic, în căsuța aceea unde trebuie să existe un șemineu în care arde tot timpul un foc iar lîngă șemineu se află un birou masiv, unde lucrează el, scriind concentrat la următoarea sa carte. Are patruzeci de ani, poartă barbă și fumează pipă. Din cînd în cînd mai ia cîte o gură de cafea dintr-o cană uriașă aflată tot timpul la îndemînă. Otilia e și ea acolo dar nu în aceeași încăpere. Poate doarme, poate citește o carte, poate chiar scrie. E dimineată, o dimineată de octombrie, luna inspirației totale în horoscopul lui creativ. Geamul este deschis și de afară vine un aer proaspăt și vîguros. Mai tîrziu vor ieși la o plimbare pe lac, în barca pe care și-au cumpărat-o anul trecut. Îi va însoți și cîinele lor, Morris, un Collie blînd și afectuos care le caută mereu compania.

Ce repede se destramă poșghita ficțiunii, la cea mai slabă adiere a realității! De undeva din amfiteatru se aude un horcăit îngrozitor, care nu numai că-i întrerupe reveria, dar îl face să-și amintească cum ast-noapte vecinul de deasupra a vomitat neîntrerupt timp de două ore, încît Mircea a crezut c-are să moară acolo, aplecat deasupra closetului. Acum realizează că nu mai e singur, că studentii au început să intre în sală care curînd se va umple și din nou va trebui să facă seminarul în prezența a optzeci de suflete, pe care, cu masochism, va purcede să le solicite individual, în vacarmul inerent care se produce cînd prezența e obligatorie, nu însă și interesul.

Este oare posibil ca cineva să simtă chemarea scrisului dar să nu o poată duce la bun sfîrșit? Este posibil ca imboldul de a scrie să fie doar o iluzie, asemenea tuturor universurilor în care personajele sale urmau să se desfășoare? Și dacă lucrurile stăteau așa, era oare posibil ca, în realitate, toate nemulțumirile lui să fie doar manifestarea frustrării în fața unei neputințe pe care o intuise de la bun început, dar a cărei deplină conștientizare preferase pînă acum s-o amîne?

*Ce vrei să spui?* aude o voce, a lui, dar în același timp stranie, nefamiliară, conștientizînd în secunda imediat următoare liniștea de mormînt a sălii, în contrast cu zuzăiala de dinainte. Probabil că studentii au remarcat ceva bizar în comportamentul lui și au făcut liniște. E posibil să fi articulat vreunul din gîndurile ăstea cu voce tare? Sau poate e vorba de lacrima care i se pringle pe obraz dată de conștientizarea subită care n-ar fi trebuit, dar totuși l-a luat prin surprindere? Nu va avea niciodată o casă la poalele munților, nu va exista niciun lac, barcă sau dimineată de octombrie în care va scrie la un nou roman. Nu va scrie niciodată un roman, ca să nu mai vorbim de mai multe. Va trăi tot timpul la bloc, îngrășîndu-se cu fiecare an ce va trece, avansînd în grad odată la patru sau cinci, devenind din ce în ce mai nemulțumit față de studentii din ziua de azi și de mîine și lăsîndu-se angrenat în tot felul de comisii care-i vor aduce prosperitate financiară și prestanță academică. Cît despre ziua cînd a crezut că-și dorește și poate să scrie, probabil că amintirea ei va deveni din ce în ce mai stearsă, asemenea oricărui tablou expus într-un mediu inundat de lumină. *Arta se face în spații obscure, unde artistul aproape că nici nu se vede, dar întotdeauna va exista unul, oricît de ascuns, oricît de aparent invizibil. Gîndiți-vă la asta, gîndiți-vă dacă nu cumva, chiar acum, se ascunde undeva în vreun colton obscur al eului vostru.* O voce de demult, care acum aproape că-l face să izbucnească în rîs. Fără să vrea mai aruncă o ultimă privire pe fereastră, înainte de a se dedica trup și suflet actului de predare. Cîinele s-a culcat cu botul pe labe și pare că doarme. Dintr-o dată arată mulțumit, satisfăcut, dacă n-ar ști, ar zice că-i alt cîine. Mircea tresare, involuntar. Un gînd absurd, violent, la fel de imprezvizibil ca cel anterior, i-a trecut pentru o secundă prin minte. De fapt nu i-a trecut, e încă acolo, rînjește la el sfidător, așteptînd să vadă dacă-i va da curs. Nu dacă. Cînd îi va da curs. *Mîine*, se aude spunînd, *chiar mîine.*

# Norman Manea – scriitorul totalitarismului (I)



## NORMAN MANEA

Après *Le Retour du hooligan*, Norman Manea fait paraître un roman, *L'Enveloppe noire*, et *Les Clowns*. Le dictateur et l'artiste, un recueil de textes polémiques sur la Roumanie de Ceausescu, ses hommes politiques et ses intellectuels. À cette occasion, *Transfuge* a interrogé l'écrivain sur l'état du monde.

Propos recueillis par Vincent Jaury  
photos Simon Cave pour *Transfuge*

**Un scriitor este și un trăitor în Istorie, mai mult chiar, un om care simte istoria...!**

„Este ceea ce am citit mai bun despre coșmarul românesc”, scria Emil Cioran despre un captivant eseu al lui Norman Manea, *România în trei fraze (comentate)*, inclus în volumul *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul* (publicat recent și în limba franceză<sup>3</sup>), alături de alte texte despre cenzura din România comunistă, despre Mircea Eliade, despre raporturile dintre artiști și dictator, despre Garda de Fier și Cioran.

Coșmarul este în primul rând cel al evreilor din România. Norman Manea îl povestește în *Întoarcerea huliganului*, un roman conceput ca o autobiografie ficțională, în care autorul – exilat în Berlinul de Vest în 1986, pe urmă la New York, în 1999 – revine în România, în 1997. Fantomele trecutului reapar: au chipul călăilor, figuri cunoscute prea bine de către autor, deoarece sînt cele ale românilor care au masacrat trei sute cincizeci de mii de evrei, adică jumătate din populația de origine evreiască de pe acel teritoriu. După germani, românii au fost cei mai sanguinari. În regiunea în care a trăit Norman Manea – în acea parte a Bucovinei plăsmuite din oameni și cărți, cum spunea Paul Celan –, aproape toți evreii au fost asasinati. Ion Antonescu, dictatorul care a luat puterea începînd cu septembrie 1940, a pac-

tizat cu Hitler. În privința obsesiei sale antisemite, n-ar fi avut multe motive să-l invideze pe Führer. Iată o declarație a mareșalului, citată de Norman Manea într-unul dintre articolele sale: „Toată lumea trebuie să înțeleagă că nu luptăm împotriva slavilor, ci a evreilor. Este o luptă fără milă. Fie vom câștiga și lumea va fi purificată, fie ei vor câștiga, iar noi vom deveni sclavii lor”<sup>4</sup>.

Despre lagărul pentru evrei instalat în grabă în Transnistria, la vest de Ucraina, unde a fost trimis cînd avea doar cinci ani, va vorbi scriitorul în *L'Heure exacte. Et d'autres nouvelles*<sup>5</sup>, un volum plin de forță. În *Felix Culpa*, scriitorul își amintește de pogromul de la Iași, mult mai puțin cunoscut decît cel de la Baby Yar, deși mult mai sîngeros. Evocă una dintre crimele Legiunii: „Trebuie să menționăm barbaraucidere rituală a evreilor, inclusiv a copiilor, din 22 ianuarie 1941, la abatoarele din București (în timp ce asasinii «mistici» cîntau imnuri creștine)”<sup>6</sup>. Printre membrii Gărzii de Fier – una dintre cele mai puternice mișcări fasciste și antisemite din Europa anilor '30 –, s-au numărat intelectuali precum eruditul Mircea Eliade, viitorul specialist în istoria religiilor, și poetul-filozof Emil Cioran. Norman Manea îi face celui dintîi un portret extrem de just: prin ce paradox, oare, acest spirit atît de deschis – era interesat de filozofiile orientale – a putut fi atît de fanatic? Într-un text publicat în *Cahiers de l'Herne*, Norman Manea

evocă întîlnirea sa cu Cioran, în cămăruța acestuia, prilejuită de o invitație la cină. Prin ce mister – citim în acele pagini – acest geniu nihilist putea să declare, în 1937: „Nici un alt politician contemporan nu mi-a inspirat o simpatie mai mare decît Hitler”<sup>7</sup>? Pentru evrei, coșmarul nu s-a sfîrșit. Revizionismul, cum avea să-mi spună Norman Manea, poate fi întîlnit la cel mai înalt nivel al statului.

A urmat coșmarul comunist. Norman Manea a rămas pînă în 1986 în România, astfel încît putem spune că a suportat teroarea impusă de Ceaușescu aproape pînă la sfîrșitul regimului. Totalitarismul este subiectul pasionantului său roman, *Plicul negru*. Despre ce este vorba? Fostul profesor Tolia devine, în anii '80, receptioner la hotelul „Transit” din București. Deambulează prin oraș, pierdut în visele sale, agasează pe toată lumea cu lungile sale monologuri erudite. Un singur lucru îl îmboldește – ancheta pe care o desfășoară, plecînd de la un plic negru, pentru a afla cum a murit tatăl său, cu patruzeci de ani mai înainte. Întîlnește tot felul de personaje, unele mai bizare decît altele, care încearcă să scape de „normalitatea” totalitară. Matei Gafton scormonește în arhive pentru a înțelege perioada fascistă a lui Antonescu; Irina reflectează asupra iubirii, Ianuli, revoluționarul, nu se regăsește în comunismul pervertit în care s-a angajat România... Dar, dacă toate acestea nu sînt decît o farsă?

Sîntem în Kafka, am spune, gîndindu-ne la elementele de fantastic, la teroarea propagată de Statul omniprezent, chiar dacă uneori puțin vizibil. Indivizii sînt suspecti, totul e grotesc, totul pare ireal. Dar ne-am putea gîndi și la Dostoievski; precum autorul rus în *Însemnările din subterană*, Norman Manea are încredintarea că oamenii nu se pot transforma în totalitate în mașinării. Personajele sale o iau razna, se pierd, acționează împotriva propriilor interese, împotriva legilor și a principiilor comuniste. Nu, ele nu s-au transformat în mașinării, continuă să trăiască, să gîndească, să dezbătă chestiuni de filozofie, de metafizică. În afara ordinii prestabilite. Forța extraordinară a romanelor lui Norman Manea vine din capacitatea autorului de a arăta că, într-un sistem totalitar, Ființa poate supraviețui, că mai există o rezistență a vieții interioare. Cu siguranță, una dereglată, atrofiată, dar mereu prezentă. Ființa nu a fost niciodată distrusă în întregime.

M-am decis să fac un interviu amplu cu romancierul angajat Norman Manea. Am fi putut vorbi numai despre literatură. Dar un scriitor este și un trăitor în Istorie, mai mult chiar, un om care simte istoria. Are foarte multe să ne spună despre lumea de ieri, despre o Românie care nu-și recunoaște încă responsabilitatea pentru genocide – trebuie citit volumul extraordinar al lui Matias Carp, *Cartea Neagră, Le livre noir de la destruction des juifs de la Roumanie (1940 – 1944)*<sup>8</sup> –, cum nu-și cunoaște suficient perioada comunistă, dar și despre lumea de azi, cu posibila resurgentă a totalitarismului, altundeva, pe pămînturile Islamului. Norman Manea nu a primit premiul Nobel pentru literatură, deși numele lui circulase, figura pe liste. L-a primit Herta Müller, autoare născută de asemenea în România, o prozatoare mai puțin valoroasă decît el. Norman Manea va fi fost decepționat de această decizie, dar a răspuns cu o deosebită curtoazie la prima mea întrebare.

Vincent Jaury

**Vincent Jaury:** *Să începem cu actualitatea... Ce credeți despre recenta decernare a premiului Nobel pentru literatură unei autoare germane de origine română, Herta Müller?*

**Norman Manea:** Unii au văzut în atribuirea premiului de anul acesta un ecou al aniversării a douăzeci de ani de la prăbușirea Zidului Berlinului. Nu știu dacă așa au stat lucrurile. Dar, dacă așa a fost, înseamnă că juriul de la Stockholm a dorit să marcheze importanța acestei schimbări sociale și politice în Europa postbelică. Există și alți scriitori excelenți în Europa de Est (cehi, unguri, români, albanezi, polonezi), care merită o deosebită atenție pentru calitățile lor literare și pentru atitudinea lor morală, pe toată perioada dictaturii comuniste.

Laureata s-a născut în România, a scris în germană despre anii teribili, dominați de poliția secretă a lui Ceaușescu, locuiește de mai bine de douăzeci de ani la Berlin, unde nu a încetat să denunțe regimul de teroare din România în care a trăit. Împreună cu prietenii săi din comunitatea germană din România, a constituit un nucleu de stînga, opunîndu-se socialismului demagogic și decadent, așa-numitei „dezvoltări multilaterale”. Era ceva mai degrabă nou în România, o țară cu o slabă tradiție de stînga, în care diversele combinații și politica specifică locului au funcționat nestingherite decenii de-a rîndul, între 1948 și 1989. E instructiv așadar să consemnăm primele comentarii din România, dar și pe cele ale unor autori din Germania.

William Totok (scriitor român-german, închis pentru disidență în România, prieten de multă vreme cu Herta Müller) consideră că este vorba despre un premiu în memoria tuturor celor care au suferit în timpul dictaturii. În opinia sa, Nobelul pentru Herta Müller nu are nici o legătură cu literatura română; locul nașterii scriitoarei ține mai curînd de hazard și nu constituie decît o referință geografică. Ion Bogdan Lefter, din aceeași generație cu Herta Müller, crede că „acest premiu obligă literatura română, cultura noastră și toată populația să accepte o realitate pe care aceste două decenii au alimentat-o, provocînd enorme polemici, în primul rînd între intelectuali, și chiar tensiuni interetnice. România este în realitate un stat multinațional, ceea ce înseamnă că articolul 1 al Constituției noastre este abuziv și că un non-român poate de asemenea să-i reprezinte pe români și cultura noastră comună, multietnică, multilingvă”<sup>9</sup>. Criticul literar român speră ca dezbaterile din jurul acestui premiu să ajute opinia publică din România să recunoască în ce măsură minoritarii au fost discriminați – ceea ce ar fi fost chiar și mai dificil dacă laureatul ar fi fost un maghiar sau un evreu român. Juriul Nobelului cu siguranță nu a ignorat comportamentul curajos al Hertei Müller în timpul crudei și, într-un anumit sens, „bizantinei” perioade a puterii dinastice a lui Ceaușescu. Ea a înfruntat cu fermitate poliția secretă și metodele sale brutale. „*Securitate in all but name*”, textul său publicat în iulie 2009 în *Zeit*, înainte de decizia juriului Nobel, este unul plin de forță, o rememorare a întîlnirilor coșmarești cu poliția secretă

românească și cu șvabii din Banat, trăitori în Germania. Îi înțelegem obsesia și amarăciunea acestei experiențe.

**V.J.:** *O altă problemă de actualitate – o recentă declarație, din 15 septembrie 2009, a Centrului de luptă împotriva antisemitismului în România, menționează doi scriitori, Corneliu Vadim Tudor și Adrian Păunescu („poeti de curte ai dictatorului Nicolae Ceaușescu”), considerați a fi promotorii unui nou antisemitism, postcomunist, în România. Acești doi poeți figurează și în cartea dumneavoastră, Despre Clovni: Dictatorul și Artistul. Aceste două personaje sînt în continuare în primplanul scenei politice din România!*

**N.M.:** Da, și aceasta spune multe despre ambiguitatea tranziției spre o societate civilă din România. Descrierea pe care le-am făcut-o acestor doi „trubaduri” într-un eseu intitulat *Istoria unui interviu* (apărut în 1992 și cuprins în cartea mea) este revelatoare. După 1989, amîndoi au reapărut pe scena politică postcomunistă din România. Nu e o împlinire a declarației din care citați menționează de asemenea șefi ai Partidului Social Democrat care i-au acceptat public – desigur, din motive politice – pe acești doi poeți „angajați” ai trecutului și ai prezentului. Tovarășul Vadim Tudor a devenit el însuși liderul unui nou partid de extremă dreapta, ce poartă numele – nu e nici o surpriză aici – „România Mare”. Nu și-a abandonat sloganul naționalist, xenofob și antisemit. După ce și-a cosmetizat întrucîtva vechile slogane, acest agitator zgomotos, vechi și nou deopotrivă, a fost ales – prin alegeri libere – deputat în Parlamentul României și chiar a candidat la președinție. În momentul de față, tovarășul Corneliu este membru al Parlamentului European. Nimeni nu poate spune că această viață *post mortem* nu este interesantă...

**V.J.:** *N-a avut loc în România un „travail de memoire” în ceea ce privește participarea acestei țări la Shoah?*

**N.M.:** Dezbateră a început în România puțin după 1989 și a făcut să se confrunte, într-un mod destul de violent, două memorii îngropate, despre care era imposibil de vorbit în timpul comunismului: Holocaustul și Gulagul, nazismul împotriva comunismului. O concurență destul de ineptă între aceste două sisteme totalitare și teribilele dezastre pe care le-au provocat. Această ceartă zgomotoasă a durat ani de zile, iar vechile clișee au revenit la suprafață. A fost interesant de urmărit, de pildă, polemica în jurul afacerii Garaudy, cînd intelectuali români de renume și-au exprimat indignarea imediat după decizia justiției franceze de a-l condamna pe Garaudy, denunțînd „monopolul evreiesc” al suferinței și „moartea lui Descartes”. Am avut de-a face cu o etalare amețitoare de frivolitate și de ignoranță. S-au făcut auzite și alte voci, iritate de „problema Shoah-ului” și hotărîte să adopte o poziție ostilă evreilor. Totuși, dezbaterile, cantitatea de documente publicate, presiunea internațională și intrarea României în Uniunea Europeană au modificat, cel puțin într-o anumită măsură, discursul general. Treptat, autoritățile române și chiar o parte a publicului au ajuns să accepte adevărul despre antisemitismul din România, despre pogromuri și participarea românească la Holocaust. Intelectuali care exprimaseră cîndva puncte de vedere tulburătoare despre acest subiect încep să dea dovadă de mai multă prudență în declarațiile lor – fără a spune totuși că au greșit sau că și-au schimbat opiniile. Chiar dacă astfel de rețușări au fost făcute din rațiuni practice (pentru a ac-

cede la un post de ambasador, de parlamentar, de director de mare instituție etc.), ele sînt preferabile. Iar poziția oficială a Statului român mi se pare a fi în prezent una corectă. La București a fost inaugurat Memorialul Holocaustului. Desigur, antisemitismul n-a dispărut din România, dar în aceeași situație se află încă multe țări. Și, probabil, aș include aici și țara dumneavoastră, Franța.

**V.J.:** *Publicarea formidabilului Jurnal al lui Mihail Sebastian în România a schimbat întrucîtva lucrurile?*

**N.M.:** Mi se pare că *Jurnalul* a avut un real impact, mai ales asupra generației de cititori care n-a cunoscut trecutul și a fost amăgită de propagandă. Recent a apărut cartea Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său*, un volum despre anii petrecuți de Mihail Sebastian, în calitate de gazetar, în grupul de extremă dreapta al lui Nae Ionescu, care demonstrează că Sebastian însuși a participat la spiritul veninos al epocii. Este un exemplu tragic într-o epocă tragică... care simbolizează tragedia unei țări. Exemplul lui Sebastian demonstrează în fapt cît era de dificil pentru un scriitor evreu român, complet asimilat în cultura română, care căuta să-și găsească locul în interiorul acesteia, să ajungă la cea mai bună soluție politică posibilă. *Jurnalul* său exemplar îi răscompără, probabil, ezitățile și erorile.

**V.J.:** *Cînd erai foarte mic, ai fost trimis într-un lagăr în Transnistria. Vă mai amintii ce vi s-a întîmplat?*

**N.M.:** Da, îmi amintesc. A fost „inițierea” mea în suferința umană și aceasta mi-a permis să fiu sensibil la durere. Aproape

toate cărțile mele, de ficțiune sau nu, poartă în ele această rană.

**V.J.:** *Cele două cărți ale dumneavoastră publicate în Franța descriu și denunță totalitarismul comunist din România, din perioada 1945 – 1990. Totuși, în 1945, ați fost atras de comunism. De ce?*

**N.M.:** În scrierile mele am fost preocupat de două totalitarisme – ambele au lăsat urme grele în biografia mea – , atît de nazism, cît și de comunism. *Plicul negru* este unul dintre puținele romane ale Europei de Est care asociază aceste două coșmaruri și prezintă sordidul lor melanj din ultimii ani ai „socialismului real” românesc. Cartea a fost bine primită în China, unde amintirea Revoluției culturale este încă foarte vie. Mă întreb care ar fi reacția unui cititor iranian sau nord-corean. În 1945, cînd am revenit din lagăr în România, eram extrem de vulnerabil și de receptiv la orice proiect de schimbare, la ideea unui viitor plin de promisiuni. Aveam nouă ani. La doisprezece ani, utopia comunistă mă fascina, precum îi fascinează basmele pe copii. La șaisprezece ani se terminase cu asta. Nu e rău, mă gîndesc, dar nu privesc lucrul acesta ca un act de bravură. Oricine nu era prea stupid sau carierist vedea cu ușurință farsa și teroarea care ne înconjurau. Și totuși multe persoane mature din toată lumea continuau să creadă în sloganurile tipătoare ale Partidului Comunist, în toate limbile pămîntului. În România, din oportunism; în Franța, din... reverie poate?

**V.J.:** *Într-unul dintre articolele dumneavoastră, afirmați că dictatura din România a cea mai dură din Europa de Est. Ce v-a determinat să susțineți acest lucru?*

**N.M.:** Comunismul a fost în România mai artificial decît în orice altă țară est-europeană și aceasta din cauza absenței unei tradiții politice de stînga și a oportunismului proverbial al conducătorilor poporului. Și-a dezvoltat propriul stalinism, fără Stalin, dar cu un despot român, cu familia sa, cu nomenclatura sa și poliția sa secretă. În 1944, Partidul Comunist avea un număr neglijabil de aderenți, în jur de o mie. În 1989, număra circa patru milioane de membri, dar nu existau, cu siguranță, mai mult de o mie de comuniști adevărați. Amestecul de demagogie, de mizerie, de teroare și de oportunism a căpătat, încetul cu încetul, proporții enorme. Și schimbarea din 1989 a fost violentă în România – singura din Europa de Est produsă în urma unei lupte armate. Acumularea de frustrări, de amenințări, de dezgust, de combinații a sfîrșit prin a exploda. După moartea dictatorului, aproape toți membrii Partidului Comunist, precum și mulți alți oportuniști, au devenit anticomuniști, iar foștii angajați ai poliției secrete au format, în număr mare, pătura de noi îmbogățiți.

**V.J.:** *Ați scris că, în toți acești ani de dictatură, poporul român a fost extrem de apatic. Cum explicați acest lucru?*

**N.M.:** Un popor hedonist și fatalist... care nu e prea interesat de politică. Și, cum am mai spus-o, dialogul și a onestitatea în politică n-au fost chiar o tradiție în România. Viața adevărată se desfășura în mod clandestin și a devenit tot mai mult un soi de viață larvară. Dar supraviețuirea cerea eforturi, cariera de asemenea. Așadar, oamenii se luptau pentru trofeele lor cotidiene, mai mult sau mai puțin modeste.

**V.J.:** *Cum scrieți, intelectualii n-au fost nici ei chiar toți ireproșabili. Mulți credeau orbește în estetică, respingeau orice etică, în plină dictatură...*

**N.M.:** Vedeți dumneavoastră, intelectualii sînt și ei ființe umane și fac parte din popor, nu trăiesc într-o sferă celestă. Cum spunea Mark Twain, sîntem cu toții umani și asta e cel mai rău.

(Interviu realizat de Vincent Jaury, publicat în *Transfuge*, nr. 34, noiembrie 2009. Publicat în revista *Timpul* cu acordul editorului.)

Traducere din limba franceză de GABRIELA GAVRIL



<sup>1</sup> Subtitlu redactional. Toate notele aparțin traducătorului interviului în limba română.

<sup>2</sup> Sursa citatului nu este precizată în interviul publicat în *Transfuge*.

<sup>3</sup> Norman Manea, *Les clowns: Le dictateur et l'artiste*, traducere din limba română de Marily Le Nir și Odile Serre, Seuil, 2009, 266 pg.

<sup>4</sup> Vezi nota 2.

<sup>5</sup> Norman Manea, *L'Heure exacte. Et d'autres nouvelles*, traduceri din limba română de Alain Paruit, Andre Vornic, Marie-France Ionescu, Odile Serre, Seuil, Fiction & Cie, 2007, 281 pg.

<sup>6</sup> Vezi nota 2.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Matatias Carp, *Cartea Neagra. Le livre noir de la destruction des juifs de Roumanie (1940-1944)*, traducere din limba română de Alexandra Laignel-Lavastine, Editions Denoël, 2009, 706 pg.

<sup>9</sup> Vezi nota 1. În „Articolul 1 din Constituție este fals, abuziv” (text publicat în *Suplimentul de cultură*, nr. 245, 2009), Ion Bogdan Lefter scria: „Faptul că o câștigătoare a Premiului Nobel pentru Literatură din România este de etnie neromânească, de etnie germană, șvabească, pune cu stringență și într-un mod aproape brutal întreaga populație românească în fața adevărului indenegabil: că sîntem o țară multiculturală și, deci, articolul 1 din Constituție care spune că România este stat național etc. este fals, abuziv, așa cum de altfel explică minoritățile etnice, în special cea maghiară, care este cea mai numeroasă și cea mai bine organizată politic. Ar trebui revizuit articolul 1 din Constituție pentru că și România, ca toate țările de fapt, pentru că nu există țări pure etnice, este un stat multicultural. Discuțăm de mult, de două decenii, despre o multime de teme de tip identitar și tendințele naționaliste au fost foarte frecvente, foarte acute”.

# Nietzsche: mîna și mașina de scris

VALERIU GHERGHEL

În cursul despre *Parmenide*, ținut în semestrul de iarnă al anului academic 1942-1943, Martin Heidegger afirmă că, alături de cuvînt, „mîna este caracteristica esențială a omului“. Din momentul în care omul începe să scrie la mașina de scris, relația dintre mîna, cuvînt și ființă se alterează. Cuvîntul se „degradează“ și, la fel, relația omului cu ființa. În epoca modernă, tehnica (și mașina de scris e unul din simbolurile ei fundamentale) distruge cuvîntul. Rostirea poetică lasă locul simplei comunicări utilitare. Tehnica anonimizează și ascunde: „scrisul la mașină are avantajul de a ascunde scrisul de mîna și, prin aceasta, caracterul omului. Judecați după scrisul la mașină, toți oamenii arată la fel“. Într-un cuvînt, mașina de scris semnaleză o radicală modificare în relația dintre om și ființă: „mașina de scris reprezintă intruziunea mecanismului în sfera cuvîntului“. Modificarea e dramatică și negativă.

Dar apariția mașinii de scris nu a fost privită de Friedrich Nietzsche în modul aceasta catastrofic. Biografii (un Ivo Frenzel, printre ei) menționează voluptatea cu care Nietzsche își dactilografa (cu litere majuscule!) scrisorile către sora și mama lui. S-au păstrat astfel mai multe scrisori. În biografia dedicată lui Nietzsche, Ivo Frenzel reproduce în facsimil o scrisoare din martie 1882. Nietzsche încheie această epistolă cu urarea obișnuită: „mit dem herzlichsten Danke und Grusse, Euer F.“.

## Sofismul morții

Alături de alte sofisme create de filosofii antici, putem pune și un așa-zis „sofism mortal“. El este menționat și de Aulus Gellius în *Noaptea atice* (XIII, 1-12): „Cînd se poate spune că moare cineva, cînd a trecut între cei morți sau cînd este încă viu?“.

Întrebarea e suficient de dificilă: „fie că răspunzi într-un fel sau altul, răspunsul e absurd și ridicol, și va părea cu mult mai absurd, dacă vei spune că amîndouă răspunsurile sînt valabile sau nici unul din ele nu e valabil“.

Unii filosofi au ripostat că problema nu merită nici măcar a fi discutată, fiind vorba de o simplă capcană de limbaj. Cel aflat încă în viață nu moare, fiindcă e în viață (cînd se constată că moare); cît despre cel mort deja, a spune că moare e o ineptie. Verbul *a muri* nu se poate aplica nici unui moment din viața celui viu (cît e viu). În ceea ce-i privește pe morți, verbul *a muri* e inutil.

Aulus Gellius afirmă că Platon „n-a atribuit nici vieții, nici morții momentul marcat de verbul *a muri*“. Argumentul lui poate fi rezumat astfel: „[Platon] a văzut că și una, și alta [și viața, și moartea] sînt opuse și că din două contrarii nu poți admite unul cînd celălalt rămîne în picioare“. Problema e „de a pune în concordanță doi termeni contradictorii, viața și moartea. De aceea, Platon a spus că un asemenea moment este ceva nou, o stare intermediară, la hotarul dintre cele două“ [viața și moartea].

În dialogul *Parmenide* (155e-157b), Platon a numit acest interval spațiul subitului, al *instantaneului*. Doar lui i se poate aplica verbul *a muri*.

## Filosofi în Index expurgatorius

În 1559, la inițiativa Inchiziției, sub pontificatul lui Paul al IV-lea, s-a publicat cea mai cunoscută listă de cărți și autori: *Index librorum prohibitorum* sau *Index expurgatorius*. În *Vertigo...*, Umberto Eco nu amintește această listă faimoasă. Scopul listei a fost, din

capul locului, controlul lecturii. Cărțile aflate în Index nu puteau fi citite de către supușii Sfîntului Scaun. Firește, lista se completa anual. Și, în măsura în care păcatul e infinit, lista însăși trebuia să ajungă la dimensiuni infinite.

Iată o enumerare sumară a filosofilor care s-au regăsit în *Index librorum prohibitorum*: Denis Diderot, Blaise Pascal, Jean-Jacques Rousseau, René Descartes, Voltaire, Immanuel Kant, George Berkeley (care a fost episcop!), Malebranche. Numele ateiilor Schopenhauer și Nietzsche nici nu apar pe listă, întrucît se înțelegea de la sine că lucrările lor erau prohibite (după așa-zisul criteriu tridentin).

Ultimul titlu pus în *Index librorum...* a fost *Viața lui Iisus* a abatelui Jean Steinmann.

Nu au lipsit din sumra listă nici: Ioan Scotus Erigena, John Locke, David Hume, Erasm, Baruch Spinoza, John Stuart Mill, Henri Bergson ori Simone de Beauvoir.

A lipsit: Charles Darwin!

## Et caetera (varianta lui Eco)

Ideea de a redacta o carte ilustrată despre liste, enumerări, cataloage, index-uri etc. e neîndoios fecundă. Umberto Eco tocmai a avut o atare idee...

Consecința ei este un volum\* masiv, pentru bibliofili, în care cele 21 de capitole sînt completate de o fabuloasă iconografie. Umberto Eco afirmă că lista se află la originea culturii. Totul începe, la urma urmelor, printr-o listă. Nu e de mirare că primele documente păstrate din vechile culturi nu sînt altceva decît simple enumerări de obiecte, mărfuri, nume, prețuri.

Cînd o listă e bogată, ea poate sugera infinitul. *Vertigo: Lista infinită* cuprinde, alături de prezentările lui Umberto Eco, nu doar o iconografie pe măsură, dar și o antologie de texte literare (care exemplifică principiul listei), de unde nu lipsesc: Homer, Hesiod, Vergiliu, Decimus Magnus Ausonius, Dante, Sidonius Apollinarius, Ariosto, Villon, Cervantes, Shakespeare, John Milton, Edgar Allan Poe, Dickens, Victor Hugo (helas!), Mark Twain, Proust, Apollinaire, James Joyce, Thomas Mann, Borges, Italo Calvino, Thomas Pynchon, Patrick Suskind. *Et caetera*.

*Vertigo...* e o carte pentru cei ce iubesc lucrurile frumoase...

\* Umberto Eco, *Vertigo: Lista infinită*, traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu și Georgiana-Monica Iorga, București: Enciclopedia RAO, 2009, 408p.

## Sfinții filosofi și moaștele lor

Revista *Bussines Magazin* a publicat, mai de mult, un eseu de Umberto Eco pe tema moaștelor. Eseul se numea „Relicve pentru noul an“. Autorul italian nu vede un păcat în venerarea lor. Există și o forma postmodernă de adorare a osemintelor și obiectelor cu încărcătură sacră...

Iată ce crede Umberto Eco: „În cultul relicvelor acționează un soi de pulsione pe care aș defini-o drept mito-materialistă, ce te face să poți regăsi ceva din puterea unei personalități sau a unui sfînt atingînd părți din trupul acestuia“.

Dar nu doar sfinții sînt venerați astăzi. De curînd, o șuviță din pletele făcătoare de minuni ale lui Elvis s-a vîndut la o licitație cu mai bine de 1000 de dolari. Șuvița deținea și un certificat de autenticitate. Toate aceste obiecte „laice“ se numesc în limbajul specialiștilor „memorabilia“. Există o veritabilă pasiune pentru obiectele ce au aparținut marilor personalități.

Dar adevăratul cult e acela al moaștelor și relicvelor legate de Cartea sfîntă. Despre a-

ceste locuri din care iradiază cu putere sacrul, Umberto Eco scrie: „acum știm că teasta sfîntului Ioan Botezătorul este conservată în biserica San Silvestro din Roma, dar o tradiție precedentă ar fi dorit-o în catedrala de la Amiens. Oricum, capul aflat în custodie la Roma este lipsit de mandibulă, pusă la păstrare în catedrala San Lorenzo din Viterbo. Farfuria pe care a fost așezat capul sfîntului se afla la Genova, în tezaurul catedralei San Lorenzo, împreună cu cenușa sfîntului, dar o parte din această cenușă este păstrată și în antică biserică a Mănăstirii Benedictinelor din Loano, în vreme ce un deget s-ar afla la Muzeul Operei în Domul din Florența, un braț în catedrala din Siena și mandibula la San Lorenzo din Viterbo. Cat despre dinți, unul se află în catedrala din Ragusa, iar altul, alături de o șuviță de păr, la Monza. Nu se știe nimic de ceilalți 30 de dinți. Potrivit unei vechi legende, ar fi trebuit ca într-o catedrală să fie conservat capul sfîntului la vîrsta de 12 ani, dar n-am aflat să existe vreun document oficial care să confirme acest zvon“.

Eseul lui Umberto Eco se încheie astfel: „Cîrpele în care a fost înfășat pruncul Iisus sînt la Aquisgrana. Șervetul folosit de Christos pentru spălarea picioarelor apostolilor se află ori în biserica San Giovanni din Lateran, ori în Germania, la Acqs, dar nu este exclus ca Iisus să fi folosit două șervete sau să fi spălat picioarele de două ori. În multe biserici sînt păstrate cositele sau laptele Mariei; inelul de nuntă cu Iosif s-ar găsi la Perugia, iar cel de logodnă la Notre-Dame din Paris“.

E drept că, astăzi, cei mai mulți pioși preferă relicvele profane. Și nu-i mai puțin adevărat că scepticismul cu privire la moaștele foarte vechi: într-o povestire din *Decamerul*, Boccaccio face mare haz de un negustor de relicve, care oferă spre vînzare o pană din aripile arhanghelului Gabriel.

## Relicvele filosofilor

Am mai scris despre relicve, cînd am vorbit despre sfîntul Thoma d'Aquino. Evul Mediu le-a cultivat cu pasiune, speranță și, uneori, cu fanatism.

În această notă, aș dori să vorbesc însă nu despre sfînta barbă a lui Noe, nici despre sfîntul Piron („saint Mors“, păstrat la catedrala Saint Siffrein, din Carpentras), nici despre sfîntul Buric ori despre sfîntul Prepuț al Mîntuitorului, ci despre relicvele filosofilor...

Probabil că relicva cea mai cunoscută (în afară de moaștele lui Lenin) e craniul lui Descartes. În relicvariul gotic, descoperit de către urmașii unui anume Vivant Denon (1747-1826), s-au găsit fragmente din oasele lui Abaelard și Heloise și un dinte (strict autentic!) al lui Voltaire. Nu avea nici o carie...

În Italia, în muzeul Storia della Scienza, se arată vizitatorilor pioși, alături de instrumentele lui Galileo Galilei, indexul său mumificat, arătînd către astre.

## Filosofia văzută prin ochii unui monstru

Cu o vinovată întîrziere, citesc romanul austriacului Thomas Bernhard, *Vechi maestri* (Pitești: Editura Paralela 45, 2005). Bernhard descrie un personaj, Reger, critic de artă lipsit de orice indulgență, înăcrit precum un inchișitor, un individ profund meschin, care privește lumea cu ochi reci și răi. În mod firesc, lumea arată după chipul și asemănarea celui care o privește.

Romanul lui Thomas Bernhard, *Vechi maestri* (roman care nu are nici intrigă și nici desfășurare evenimentială) e, în fond, monologul egoist al acestui Reger. El inspectează lumea din jur, critic și lipsit de inocență, după

o „metodă“ strict personală. Care e metoda lui? O descrie el însuși, la un moment dat: „Pornesc de la faptul că perfecțiunea, întregul nu există nicidecum, și de fiecare dată cînd am redus la fragment vreuna din așa-zisele opere de artă perfecte agățate aici pe perete, căutînd atît pînă ce am găsit la această operă de artă eroarea gravă, punctul decisiv al eșecului artistului, am făcut un pas mai departe. Și în fiecare din aceste tablouri, așa-zise capodopere, am găsit și deconspirat o eroare gravă, eșecul creatorului său“ (p.41).

Dar nu doar arta e privită și judecată fără milă. Nici filosofia nu are parte de un tratament mai blînd. Luat ca pamflet, portretul lui Martin Heidegger e aproape memorabil. Acest „ridicol filistin național-socialist în pantaloni bufanți“ (p.74) a micșorat tot ce e mare și a exagerat tot ce e mic. A întors pe dos toate banalitățile și a făcut din truism o specialitate. Iată ce crede Reger: „Pe Heidegger nu-l pot vedea altfel decît pe banca de acasă din Pădurea Neagră, alături de soața lui, care l-a dominat complet toată viața și care i-a împletit toți ciorapii și i-a croșetat toate scufiile și i-a copt pîinea și i-a țesut așternutul de pat și i-a cîrpit chiar și sandalele... Heidegger avea un chip obișnuit, nu unul spiritual, spunea Reger, era un om cu desăvîrșire nespiritual, lipsit de orice fantezie, de orice sensibilitate, un rumegător de filosofie străgerman, o vacă filosofică...“ (p.75-76).

Și încă: Heidegger a fost „filosoful papucilor și al scufiilor de noapte“ (p.77). În metafizica lui ilizibilă, imbecilitatea nemțească și-a aflat o expresie apoteotică. Heidegger a prins îndeosebi la „femeile crispate“, la „călugărițele și surorile medicale zeloase, de regulă fete bătrîne și nefericite“. Cu aspectul său de „ofîter rotofei de stat-major ieșit la pensie“, Heidegger rămîne „filosoful favorit al lumii feminine germane“.

În sfîrșit, își continuă maleficul Reger considerațiile, „cînd mergeți într-o societate mic-burgheză ori într-una aristocrat-mic-burgheză, vi se servește deseori, înainte de aperitiv, Heidegger; nici nu v-ați scos bine paltonul și vi s-a și oferit o bucată de Heidegger; nu v-ați așezat bine, și amfitrioana, ca să zicem așa, v-a și adus pe tava de argint, pe lîngă sherry, pe Heidegger. Heidegger este filosofia germană întotdeauna bine gătită, care poate fi servită pretutindeni și oricînd... în orice menaj“ (p.77-78).

După acest portret caricatural, mai aveți curajul să-l citiți pe Heidegger?.



# Școala doctorală „Reinhart Koselleck“ din Timișoara și istoria conceptuală românească



ARMIN HEINEN<sup>1</sup>

Germanul care izbuște să cunoască mai bine România înțelege repede că „limbajul politic“ de aici urmează alte reguli decât cele cunoscute de el. Însă cu toate că există numeroase și utile reprezentări ale istoriei generale a României care oferă străinului imaginea diversității acestei țări, logica utilizării limbajului politic i se pare de nepătruns acestuia. Fiind istoric, încercăm bineînțeles să explicăm cultura politică a României în relație cu trecutul ei, făcând referire, de exemplu, la tradițiile bizantino-osmane sau la adaptarea superficială la normele occidentale sau, nu în ultimul rând, la consecințele dictaturii comuniste. Nu cu mult timp în urmă, Jürgen Henkel a interpretat „duplicitatea“ discursului politic din România ca fiind o „tactică de supraviețuire“ în timpul perioadei de dictatură real-socialistă. Citează:

„Propaganda și sistemul de constrângere al perioadei comuniste au educat și forțat generații întregi de oameni de-a lungul deceniilor în sensul minciunii. Fiecare dintre acestea avea cel puțin două comutatoare mentale: cel oficial, folosit în public și la locul de muncă – și cel propriu, folosit în casă și în cercul familiar și intim. Cu toate că nimeni nu știa vreodată în cine putea avea încredere cu adevărat. [...] Arta de a supraviețui în cotidianul sistemului comunist era marcată de o flexibilitate intelectuală remarcabilă și de un simț pragmatic personal. Acest lucru a împiedicat orientarea către valori general valabile și dezvoltarea de atitudini de viață alternative care nu se suprapuneau cu proiectul de viață oficios pe care statul de muncitori și țărani îl avea pregătit pentru tovarășii săi“.

Cu siguranță, toate acestea sînt de netăgăduit, însă comunismul nu a reinventat în totalitate limbajul politic din România, ci a recurs mai degrabă la ceea ce exista deja, în aceasta constînd și „succesul“ său de după anul 1944. De altfel, regimul comunist a încetat să existe în urmă cu douăzeci de ani. Prin urmare, ce mai poate explica trimiterea la dictatura real-socialistă? Evident, faptele sînt mult mai complicate decât le-au putut surprinde istoricii în narațiunile lor de pînă acum.

Din acest motiv am fost încîntat cînd am avut în față un proiect (eu lucram la acea vreme ca expert pentru Ministerul Științelor), în care pe lîngă mulți alți cercetători și multe alte teme, Victor Neumann din Timișoara a propus probarea abordării de istorie conceptuală a lui Reinhart Koselleck pentru România. În acel moment nu am putut aproba cererea respectivă. Însă propunerea domnului Victor Neumann mi-a rămas întipărită în minte. Mai tîrziu am avut ocazia să-l cunosc personal pe domnul Victor Neumann în timpul unei conferințe la Iași, și l-am întrebat dacă între timp a găsit o modalitate de realizare a proiectului său fascinant. Am stabilit atunci de comun acord să încercăm implementarea acestui proiect cu ajutorul fundației Volkswagen.

Momentul de cotitură postmodern a reintrodus în viziunea științelor istoriei semnificația limbajului. „Sărăcia“, pentru a da un exemplu simplu din istoria germană, nu există nicidecum absolut, ci este mijlocită prin intermediul limbii. Problema „pauperismului“ la începutul secolului al XIX-lea în Germania a reflectat criza tranziției demografice și creșterea demografică razantă rezultată astfel, procesul de industrializare întîrziat în comparație cu Anglia, desființarea barierelor feudale și a protecției de clasă, însă și perceperea intelectualilor, care erau pentru prima dată cu adevărat interesați de situația socială a „poporului“. Sărăcia existase bineînțeles și mai devreme, însă ea nu a fost discutată public, ea nu a scandalizat opinia publică, ci a fost percepută ca destin dat de divinitate. Acum cînd ea agita spiritele era și datorită noilor reprezentări legate de boală, moarte, evoluție, formare, responsabilitatea oamenilor și de ideile referitoare la sarcinile „statului popular“. Pauperismul era în această măsură un fenomen extrem de modern – și un rezultat al transformării lingvistice.

Formarea conceptelor constituie, după cum am văzut, o parte a istoriei, însă ele nu acoperă complet obiectul istoriei. „Jocurile lingvistice“ constituie istoria, deoarece oamenii se raportează la limbă, iar în același timp ele reprezintă tradiții, reflectînd istoria. Limba este așadar motorul istoriei și totodată o importantă fereastră asupra ei. Limba ne ghidează gîndirea și ne permite în același timp să depășim gîndurile noastre. Ea poate funcționa ca o temniță și poate fi totuși un tărîm al libertății. În ea se reflectă cunoașterea lumii, pe care o prezintă din punct de vedere cultural și al lumii înconjurătoare. Înainte de toate limba se referă la prezent, moștenind trecutul și fiind o lume ideatică de neînlocuit pentru viitorul nostru și este astfel expusă permanent transformărilor și interpretărilor. Deoarece limba face trimiteri dincolo de propriul domeniu și se transformă cu și prin „viață“, ea a devenit obiectul cercetării științelor istoriei, al istoriei conceptelor, al istoriei discursului, al istoriei miturilor sau al istoriei conceptuale.

Faptul că istoria conceptuală „germană“ reflectă în formarea sa o dublă ruptură, apariția și dezvoltarea modernității și experiența unei dictaturi moderne, o apropiere de condițiile inițiale din România. Și aici este necesar de a sprijini prin istoricizarea și contextualizarea limbii proiectul modernității și de a susține proiectul transformărilor democratice prin științele istoriei. Pentru că ambele, modernitatea și democrația, mizează pe puterea rațiunii critice, sau altfel spus, pe expunerea straturilor semantice diferite în uzul limbii și a lumilor de reprezentare, a contradicțiilor de interes și de putere din spatele acestora.

Victor Neumann, pentru a relua firul povestirii mele, a acordat în 2005 titlul de doctor honoris causa lui Reinhart Koselleck, avînd ocazia să-i prezinte acestuia Universitatea și orașul Timișoara, cu puțin timp înainte ca savantul să dispară dintre noi în mod cu totul neașteptat. Am avut astfel două puncte de plecare solide pentru cererea noastră de aplicare către fundația Volkswagen: unul legat de conținut, cum am prezentat mai devreme, și unul simbolic, prin amintirea marelui istoric, care a unit interdisciplinar, cum doar puțini au reușit, filozofia, lingvistica, istoriografia și științele sociale.

În timpul vacanței intersemestriale, dl. Victor Neumann m-a vizitat la Aachen, iar în

decursul unei săptămîni am formulat împreună un proiect de 25 de pagini în care am dezvoltat această temă. Am discutat „istoria conceptuală“ ca un aport al „transformării lingvistice“ și semnificația sa pentru România. Problematizările „istoriei conceptuale“ trebuiau prezentate, termenul „concepte fundamentale“ trebuia definit, iar diferența față de lingvistică, istoria discursului și istoria ideilor trebuia evidențiată. Și mai importantă era prezentarea forței explicative a „istoriei conceptuale“ pentru România. Diversitatea influențelor exterioare, eterogenitatea modului de viață din România și suprapunerea sistemelor politice complet diferite pînă în prezent arată de ce încercarea unei „istorii conceptuale“ este o provocare specială. Cu ajutorul celor 21 de concepte pereche am încercat să definim cît mai exact domeniul de cercetare:

### Cîmpuri lexicale

1. Români, cetățeni, tovarăși, concitadini – bozgori, jidani, țigani;
2. Economie modernă, capitalism, liberalism, liberalism românesc – poporanism, țărănism, corporatism, comunism, economie planificată;
3. Drepturile omului, drepturile fundamentale, drepturile cetățenilor – drepturile colective, drepturile națiunii;
4. Neam, popor, națiune, cultura națională – minoritate, străin, păgîn, multiculturalism;
5. Europa, european, europenism, europenitate, Europa centrală, Europa de sud-est, Europa est-centrală – naționalism, autohtonism, orientalism, creștinism, ortodoxism, balcanism;
6. Regionalism, federalism, subsidiaritate – centralism, unitate, independență;
7. Libertate, dreptate – despotism, arbitrar, stăpînire, jug;
8. Legendă, cronică, istorie – ideologie, mitologie;
9. Modern, modernitate, societate – tradiție, organicitate, comunitate;
10. Politică, occidentalism, om politic – politicianism, bizantinism, nepotism, politician;
11. Monarhie, paternalism, autoritarism, președinție, șefie, conducător, căpitan – republică, democrație, pluralism, parlament, parlamentarism;
12. Guvern, loialitate, loial – opoziție, opozant;
13. Presă, sfera publică – cenzură, scandal;
14. Tranziție, criză – stabilitate, continuitate;
15. Corupție, nepotism, familiarism, birocrație – corectitudine, responsabilitate, administrație;
16. Proprietate, pămînt, posesiune, moștenire, egolatrie – egalitate socială/ bine obțesc, expropriere, solidaritate;
17. Elită intelectuală, elită politică – masă populară, popor, prostime;
18. Bărbat, masculinitate, emancipare – femeie, feminitate, discriminare;
19. România, român, românesc, românitate, noi – străinătate, străin, străinii, ei;
20. Țăran, rural – orășean, urban;
21. Revoluție, revoltă, lovitură de stat – reformă, pace, alegeri.

Cum puteam fi siguri de faptul că aceste concepte pereche vor fi prelucrate științific și la nivel înalt, metodologia urmînd să fie la același nivel? Comunitatea de Cercetare Germană finanțează în Republica Federală Germania în astfel de scopuri așa-numitele colegii doctorale, iar admiterea la aceste

școli este făcută publică în toată țara. Candidații cu rezultate bune obțin apoi burse. O curriculum modelată după cerințele tinerilor cercetători asigură o abordare metodică și garantează calitatea. Deoarece și în România s-au înființat în trecutul apropiat școli doctorale la marile universități, premisele păreau bune pentru implementarea modelului de colegiu doctoral la Universitatea de Vest din Timișoara.

Pentru a fi acceptați la școala noastră doctorală, candidații trebuie să prezinte o foaie matricolă cu rezultate foarte bune a studiilor încheiate deja, cunoștințe vaste de limbi străine (limba română, germană, engleză, și alte limbi străine) ca și un expozeu convîngător. Noi solicităm aceste cunoștințe lingvistice, deoarece literatura de specialitate este redactată în aceste limbi și pentru că dorim să aducem profesori din spațiul internațional la această școală doctorală. Anul trecut universitar l-am putut aduce la Timișoara pe Willibald Steinmetz de la Universitatea din Bielefeld, un discipol al lui Koselleck, care cu siguranță aparține cercului de specialiști de marcă din domeniul nostru de interes. Se înțelege de la sine faptul că doar cei mai buni candidați trebuie să fie admiși, iar speranța noastră este să calificăm acești candidați pentru cariere științifice în România.

După 6 luni de verificări din partea experților, am primit răspunsul de la fundația Volkswagen prin care eram anunțați că proiectul nostru fusese aprobat. Este într-adevăr un imens succes, avînd în vedere faptul că de regulă doar 25% dintre cererile depuse obțin o decizie pozitivă din partea instituțiilor de promovare din Germania. Așadar, am obținut posibilitatea de a oferi unui număr de 6-8 doctoranzi la Universitatea de Vest din Timișoara o bursă, de a organiza conferințe și workshop-uri, de a pune la dispoziție literatura de specialitate, de a chema profesori din țară și străinătate pentru cursuri intensive și de a edita cărți.

Primii trei doctoranzi, Mihaela Popescu, Henriete Richer, Alexandru Zidaru și-au început anul trecut studiile doctorale. Ei cercează transformarea semantică a conceptelor „creștinism“, „țăran“ și „națiune“ în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX. Următorii 3 candidați tocmai au fost admiși. De miercuri, 23 septembrie și pînă sîmbătă, 26 septembrie a avut loc prima conferință de istorie conceptuală de la Timișoara. 21 de cercetători importanți din SUA, Franța, Germania, Ungaria, Olanda și România au putut fi atrași pentru a participa la conferința noastră. Prin acest fapt, ea este cu siguranță cea mai mare conferință de istorie conceptuală românească pînă în prezent. Aș dori să mulțumesc cu această ocazie tuturor referenților pentru participarea lor. Pentru doctoranzii școlii doctorale Reinhart Koselleck din Timișoara această conferință a oferit o excelentă posibilitate pentru a cunoaște stadiul cercetării istoriei conceptuale românești și pentru a prezenta rezultatele lor de pînă acum.

Traducere din germană de Patrick Lavrits și Victor Neumann

<sup>1</sup> Profesor la Universitatea din Aachen, autor a numeroase și apreciate studii de istorie, cunoscut publicului român mai ales prin cartea: *Legiunea Arhanghelul Mihail. O contribuție la problema fascismului internațional*, Traducere de Cornelia și Delia Eșanu, Control științific Florea Ioncioaia, București, 1999. Împreună cu Victor Neumann, a fost coorganizator al Conferinței Internaționale de Istorie Conceptuală Românească de la Timișoara, 23-26 septembrie 2009.

# Turbulenta dar magnifica Eladă



CODRUT CONSTANTINESCU

De aproape un deceniu am căpătat și noi gripa filoenă. Aceasta are o îndelungată istorie în rîndul intelectualilor europeni, bine marcată temporal de sacrificiul lordului Byron în timpul războiului de independență al elenilor. E drept, acest sentiment elenofil a luat locul unei uri copilărești care avea accente de naționalism xenofob, căci grecii erau doar cei care ne-au secătuit țărișoara timp de un secol în timpul domniilor fanariote. Ulterior am descoperit că nu toți fanariotii erau niște oameni răi, dar și că autohtonii nu au fost neapărat niște victime inocente. Pasive, da, în dulcele nostru stil clasic. Am regăsit din plin pasiunea pentru Elada în *Ulysses* de James Joyce, capodoperă în care și Joyce, ca mulți alți occidentali îi idealizau pe greci: „Un suris de lumină îi limpezi ochii încadrați de rame negre, îi lungi și mai mult buzele prelungi.

– Grecii! spuse iarăși. Kyros! Strălucitor cuvînt! Vocale pe care semii și saxonii nu le cunosc. Kyrie! Aureola intelectualului. Kyrie eleison! Făcătorul de closete și constructorul de cloacă nu vor fi niciodată stăpînitorii spiritului nostru. Sîntem vasalii cavaleriei catolice a Europei care s-a năruit la Trafalgar și ai imperiului spiritului, nu un *imperium*, care s-a coborît în adîncuri o dată cu flota ateniană la Aegostopotamos. Da, da. S-au coborît în adîncuri. Pirus, înșelat de un oracol, a făcut o ultimă încercare să mai întoarcă vremurile de aur ale Greciei. Loial unei cauze pierdute<sup>1</sup>.

Dragostea față de Grecia l-a făcut pe Joyce să se decidă ca coperta primei ediții a celebrului său roman *Ulysses* să fie albastră iar literele titlului albe – steagul Greciei.

Volumul *Scurta istorie a Greciei*<sup>2</sup> scris de către istoricul britanic Richard Clogg, specialist în istoria Balcanilor, Senior Research Fellow la St. Antony's College, University of Oxford, vine să umple golul care (încă) domnește în spațiul cultural românesc în privința cunoașterii altor popoare (măcar) din Europa, colegele noastre în interiorul Uniunii Europene. În continuare credem că au apărut prea puține astfel de lucrări despre istoria și cultura unor țări apropiate, chiar dacă în ultimul deceniu nu puteam să nu remarcăm sporirea cantității și calității biografiei aferente acestui domeniu (mai ales traduceri). Credem că acest efort ar trebui apreciat de publicul călător autohton, avînd în vedere destinderea regimului voiajelor peste hotare. Benefic ar fi ca un concediu plăcut să fie pigmentat cu o minimă cunoaștere a țării în care acesta are loc, iar o astfel de lucrare, precum cea a istoricului Richard Clogg, s-ar putea constitui într-un astfel de instrument. Lucrarea istoricului englez vine să ne arate că trecutul unui popor dovedește în mod direct inteligența și capacitatea de a supraviețui intemperiiilor istoriei. Popoare vechi, precum cel evreu sau elen, posedă ceva în fibra lor, care pare imposibil de distrus, o armătură pe care alte popoare mai recente nu o au.

Volumul se concentrează asupra perioadei 1770-1990, fiind editat în versiunea originală în 1992 și reeditat în 2002 *updatat* cu analiza ultimului deceniu al secolului trecut. Nepu-

tînd intra în detalii, rezumăm afirmînd că puține state din Europa au cunoscut o istorie contemporană atît de violentă, plină de mișcare, de tulburări, sînge, instabilitate politică precum cea a grecilor. Chiar și istoria românilor pare liniștită, cunoscînd cîteva perioade de înghetare și așezare politico-administrativă precum cea dintre 1959-1916 (Războiul de Independență din 1877-78 fiind unul exterior, purtat în Bulgaria de Nord), 1920-1930 sau liniștea atent supravegheată de Securitate (1960-1989).

Istoricul britanic trece în revistă renașterea națională a grecilor, care s-a desfășurat sub semnul unei adevărate dileme identitare: către ce perioadă de aur să-și focalizeze atenția grecii, către Antichitate sau către Imperiul Bizantin. „Chiar în primul deceniu al secolului al XIX-lea naționaliștii, spre consternarea autorităților bisericești, au început să-și boteze copiii și corăbiile cu nume antice grecești, mai degrabă decît cu numele unor sfinți creștini. Tot atunci a început disputa, continuată pînă în zilele noastre, în legătură cu forma limbii grecești adecvată Greciei renăscute. Unii erau de părere că trebuia să se revină la presupusa puritate a elinei antice din secolul al V-lea î. Hr, alții că limba contemporană vorbită (remarcabil de puțin schimbată față de cea din Antichitate, dat fiind uriașul interval de timp aflat în discuție) putea să slujească drept bază pentru limba cultă. Însă alții propuneau o cale de mijloc, care presupunea purificarea limbii vorbite de cuvinte și expresii străine. În final, adepții *catharevusei*, adică a limbii grecești purificate, au avut cîștig de cauză, iar influența lor a avut un efect nefast pentru dezvoltarea culturală și pentru învățămîntul din Grecia<sup>3</sup>.

Studiind istoria contemporană a Greciei, am fost atrași de nebunia lor de a dori nici mai mult, nici mai puțin decît să reîntre în posesia ținuturilor care le aparțineau în perioada de glorie a Imperiului Bizantin și, mai ales a capitalei acestuia, Constantinopolul pierdut în 1453. Toată această dezbateră și plan politic a purtat numele de *megalî idea* (Ideea cea mare). Nebunie care a fost pusă în practică din punct de vedere militar în martie 1921, cînd ofensiva majoră a grecilor debarcați în Anatolia cu gîndul inițial de a recupera și alipi la Grecia doar orașul Smirna (care avea pe atunci o populație greacă mai numeroasă decît cea a Atenei, fiind, în definitiv, un vechi oraș grecesc încorporat în Imperiul Otoman) suferind un eșec total în apropierea orașului Ankara, pe rîul Sakarya, un fief kemalist. Liniile de comunicație ale armatei grecești fiind suprasolicitate și lungi, era doar o chestiune de timp pînă cînd Mustafa Kemal a lansat o ofensivă care a dus la un dezastru complet al grecilor, ce nu s-au mai oprit decît pe litoralul Mării Egee, abandonînd populația civilă greacă din Anatolia și mai ales din Smirna (Izmir în terminologia turcă) furiei naționaliștilor turci care au masacrat rapid 30.000 de creștini (greci și armeni). Ca urmare a acestei campanii ratate, grecii au fost nevoiți să accepte un masiv schimb de populații între cele două state. „Mai degrabă religia decît limba sau conștiința națională era criteriul pe baza căruia se făceau aceste schimburi. Faptul a avut cîteva consecințe anormale, pentru că, așa după cum mulți dintre creștinii ortodocși din Asia Mică vorbeau turcește, tot așa mulți dintre musulmanii din Grecia și, mai ales din Creta, vorbeau grecește. Aproximativ 1.100.000 de greci s-au mutat în regat ca urmare a catastrofei și a schimbului de populație care a urmat. În replică, aproximativ 380.000 de musulmani au fost mutați în Turcia<sup>4</sup>. Pentru a exemplifica proporțiile dezastrului din 1922 în mentalul grecesc, amintim că, imediat după survenirea înfrîngerii, șase înalți demnitari,

considerați responsabili pentru dezastrul militar, au fost judecați de un tribunal militar și executati (printre cei împușcați regăsindu-se și doi prim-miniștri! Prințul Andrei, tatăl ducelui de Edinburgh care a fost pentru o perioadă comandantul celui de al doilea corp de armată a fost judecat, condamnat la exil și degradare!)<sup>5</sup>. O bună parte din grecii ajunși în regat au preferat să ia calea exilului avînd în vedere condițiile grele de viață. „Adeseori, desigur, observatorii atrăgeau atenția asupra felului în care își manifestau grecii din diasporă talentul, capacitatea de muncă și vocația managerială în țările de adopție, neputînd face același lucru la ei acasă, unde pilele erau esențiale<sup>6</sup>. În străinătate ar trăi 7 milioane de greci.

Multe fenomene derulate în societatea elenă modernă sînt caracteristice și societății românești. „Dat fiind stadiul rudimentar de dezvoltare economică, statul-protector era exagerat de important și raportul funcționari-cetățeni era mult mai mare decît cel din Europa Occidentală. [...] Alegerile erau contestate vehement și adeseori într-un mod grosolan, pentru că de fiecare schimbare de guvern depindeau mii de posturi în serviciile publice<sup>6</sup>. Evident, diferența actuală mare dintre cele două țări o constituie impunerea regimului sovietic în România și miraculoasa salvare a Greciei de către Churchill. Ceea ce este paradoxal este faptul că mișcarea comunistă din România de după 1945 era mai mult decît modestă și foarte puțin activă de-a lungul celui de Al Doilea Război Mondial, în timp ce mișcarea comunistă grecească era numeroasă, fiind principala forță din cadrul mișcării de rezistență la ocupația forțelor Axei – cu toate acestea, Grecia a rămas în zona de influență occidentală. Dacă ne aducem aminte, pentru cele 90 de procente pe care primul-ministru britanic le-a abandonat în România (pe care oricum nu le avea) a cîștigat 90 de procente în influență tocmai în Grecia. În mod scrupulos, Stalin<sup>7</sup>, avînd onoarea dictatorilor sîngeroși (după cum a respectat și înțelegerea cu Hitler, menționăm că URSS livra chiar și în iunie 1941 importante cantități de petrol Germaniei naziste) a respectat înțelegerea verbală (căci biletelul a fost distrus) și a oprit ajutorul acordat comunistilor eleni aflați în plin război cu forțele de dreapta susținute militar direct de către britanici. Ulterior, implicării britanice i-a luat locul sprijinul masiv al SUA, inclusiv financiar. În mod paradoxal, în Grecia, de-a lungul acestui interval (1949-2000), sentimentele antiamericane au fost foarte puternice, ajungînd pînă la apariția organizației terorist-marxiste 17 Noiembrie<sup>8</sup>, care a comis mai multe atentate/ asasinat îndreptate împotriva personalului ambasadelor americane și britanice, personalului militar NATO sau unor politicieni greci de dreapta. Principalul pseudo-argument al acestei poziții care nouă, românilor, ne este incomprehensibilă (noi avînd *privilegiul* suportării jugului sovietic și a acoliților lui pînă în 1989), constă în așa-zisa susținere a Turciei de către America în dauna Greciei, de-a lungul nenumăratelor crize politico-militare dintre cele două țări. Argument fals, căci numai apartenența celor două țări la NATO a făcut ca ele să nu se sfîșie în bucăți de două-trei ori de-a lungul ultimei jumătăți de secol. O deosebire importantă între cele două istorii se leagă de anul 1940, cînd România a cedat în fața presiunilor URSS (și ulterior ale Ungariei, Bulgariei și Germaniei) în timp ce Grecia a respins pretențiile Italiei și a reușit să o pună în dificultate, numai iarna grea împiedicîndu-i pe greci să nu-i arunce pe italieni în Marea Adriatică, în afara Albaniei. O altă diferență între cele două state rezidă și în stabilitatea pe care a avut-o dinastia de Hohenzollern Sigmaringen în România, cu bunele și relele

ei între 1866-1947, spre deosebire de instabilitatea din Grecia, care a cunoscut două dinastii germanice: de Wittelsbach (Bavaria) între 1833-1862 și de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg, care a domnit cu intermitențe între 1862 – 1973. În perioada 1924-1935 Grecia a fost republică, această formă de guvernare revenind definitiv în 1973, după prăbușirea dictaturii colonelilor. Cu familia regală grecească dinastia Hohenzollern Sigmaringen s-a înrudit, chiar dacă, în ambele cazuri, nefericit: prințesa Elena, fiica regelui Constantin I a devenit regina României prin căsătoria cu Carol al II-lea, fiind mama regelui Mihai I, dar și prințesa Elisabeta, prima fiica a regelui Ferdinand și reginei Maria a fost căsătorită cu George al II-lea, rege al Greciei în două perioade, 1922-23 și 1935-47, de care a divorțat în 1935. Nu mai menționăm mariajul „fericit“ dintre Elena și Carol al II-lea.

Istoricul britanic ne oferă și o concluzie realistă. „În tulburii ani '40 Grecia a plătit scump, prin comparație cu vecinii din nord, care aveau o moștenire comună bizantină, otomană și de creștinism ortodox, cu sînge și ne-cazuri disensiunilor, interne sau externe, indiferent cît de dure ar fi fost ele. În schimb, în anii '90, spre deosebire de vecinii săi balcanici, ea nu a mai fost confruntată cu problema reinventării societății civile și a refacerii economiei din temelii. Mai mult, calitatea sa de membru al Uniunii Europene s-a adevărat un avantaj din ce în ce mai mare atît din punct de vedere economic cît și politic. Progresele materiale ale țării de la sfîrșitul războiului civil în 1949 au fost cu totul remarcabile. Nivelul de viață al poporului grec a crescut fantastic în mai bine de o jumătate de secol<sup>9</sup>. Grecia rămîne Grecia și avem impresia că, pe plan european, i se poate ierta totul, de la falsificarea deficitului care i-a permis să se alăture Uniunii Economice și Monetare adoptînd moneda euro, pînă la îndatorarea masivă în vederea organizării Jocurilor Olimpice de la Atena din 2004.

Nu în ultimul rînd remarcăm faptul că volumul este îmbogățit de un aparat bibliografic bine venit, de la scurte biografii ale principalelor figuri istorice ale perioadei analizate, pînă la tabele cronologice și date de referință, iar în interior regăsim atît hărți care ne permit să localizăm eficient desfășurarea acțiunilor istorice (știm prea bine cît de deficitară erau volumule cu tematică istorică, la acest capitol determinînd potențialul cititor să apeleze constat la un atlas geografic), cît și fotografii exemplificînd perioada istorică rezumată în materia volumului.

„– Iehova, culegătorul de prepuțuri, nu mai există. Am dat peste el, dincolo, în muzeu, cînd m-am dus s-o salut pe Afrodita cea născută din spuma mării. Gura-i grecească nici cînd strîmbă-n rugăciune. În fiecare zi ar trebui să-i aducem omagiu.“ (Buck Mulligan)<sup>10</sup>

<sup>1</sup> *Ulyse* de James Joyce, traducere și note de Mircea Ivănescu, cuvînt înainte de Stefan Stoescu, Editura Univers și Editura Fundației Culturale Române, București, 1996. pag.126.

<sup>2</sup> Editura Polirom, 2006, traducere de Lia Brad Chisacof.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 43.

<sup>4</sup> Op. cit., p. 114.

<sup>5</sup> Op. cit., p. 236.

<sup>6</sup> Op. cit., p. 74.

<sup>7</sup> Stalin își respecta cuvîntul doar atunci cînd întîlnea un adversar pe măsură, în 1941 Hitler iar în 1944-45 Churchill.

<sup>8</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary\\_Organization\\_17\\_November](http://en.wikipedia.org/wiki/Revolutionary_Organization_17_November).

<sup>9</sup> Op. cit., p. 246.

<sup>10</sup> James Joyce, op. cit., p.188.

# Nesfârșita scrisoare



SERENELA  
GHIȚEANU

A scrie și a trimite scrisori reprezintă un ritual și un tip de trăire care au dispărut deja, în zilele noastre. Așternerea pe hîrtie a unor sentimente și așteptarea ca ele să ajungă la destinație, apoi să dea naștere la un răspuns similar ne par, în epoca internetului și a telefonului mobil, îndeletniciri aproape ciudate.

Volumul *Piei Pillat, Sufletul nu cunoaște distanțele*, publicat de Editura Humanitas, cuprinzînd pagini de corespondență a familiei Pillat și editat de Monica Pillat, este o apariție editorială singulară în literatura de gen, chiar dacă, inițial, se constituie și într-o mărturie utilă celor care vor să cunoască o anumită epocă.

Pia Pillat (născută în 1916) este fiica poetului Ion Pillat și a pictoritei Maria Brateș-Pillat. Se exilează în 1946, împreună cu soțul ei, Mihail Fărcășanu, locuiesc o vreme în America, apoi la Londra, unde fac emisiuni radiofonice la BBC, secția română. În 1955 divorțează, recăsătorindu-se fiecare. Pia Pillat devine soția medicului englez Tony Edwards și vor locui cînd la Birmingham, cînd la țară, într-un „cottage” cumpărat și renovat de ea și soțul ei.

Dacă pentru sfîrșitul anilor '40 avem doar corespondența scrisă de familia Pillat de la București, pentru că scrisorile Piei sînt distruse sistematic de aceștia, de teama unei percheziții, începînd cu anii 50 putem citi și epistolele celei autoexilate.

În această corespondență de la finele deceniului 4 găsim „travestite” și nume și adrese, deși epistolierii nu fac apel la poșta obișnuită, supusă cenzurii, și își trimit scrisorile prin terți, cetățeni străini, și la adresele unor rude stabilite mai demult la Paris. O camuflare care se impune în epoca suspiciunii și a instalării terorii. Dinu Pillat, fratele Piei, o descrie foarte bine într-una din scrisorile sale: „Terorizarea a ajuns la efectele psihozei. Nimeni nu mai este sigur de nimeni.(...) Obsesia privirii pe stradă au ajuns s-o constituie milițienii. Ai impresia unui oraș sub ocupație, în continuă stare de alarmă. Lumea înghite și tace” [1948].

Mama Piei face o lună de închisoare, în urma unui proces de sabotaj, apoi va avea temporar domiciliu forțat la Miercurea-Ciuc. O vreme, familia Pillat își face iluzii în privința salvării de către americani sau a unei intervenții din partea exilului românesc. Deși sînt deposedați, rînd pe rînd, de proprietăți, membrii ei sînt totuși mulțumiți că își păstrează casa și că au ce vinde, ca să supraviețuiască. De la un moment încolo, sînt obligați să primească în casă chiriași, astfel, scrisorile lor depun mărturie despre agresiunile sistemului asupra unei familii de tip tradițional. Tocmai pentru că e o familie „de viață nobilă”, ea se solidarizează exemplar în fața acestui asalt menit să o dezintegreze. Nu se lamentează, dimpotrivă, comparîndu-se cu ceea ce li se întîmplă celor din pușcării, ei știu să relativizeze propria lor suferință: „Am impresia că ne ocrotește un duh bun și Dumnezeu ne apără de cel rău!”, scrie mama Piei. „Pentru toți, ma-

rele reproș mut rămîne mereu al celor din închisori, unde se moare cel mai des (...) și încep să se semnaleze și primele cazuri de demență”, scrie Dinu Pillat.

Cu toate acestea, în al doilea val de mari arestări politice, fratele Piei nu va fi cruțat. Demersurile Piei de a-l scoate din închisoare nu dau rezultate, astfel că Nelli îl așteaptă pe sotul ei, Dinu, cinci ani, între 1959 și 1964, să se întoarcă. În scrisori, detenția acestuia e ocultată iar Nelli trebuie să divorțeze, temporar, schimbîndu-și numele, pentru ca fiica lor, Monica, să poată să se înscrie la liceu. Viața de zi cu zi continuă, însă, iar scrisorile surprind momentele de grație în care bucuria e oferită de lectura unei cărți sau de frumusețea înfloririi copacilor. După ieșirea din pușcărie, deși foarte bolnav, Dinu este regăsit de ai lui spiritualizat, însufletit de o credință în Dumnezeu matură și discretă.

Scrisorile cuprind și speranța unei revederi care nu va avea, însă, loc decît abia în anul 1965. Familia Pillat – Pia, din Anglia, și Dinu, Nelli, Maria, de la București – își scrie frenetic, încercînd să doboare barierele create de geografie, dar mai ales de un sistem totalitar. Cea care impresionează cel mai mult este Pia, care le scrie tuturor, separat și extrem de des. Animată nu numai de un imens elan afectiv, dar și de o energie ieșită din comun, ea polarizează această corespondență care va dura patru decenii. Pia pare că le scrie tot timpul, cuprinsă de o adevărată febră a dialogului, care nu va slăbi niciodată. Le scrie din avion, de la țară, cu hîrtia pe genunchi, într-o pauză de lucru la „cottage”, la miezul nopții, cînd Tony doarme, le scrie în ciuda pisicii care o întrepuce, încorporînd în scrisoare totul: detalii aparent ne semnificative, dar care dau culoare universului ei de zi cu zi, pe care vrea să îl ofere celor dragi.

Familia este obiectul unui cult pentru acești oameni, artiști toți, ea este cea care le conferă forță interioară, familia scoate tot ce-i mai bun în ei. Detaliile de viață cotidiană pe care și le împărtășesc fără să obosească sînt liantul care le construiește o viață în comun, în ciuda distanței geografice.

Familia este în viziunea Piei o creație atît de „inspirată”, încît nu putem să nu o percepem, astfel, ca o creație pur divină, deși Pia nu e credincioasă practicantă: „...cînd mă gîndesc la voi, mă întind pe două planuri – cel al fiecăruia din voi, cu absolutele voastre individualități, și apoi voi ca un tot, ca zeitățile indiene cu capețe, brate, suflete multiple, cuprinse într-un singur trunchi triumfător și etern”.

Fosta lor moșie, de la Miorcani, rămîne în memoria Piei ca un loc „sacru”, deși își apropiază și dealurile din jurul „cottage”-ului cumpărat în Anglia și își dorește să fie înmormîntată la rădăcina unui copac de acolo: „Stîncă – tîcînitul morii de la Stîncă – și zgomotul treierătoarelor și mirosul grînelor, și clopotul bisericii, și greierii, și scîrțitul roților carelor cu boi – nu le voi uita, zgomotele astea, niciodată”.

Iubirea Piei față de familia rămasă la București este nemărginită și este exprimată în mii de feluri; în loc să atenueze, distanța pare că hipertrofiază nevoia de comuniune a membrilor acestei familii: „...ce fericire și ce blestem este să fii cu ființe iubite și să nu ai în tine mecanismul care să te facă să te sature de ele (...) De tot ce-aș mai fi vrut să aud, să știu, să înțeleg, de tot ce-aș fi putut să vă spun?

Si chiar ochii – ei nu v-au privit, nici văzut destul”.

La epistolar se adaugă, din anii '70, și Monica Pillat, fiica lui Dinu, iar afinitățile pe care Pia le-a avut cu Nelli, cumnata ei, se continuă, sporite, în comunicarea cu fiica acesteia. Pasiunea pentru scris consolidează, dacă mai era nevoie, aceste legături de familie fabuloase: dacă Monica, poetă, simte că preia și continuă scrisul care nu s-a putut împlini al Piei, aceasta din urmă îi confirmă sentimentul, precizînd că ele sînt mai ales jumătățile complementare ale unei sfere spirituale, concepută în mod destul de ingenios: „...știu că în sfîrșit s-a întregit sfera, că nu mai am de ce să mă simt mereu vinovată față de mine și de Dumnezeu, care mi-a dat demult ceva talent cu care să fac ceva, și nu mă mai simt mereu dedublă cînd, cum spui tu, opțiunea mea este viața. Tu mă duci, mă prelungești în scris, eu te duc la ferestrele ce la deschid în viață. Dar oricum, vezi, facem parte din același rotund”, scrie Pia.

Putem vedea în Pia Pillat Edwards o Jeni Acterian optimistă. Aceeași inteligență strălucită, aceeași curiozitate intelectuală, același talent scriitoricesc, – nematerializat într-o operă –, și aceeași nevoie de a scrie, într-un gen al confesiunii. Dacă viața e prea complicată pentru nihilista Jeni Acterian, ea este cu certitudine „neîncăpătoare” pentru Pia Pillat, care ar vrea să cuprindă cu inima ei mare întreg universul. Pia face muncă de caritate în cadrul unei organizații, pe lîngă bătrîni singuri, dar și alți marginalizați, pușcăriși, dependenți de droguri etc. Cu timpul, ea apreciază că harul ei aici se regăsește și nu în scris: „...sînt în mine o mare iubire pentru tot ce vietuiește: insectă, plantă, animal, pasăre, copil, om. Recunoscînd că am în mine cel puțin ceva anumit – această iubire –, a devenit imperativ pentru mine să pot face ceva pozitiv cu ea”. Asemeni lui Jeni Acterian, Pia Pillat trăiește mai mult decît ar putea să scrie – desigur, fiecare din ele într-un alt registru afectiv.

O întîlnire privilegiată este volumul *Sufletul nu cunoaște distanțele*: o lungă, nesfîrșită scrisoare la care contribuie toți membrii familiei Pillat. O întîlnire cu niște oameni frumoși, dintre care Pia Pillat Edwards se distinge iradiînd lumină, adică dragoste și generozitate nu doar față de ai săi, ci și față de întreg universul. Un model de umanism într-o epocă a dispariției modelelor morale și a dilemelor privind noul umanism posibil.



## Poeme de Diana Corcan



### poarta orașului

*Nu crede c-ai să pleci vreodată în  
alt loc, la alte mări!  
Orașul va porni pe urma ta.  
Konstantinos Kavafis*

încă mă gîndesc că dacă aș pleca din oraș  
într-o noapte  
cu o pereche de ochelari cenușii (cum purtau caii  
înainte să fie goniti din oraș)  
cu o perucă de cînepă  
și cu pași mici  
am să aud sigur muzica aceea pe care o cîntă  
la pian o ființă moartă  
și eu și Edward avem niște brate subțiri  
ca niște sfori  
am încercat să ținem în ele blocurile  
cu locatari cu tot  
și mall-urile răstîgnite în vid  
dar am căzut în genunchi  
acum mergem ca piticii pe străzi  
numai pe eclipsă  
și numai dacă plouă abundent alunecăm  
într-un plic  
pe vadurile ca niște rîuri  
am încercat să ne legăm mai strîns  
dar ne încurcăm mai tare  
de aceea mă gîndesc  
(cu un pas adăugat pe furiș  
sau o săritură forțată)  
să ne deplasăm  
pînă la poarta orașului  
însotiți de sudoare  
și controlați (neîndoelnic) de  
privirile celor absenți  
(care ne urmăresc și prin somn)  
aici – spune Edward – ne așteaptă caii  
fără ochelarii lor  
în spatele a două turnuri care au supraviețuit.

### fantoma din w.

în seara aceea cînd am privit prin  
gaura cheii  
pe marginea patului meu am văzut o femeie  
arsă  
cu picioarele într-un lighean  
de nămol  
avea o umbrelă descusută pe margini  
în partea din care bătea vîntul din casă  
(o tinea ca pe un paravan pentru ploii)  
și o ureche lipsă în partea prin care trecuse  
excrementul din tun  
pornit din cine știe ce antipod ruginit spre  
lupta deschisă (cîndva)  
și încheiată cu o cicatrice pe drum

nu voi ști niciodată dacă partea ei înșurubată  
într-un vulcan de noroi  
mai pășește spre centrul de fierbere  
și geme așa – cum se întorc soldații cu un  
glonte în gînd  
sau s-a îmbătut  
de atîta foc

cu gestul unui comis-voiajor format  
la tot felul de uși și învățat să trăiască  
fugind  
„așteaptă!” – am strigat cu degetul pe clantă  
fiind convinsă că mă caută  
cineva cunoscut peste timp

în seara aceea m-am lipit de prag  
și n-am mai dormit.

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.poetrypf.co.uk/>).

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

PHILIP BENNETTA

### În spatele pieței eroilor

ecouri sparte de muzică...  
prin negura întepătoare a dimineții.  
sunetul pașilor... de-a lungul pieței  
trecând de mormint, de flacăra  
trecând de grupul singuratic de japonezi  
– vizitatori cărora le este explicată istoria –  
trecând de statui, eroi ai unor lupte niciodată  
câștigate ...  
turnuri cu reflectoare ce susțin o groază de  
sori încetosați.

într-o parte, un palat de iarnă  
piatră sleită...  
prins în timp, solitar.  
în față, un pod  
unde încă mai poți cumpăra stele roșii  
și batoane învechite de ciocolată  
și lingă pod, printre balustrade înghețate  
o mie de copii patinând în culori strălucitoare

și în timp ce ei dansează pe acest lac de gheață  
în timp ce rid cu respirația înghețată  
– în acest peisaj parcă pictat de Lowry –  
printre muzica spartă...  
cade cea mai grațioasă zăpadă...

PATRICIA BISHOP

### Copilul cu probleme la ficat

Îi acordam atenție specială,  
întrînd în camera lui cînd nu mai eram la  
datorie  
cu o revistă de comicsuri ciudate, un baton de  
ciocolată.

Stătea întins cu ochii închiși  
dar avînd spasme ocazionale, ca un iepure.  
Mîinile lui, molesite de neîntrebuinare.

Toate acestea s-au petrecut cu atît timp în  
urmă, încît îi uit  
pînă și numele. În cele din urmă  
putu numai să soarbă dintr-un burlan ce-l  
hrănea.

Cînd s-a întîmplat, le-am spus părinților.  
Ea avea o pălărie ciudată, pieziș așezată de vînt  
peste frunte. Nodul cravatei lui

prea mic, prea strîns, ca și mîinile lui.  
„Vă mulțumim, soră.“ ziseră ei,  
de parcă le-aș fi spus cît era ceasul.

*Traducere de Adelina Lupu*

SCRIITORI DIN QUEBEC

# Identitate și trecut la Sergio Kokis



MIRCEA  
GHEORGHE

Scriitorul de origine braziliană Sergio Kokis este unul dintre cei mai importanți din literatura quebecheză contemporană, dar situația lui pare paradoxală. După aproximativ 40 de ani trăiți în Quebec și după șaisprezece romane scrise în franceză – cele mai multe extrem de bine primite de critică – scriitorul acesta continuă să fie un om al sudului și romanele sale cele mai importante sînt redevabile culturii, moravurilor și mentalităților braziliene. Ele sînt narațiuni autobiografice mustind de viața braziliană, îmbogățite de imaginație și de jocul asociațiilor născute la masa de lucru, cu farmecul și culoarea propriei realismului magic latino-american. Specificul lor sud-american este atît de evident încît la lectură, limba franceză pare o limbă intermediară, ai senzația că te afli în fața nu a unor scrieri originale, ci a unor traduceri admirabile.

Pe de altă parte, cînd romanele sale se consacră unei problematice implicînd volens-nolens societatea, cultura, istoria și mentalitățile quebecheze, autorul se distanțează de ele critic, fără menajamente, ceea ce pentru unii echivalează cu o privire lucidă din afară, iar pentru alții, cu un afront, cu o neaderență organică, rezultat al unor prejudecăți obtuze. Nici literatura quebecheză nu-l entuziasmează și scriitorul și-a făcut destui inamici, cînd într-un interviu a comentat ireverențios calitatea limbii franceze vorbite în Quebec.

Minus această distanțare critică, Sergio Kokis ar putea fi comparat cu un alt scriitor quebechez de origine străină, cu haitianul Dany Laferrière, prizonier și el al rădăcinilor sale, prin intermediiul marii teme a imigrației. Dar pentru Dany Laferrière limba franceză era totuși limba maternă – un element de identitate ce-l apropie în mod natural de confrății lui în ale scrisului din Quebec – ceea ce nu e cazul cu Sergio Kokis, pentru care limba franceză este o achiziție culturală, perfectată mai ales în perioada cînd a studiat cu o bursă în Franța (1966-1969).

Astfel stînd lucrurile, am putea presupune ca elementele identitare ale lui Sergio Kokis ca scriitor quebechez – limitate la limba în care scrie și la locul în care trăiește – sînt mai puțin relevante decît cele ale lui Dany Laferrière în cărțile căruia spiritul haitian se află tot timpul într-o dinamică de mutuală îmbogățire cu spiritul quebechez. Sergio Kokis ar fi în spațiul literaturii din Quebec ceea ce este Milan Kundera în cel al literaturii franceze: un scriitor străin de limba franceză. Din alt punct de vedere chiar și mai puțin. Fiindcă dacă la Kundera emigrarea este o experiență fundamental pozitivă, care implică deschidere față de valorile societății gazdă, la Sergio Kokis ea pare o sursă de ambiguitate și oportunism identitar. Așa fiind se înțelege că e detestabilă și că imigrantul rămîne un veșnic dezrădăcinat.

\*

Sergio Kokis s-a născut la 6 mai 1944 la Rio de Janeiro, într-o familie modestă. A avut o copilărie agitată, marcată de experiențe dure la o școală de corecție unde a fost internat la 9 ani. Mai tîrziu a studiat pictura

și filozofia la Rio, a devenit un militant împotriva dictaturii lui Castello Branco și, în cele din urmă, a obținut o bursă în Franța spre a studia psihologia la Universitatea din Strassbourg (studiile s-au terminat cu un masterat).

În 1969, cum nu se putea întoarce în Brazilia, unde fusese acuzat de „crimă împotriva securității naționale“, a emigrat în Canada, în Quebec. Aici a lucrat ca psiholog în clinici și spitale și, totodată, a predat psihologia la *Université du Québec* din Montreal.

Pictor și medic, Sergio Kokis nu a devenit scriitor decît peste 25 de ani, cînd a publicat romanul autobiografic *Pavillon des miroirs*. A fost un adevărat eveniment literar subliniat de nu mai puțin de patru premii literare dintre cele mai importante în Quebec. În culisele acestui succes fulminant – unic în istoria literaturii quebecheze pentru un debutant – se afla însă editorul André Vanasse de la editura XYZ, care în fața manuscrisului lui Sergio Kokis, respins de toți ceilalți editori, a avut intuiția unei posibile cărți de mare valoare. Drept care, manuscrisul, tratînd mai cu seamă despre pictură a fost acceptat, dar cu condiția ca, pornind de la sugestiile editorului, autorul să-l rescrie în întregime. În forma finală, reflecțiile despre artă nu lipsesc, dar nu mai ocupă un loc privilegiat.

Romanul este consacrat copilăriei și adolescenței autorului, pînă la plecarea în Franța, evocate din perspectiva creată de 25 de ani de viață canadiană. Cele două planuri – canadian și brazilian – se întretaie de cîteva ori în această narațiune care nu este cronologică, ci asociativă, contrapunînd două lumi care lui Sergio Kokis i se par, la fel ca în prima zi, total diferite: o lume aseptică, liniștită, fără probleme majore, fără convulsii, răsfatată, lipsită de imaginație și de pasiune, disciplinată pînă la robotizare, îngăduitoare, lipsită de elanuri dar totodată, deși posedă tot ce-ar putea-o face fericită, plîngîndu-se mai mult decît cei de la tropice – lumea canadiană – și o lume mizeră, plină de abjecții dar și de pasiune, de imaginație, de suflu vital, de culoare, o lume complexă, crudă și contradictorie – lumea braziliană.

Pentru Sergio Kokis, lumea canadiană este lipsită de identitate, ceea ce facilitează doar o integrare superficială, niciodată dusă la capăt: „Străinului îi este astfel ușor, evident, și el se adaptează de minune, pentru că lipsiți de identitate, oamenii de aici caută varietatea. El își face loc, se integrează, rămînînd în același timp străin pentru todeauna. Într-adevăr, străinul nu e atît de prost să refuze această frumoasă identitate /canadiană/ care i se oferă cu dreptul, în plus, la un comportament nepăsător și cu toată simpatia din pricina trecutului său de suferință“.

Este mai curînd o integrare oportunistă, lipsită de fundamente sufletești cîtă vreme adevărata substanță sentimentală se află mobilizată în jurul amintirilor, a trecutului de sub alte ceruri: „Observam felul lor de a trăi și făceam ca ei, spunîndu-mi că fantezia nu e o chestiune de bani.../ Această atitudine detașată, această așteptare mi-a permis să-mi găsesc de lucru și să trec neobservat pentru că acceptam ușor și cu bunăvoință posturile pe care ei nu le voiau. Identitatea mea era în altă parte, foarte solidă /.../ și nu mi păsă dacă sînt admirat sau disprețuit“.

Imigrantul poate avea impresia că este superior autohtonilor, dar impresia aceasta este o amăgire care apare în toată evidența în clipele de depresie: „În tot acest timp m-am poziționat față de oamenii de aici, considerîndu-mă mai bun ca ei. Dar cînd sticla

se golește, ca în seara asta, trebuie să mărturisesc că iar am trișat. Oamenii de aici nu au nici o legătură cu amărăciunea mea. Nu mi-au făcut niciodată nimic rău, ba dimpotrivă“.

Deprimarea aceasta nu este însă datorată unei dorințe de a reveni în urmă. La un moment dat, Sergio Kokis mărturisese că nu și-a vizitat niciodată locurile natale în 25 de ani și că orice pretext a fost bun în toată această perioadă pentru a nu întreprinde o vizită care ar fi trebuit să-l obsedeze. Fiindcă imigrantul, observă el, se transformă fără chiar să-și dea seama și identitatea lui, la fel. Rămîn desigur lucruri inexpugnabile și unul dintre acestea este limba. Cînd meditează asupra limbii pe care o vorbește acum, limba franceză, gîndurile scriitorului de origine braziliană ale seamănă cu cele ale lui Emil Cioran din *Ecartellement*. Regăsim aceeași umilitate rațională: „Dacă nu mă supraveghez, frazele sînt logice dar ies într-un dialect bastard/... fără fizionomie proprie./.../ Am ascultat o dată o înregistrare a vocii mele cînd încercam să dictez pentru ca să-mi pun ordine în gînduri. Era eliptic la extrem, cu multiple divagații logice, de o luxuriantă tropicală./.../ Nu mi-am revenit niciodată din sentimentul de straniețate pe care mi l-a lăsat această exteriorizare a cuvintelor mele“.

Trecutul și esențele amintirilor din lumea lăsată în urmă nu mor totuși dar se transformă, așa cum și purtătorul lor s-a transformat. Și astfel ne îndreptăm spre una dintre întrebările și concluziile principale ale romanului: cum arată amintirile noastre după un număr de ani și în ce măsură realitatea lor de acum corespunde realității de altădată cîndd erau fie evenimente, fie amintiri recente? La începutul romanului, autorul-pictor coboară stururile atelierului ca și cum ar închide ochii spre a scăpa de ce se află afară și spre a se concentra asupra a ceea ce se află în interiorul său, asupra „colecțiilor sale de imagini“. Amintirile devin pentru el un „torent“ care-l poartă într-o direcție și cu un scop neștiute și singura lui preocupare este să nu se izbească de imaginare maluri sau stînci.

Atelierul și solitudinea în care are loc această călătorie interioară reapar la sfîrșit: „Pe mine însumi mă căutam de-a lungul tuturor momentelor din trecut, ca să știu cine sînt, de unde vin. Acum știu: vin de departe, de niciunde. Nu sînt nimic altceva decît vasul unui conținut de amintiri, forma pe care ele o iau combinîndu-se în narațiune. Fără ele, sînt vid și fără volum.“

Astfel izolat, noaptea, /.../ mă plimb în atelierul meu să văd mișcînd aceste marionete, aceste cadavre, aceste tîrfe care au fost iubirile mele, să simt mirosul curții amestecat cu cel al respirației fetei de demult. Și nu mai știu dacă toate acestea au existat cu adevărat sau dacă sînt o pură invenție a himerelor mele. Ce contează! Asemenea lui Narcis privindu-se în pavilionul oglinzilor dintr-un Luna Park mizerabil, mă recunosc în aceste deformări./.../ am devenit în felul meu un simplu cîntec. Și nu-i oare asta ce-am căutat dintotdeauna?“.

Ne întorcem acum la situația paradoxală a lui Sergio Kokis, sud american prin spirit, prin trecut prin ceea ce iubește și ceea ce detestă, prin experiența dificil digerată, cel puțin pînă la un punct, a emigrației, și înțelegem că statutul lui de scriitor quebechez este un fapt care nu se află în conflict cu toate aceste diferențe, ci dimpotrivă în simbioză. Și într-o conciliere și o revizuire permanentă a raporturilor dintre o istorie personală și o istorie colectivă.

Dialogul acesta dintre istorii nu este și nu a fost doar al lui.

# Pe urmele lui Himerus Alter (II)



VASILE BAGHIU

Ajungând la Glasgow după un zbor de noapte pornit la Londra, pe Gatwick, cu British Airways, pe la mijlocul primăverii anului 2006, m-am lămurit încă o dată că toate aceste călătorii le datorez imboldurilor mele *himeriste* și personajului Himerus Alter. Peregrinarea lui prin lume mi-a tulburat mintea și sufletul, m-a pus pe cale. După ce am fost preluat, după miezul nopții, de la aeroport, de Julian Forrester, directorul *International Center for Artists and Writers Cove Park*, după ce am mers cu mașina lui cam o oră pe șosele pustii aruncate pe dealuri scoțiene luminate doar de farurile mașinii, uimit că se poate, totuși, merge firesc și pe partea stângă, după ce am fost condus în camera mea fără să văd de fapt unde mă aflu, după ce am dormit adânc și pierdut, atât de obosit eram după zboruri de ore întregi cu impresii noi și puternice, m-am trezit în cîrripit de păsări și într-o lumină galbenă care provenea probabil și de la tufe invadatoare de *gorse*, pe care le văzusem din avion îngălbenind toată Anglia, într-o cameră ale cărei ferestre largi dădeau înspre o terasă care se avînta peste apa unui lac mic cu un pietroi în mijloc pe care se jucau trei rațe sălbatice, pe care le vedeam chiar din pat, deja ridicat cum eram în capul oaselor.

Mă gîndeam la moarte și la ce se întîmplă dacă ajungi în rai... Lumina era primordială. Unde eram? Ce locuri erau acelea? Sigur mă aflam într-un pat larg, dublu, dar mi-am învîrtit ochii în jur să văd mai bine. Mai în față era o canapea și niște fotolii cu huse colorate optimiste, chiar aproape de peretele transparent care dădea înspre ceea ce părea a fi o apă, care era un lac, așa cum am spus. În dreapta, pe noptieră, aveam un aparat de radio. L-am deschis și dintr-o dată încăperea aceea luminoasă s-a umplut de muzică difuzată de un post scoțian „Classic FM”. Cînta tenorul Nicky Spence. Interpreta o piesă pe care aveam s-o mai aud la acel post pe toată durata șederii mele acolo, „A Red, Red Rose”, după poemul lui Burns, care-i plăcea și lui Bob Dylan, un cîntec cu sunete scoțiene, o voce foarte personală, o melodie sentimentală, cam prea sentimentală, poate, aproape pînă la *kitsch*.

Nu plîng ușor, dar am fost atunci pe cale să-mi dea lacrimile. Nu știam de ce eram atât de păcătos. Am sărit repede din pat, scuturîndu-mă de sentimente grele, de nostalgii. Eram în dispoziția în care de obicei pot scrie poezie, dar m-am ferit să caut foile și creionul, așa cum îți feresti privirea cînd nu vrei să te vadă tristețea din ochi. Mă aflam, era limpede, pe pămînt britanic, mai mult, în îndepărtata Scotie, iar „the Scottish tenor”, cum îl numea prezentatorul pe acel cîntăreț extraordinar, făcea din acea dimineață, cu muzica lui, o magie. Mi-am făcut cafeaua în spațiul destinat gătitului al acelei camere largi, luminoase și confortabile și m-am gîndit, totuși, la poezie, urmărind cu privirea submarinul care traversa la suprafață lacul mare, Loch Long, la ora aceea matinală.

Eram singur, bagajele îmi erau încă nedesfăcute, eram la începutul unei rezidențe de două luni. Fusesem invitat, adus aici de cineva, pe care urma să-l revăd, care avea să mă prezinte celorlalți. Eram în plin *himerism*? Scriam o poezie despre un moment scoțian sau chiar trăiam un moment scoțian? Mă gîndeam că *himerismul* meu drag, pe care l-am practicat în poezie începînd din 1988, pe care l-am numit astfel și asupra căruia am scris texte teoretice începînd din 1998, s-a transferat încetul cu încetul, an de an, din poeme în realitate. S-a întîmplat așa pentru că prin încercarea lui de

ștergere a granitelor *himerismul* a avut o viziune, fie și numai pentru că a anticipat frămîntarea globalizantă de azi. Astfel, m-am trezit deodată cu două lumi asemănătoare. Lumea *himerizată* atîta timp în poeme a continuat să existe și s-a îmbăgățit cu noi piese de litere și fantasmă, dar alături de ea, în același timp cu ea, o lume reală, cu locuri și oameni reali, perfect asemănătoare ei, începea să capete contur.

Am ajuns să scriu poeme despre Viena și să trăiesc la Viena în același timp (minune care mi se întîmplase cu cîteva luni înaintea acestui periplu scoțian), să scriu poeme despre Glasgow și să trăiesc la Glasgow în același timp, iar aceste două lumi sînt azi materia nouă, amestecul magic și inspirator pentru cel care am devenit, aproape fără să-mi dau seama, unul și același cu personajul meu călător. Schizofrenia ontologică a *himerismului*, tentația ei persoană și heteronimică încep, datorită similitudinii din ce în ce mai mari dintre cele două lumi paralele, să se dizolve în aceeași materie sufletească și să fie o reflectare în oglindă, o materie nu mai puțin incitantă decît situația poetic-ontologică din trecut cînd cele două lumi nu reușeau să se vadă, cînd Vasile Baghiu și Himerus Alter nu reușeau să se întîlnească.

Jos, în vale, se vedea în toată splendoarea lui Loch Long, unul din lacurile cîntate de „poetii lacurilor”, o apă perfect întinsă pe care treceau ambarcațiunii, mai mari sau mai mici, cu pînze sau cu motor. Mai încolo se înălțau culmile unui deal, scoțian, adică împădurit, dar nu cu copaci înalți și viguroși, ci cu un fel de arbuști, copaci care nu pot crește din cauza vînturilor năucitoare din acele locuri. Vedeam, dar nu se lega nimic. Vedeam prin geamuri crengele contorsionate, cum nu mai văzusem nică-

ieri, am zărit undeva departe chiar și un exemplar de vacă scoțiană, roșcată, cu plete. Ziua se înălța deasupra mea și mă chema afară. Voiam să văd cu vederea poezilor, nu cu vederea mea obișnuită, dar nu-mi ieșea deloc trucul.

Era un truc mai vechi, un secret al meu, dar ceva nu mergea de această dată, ceva se schimbase în mine. Am înțeles de mult că în zilele în care nu-mi mai găsesc resursele pentru „a vedea” lumea, pentru „a vedea” ceea ce urmează să scriu sînt chiar mai puțin decît un om pur și simplu, sînt adus la adevăr, la viață, la nivelul acela în care toți vietuim cu toate că ne iluzionăm, în chipuri felurite, că am fi „altcineva” și „în altă parte”. Așa eram și atunci. Și nici nu ar trebui să fiu supărat din cauza aceasta, pentru că în chestiunea asta a scrisului ai nevoie să revii din cînd în cînd acolo de unde se poate re-începe ceva, acolo unde trăirea și scrisul sînt fațete ale unuia și aceluiași lucru, adică viața personală, nu viața în sens general sau filozofic, ci viața fără conotațiile ei culturale, viața așa cum e.

Bănuiesc, simt că legăturile mele cu poezia s-au menținut în principal tocmai pentru că nu m-am lăsat prins cu totul în nebunia cu aparentă de normalitate și alergătura haotică a lumii din jur din ultimii douăzeci de ani. Am prețuit mai mult o discuție relaxată cu un prieten decît expunerea publică în cine știe ce eveniment formal și numai bun de bifat într-o listă de „activități”, am fost mai mult recunosător lui Dumnezeu pentru atît de multe momente de comunicare adevărată cu familia decît pentru cine știe ce succes literar, am fost mai încîntat să pot să mă bucur de înflorirea copacilor decît de includerea într-o antologie, am reușit să mă țin cu firea, iar această atitudine,

pe care am învățat-o, în timp, i-a permis poeziei să se apropie de mine, să mă viziteze, să găsească spațiul netulburat de care are ea nevoie întotdeauna ca să-și poată face auzit sunetul discret și neașteptat.

Poezia este răsplată, consolarea, premiul cel mare. De altfel, aș putea eu să spun oricînd cuvinte în favoarea poeziei ca stil de viață, dar e atît de greu uneori să trăiești în zilele noastre viața propriu-zisă ca stil de viață încît nu voi mai spune nici un cuvînt în apărarea ei. Poezia nici nu are nevoie să fie apărată. Dacă nu reușește să se „descurce” singură în lumea de azi, atunci e foarte probabil că îi lipsește ceva.

Imaginați-vă cam ce fel de gînduri filozofice îmi treceau prin cap în dimineața scoțiană în care m-am trezit în cu totul altă parte decît sînt eu obișnuit să trăiesc. Scoția este cel mai ciudat loc pe care l-am văzut. Scoția are copaci, dar crengele lor nu sînt drepte. Are flori, dar multe din ele nu pentru fi găsite pe continent, fiind aduse din îndepărtatele *Indii*. Are sosele, dar mașinile circulă pe partea stîngă. Are ploii, dar ploile pleacă repede-repede așa cum au venit, iar soarele strălucește din nou și parcă mai puternic după ele. Are nopți, dar lumina Nordului face ca aproape să poți citi ziarul afară fără bec și luminare. Are vite, dar ele nu seamănă cu cele din toată lumea. Are lacuri, dar sînt sărate ca marea. Ca să nu mai vorbesc despre *kilt*-ul bărbaților, care particularizează portul acestor oameni în toată lumea.

Iar ceea ce are însemnătate pentru mine în toate aceste incursiuni, indiferent unde s-ar întîmpla ele, nu este în primul rînd decorul, orașul, punctul cu valoare turistică, locul, care se schimbă mereu, nu vizita la Gallery of Modern Art din Glasgow, nu plimbarea pe Buchanan Street, unde am putut auzi un cimpoier, nu neapărat călătoria în sine, ci stările și trăirile pe care le pot avea în tot acest decor, cîna tihnită în casa prietenoasă a directorului de la Cove Park, Julian Forrester, și a soției sale, poeta Polly Clark, pînă noaptea tîrziu, pe terasa care dă înspre Loch Long, cu muzică de George Enescu (o surpriză a lor pentru mine), care suna straniu în acel loc, plimbarea înainte de masă cu Julian și cu cîinele lor pe un drum de țară mărginit de garduri făcute din pietre așezate pur și simplu unele peste altele care îmi aminteau de serialul „Poldark” (difuzat și la televiziunea ceașistă), serile de discuții interesante cu Alexia Holt, curatoare și artistă, și soțul ei, artist, în casa lor din Kilcreggan, unde am mîncat *haggis* gătit de Alexia și am băut *scotch* veritabil, plimbările de unul singur pe malurile pline de pietre ale lacului și prin marginea pădurii, înflînirea și discuțiile cu elevii unei școli din Cove care m-au întrebăat cum suport despărțirea de cei dragi, călătoriile cu vaporul la Gourock și Helensburgh pe ceață și ploaie mărunță (scoțiană, firește), vizita la cîmîturul din Cove de unde există o perspectivă splendidă asupra lacului, un fel de a avea veșnic perspectiva vieții din moarte, plimbările cu bicicleta pe drumuri pustii, în care, o dată, luat de fluxul gîndurilor, am mers fără să-mi dau seama pe un drum interzis care ducea la o bază militară americană, iar niste militari m-au privit cu îngăduință dintr-un *jeep* dîndu-mi de înțeles, fără să schițeze vreun gest sau să spună vreun cuvînt, că era cazul să fac cale întoarsă, după-amiezile și serile în centrul rezidențial cu discuțiile lor nesfîrșite cu artiști și scriitori britanici, care erau tot alții la două-trei zile, discuții udate cu vin bun și condimentate de umor, de politețe și adesea de interes real pentru scrisul meu, contemplarea lacului, cu tristețea dorului de casă, lucrul la poeme în fiecare dimineață timp de cîteva ore, momentele în care poți să te urci și pe pereți dacă vrei, de singurătate și sentimentul că ești pierdut în lumea largă, ratarea șansei de a o cunoaște personal pe Margret Atwood, care avea să vină în Cove Park imediat după plecarea mea, Londra văzută de sus, cu aplauzele călătorilor la aterizare, și atîtea alte emoții, toate dîndu-mi de înțeles că o călătorie are sens numai dacă pe parcursul ei cunoști oameni, oameni dragi pe care îți dorești apoi toată viața să-i poți revede.



# Națiunile române

BOGDAN C. ENACHE

Există, în cazul României, un complex al identității naționale căruia cu greu i s-ar putea găsi un echivalent în Europa. Cu excepția anilor de început ai episodului comunist autohton, el a definit istoria politică a acestei țări de la fondare și pînă astăzi, mobilîndu-i imaginarii, populîndu-i miturile și alimentîndu-i modestele mesianisme. Fără aura de sacralitate a identității naționale, ce mai rămîne din România? Creație recentă, compusă din teritorii istorice culturalmente eterogene, cu o preistorie „imperială”, dar cu un trecut istoric absent, România nu s-a putut clădi decît pe cea mai simplistă mitologie națională, o idee unică care îi jalonează existența perpetuă, marcată la un capăt de note de subsol în anele periferiei europene și la celălalt capăt de ambițiile frustrate de a „intra în rîndul lumii”.

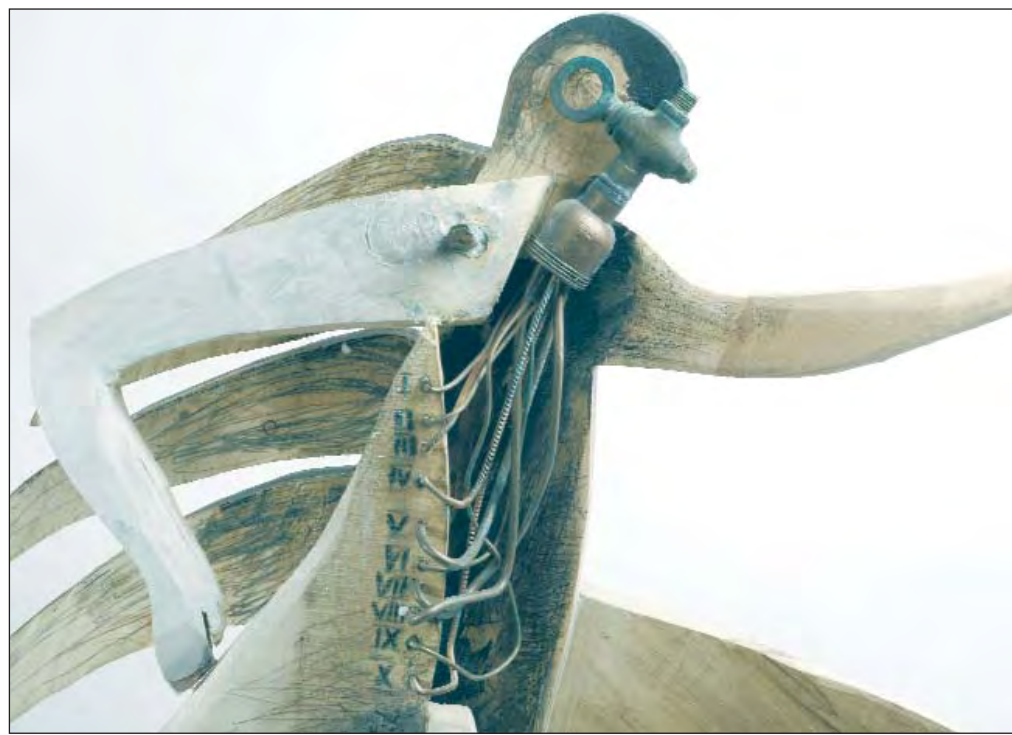
Și totuși, în ciuda omniprezenței paralizante a „ideii naționale”, în România de odinioară, chiar în ajunul împlinirii „idealului de veacuri”, opiniile și identitățile elitei politice și intelectuale asupra acestei chestiuni par să fi fost mai variate decît ne-am închipuit pînă acum. Ultima carte a lui Lucian Boia, *Germanofili*, recuperează această dimensiune mai puțin cunoscută a vieții publice românești din perioada celei dintîi conflagrații mondiale. Contrar impresiei lăsate moștenire, generație după generație de elevi și studenți, de la crearea României Mari încoace – o impresie ex-

cerbată după turnura naționalistă a regimului comunist, dar totuși continuată cam în aceeași parametri și după căderea comunismului de manualele de istorie și de discursul public –, în epocă a existat o surprinzătoare complexitate în ceea ce privește raportarea notabilităților din societatea românească de altădată la ideea unității naționale. România Mare n-a fost o inevitabilitate istorică, dar nici o inevitabilitate a imaginarului istoric românesc.

Dincolo de valoarea sa de document ori de problematica demitizării trecutului istoric românesc, meritul cel mai mare al cărții este că reușește să reliefeze resorturile intelectuale și identitare profunde ale unei bune părți a taberei „germanofile”, articulînd o hartă mentală a teritoriilor românești cu totul diferită de cea a României unitare pe care o cunoaștem atît de bine și care a supraviețuit în conștiința națională pînă astăzi.

Clivajul dintre „antantofili” și „germanofili” nu este unul simplu, cum simple nu sînt nici pozițiile „antantofile” sau „germanofili”, care oscilează mai mult sau mai puțin intens între neutralitate și ralierea la unul dintre blocurile militare. El nu poate fi însă redus întru totul la afilierea ideologică sau de partid, deoarece membri ai Partidului Conservator, precum Nicolae Filipescu, au fost de la început în tabăra „antantofilă”, unde aveau de altfel, ca aliați o altă grupare conservatoare, cea din jurul lui Take Ionescu, în timp ce membri ai Partidului Național-Liberal, precum Constantin Stere, au fost printre cei mai consecvenți „germanofili”. În egală măsură, acesta nu poate fi explicat doar prin afinități de ordin cultural, din moment ce liderul aripii „germanofile” moderate, Alexandru Marghiloman, fusese educat în Franța și nici măcar nu vorbea germană, în timp ce o personalitate ca Ioan Slavici, probabil mai neamț prin cultură și caracter decît toate notabilitățile române din epocă, s-a raliat fără echivoc taberei „germanofile”. Desigur, afilierea politică sau afinitățile de ordin cultural nu sînt lipsite de importanță în departajarea celor două tabere înainte și în timpul Primul Război Mondial. Cu toate acestea, cel mai important și mai interesant element care a determinat clivajul din sînul elitei românești a epocii pare să fi fost obîrșia istorică.

În Vechiul Regat, de pildă, Moldova adăpostea, conform relatării lui Lucian Boia, cel mai dens și mai hotărît grup de germanofili. Că acest lucru nu era un simplu accident, ci rezultatul atașamentelor, istoriei și condiționărilor locale, este afirmat explicit de liderii „germanofili”. Astfel, Constantin Stere pare să fie în consonanță cu majoritatea elitei intelectuale moldovenești cînd declară Rusia cel mai



mare dușman al românilor, iar reîntregirea Moldovei (prin recuperarea Basarabiei pierdute la 1812) obiectivul care ar trebui să dicteze de partea cui să intre România în război. Lupu Kostachi, tot un moldovean și un om politic din anturajul lui Petre P. Carp, nu ezită chiar să aducă aminte cu această ocazie condiția subordonată a Moldovei în statul creat în 1859, afirmînd că: „deși uniți de 43 de ani, muntenilor puțin le pasă de viitorul Moldovei de a fi rusificată” (p. 67). În sfîrșit, Carp – tocmai pentru a sublinia direcția sensibil diferită a opiniei publice din țara lui Ștefan cel Mare – patronează un ziar „germanofil” intitulat chiar *Moldova* și care apare de la 1 martie 1915 și pînă în 14 august 1916. Această tendință regionalistă a conservatorilor „germanofili” se face de asemenea simțită cu ocazia guvernului de scurtă durată Marghiloman, de la care se aștepta – în afară de tratative mai echilibrate cu Puterile Centrale – schimbarea din temelii a proiectului național-liberal pe care fusese construită România pînă atunci.

Dincolo de Carpați, istoria și tradiția locală își pune de asemenea amprenta în mod decisiv asupra atitudinii românilor față de intrarea Bucureștiului în război. Cu excepția cîtorva personalități, ca Octavian Goga sau Vasile Lucaciu, care au venit în Regat și au susținut cu entuziasm alianța cu Antanta și cucerirea Transilvaniei, liderii Partidului Național Român s-au arătat rezervați față de ideea susținerii oricărui demers care ar duce la o uniune politică, afirmîndu-și în schimb sprijinul pentru unitatea culturală a tuturor românilor și loialitatea față de Dubla Monarhie. Cea mai mare parte dintre ei erau preocupați mai degrabă de proiectul lui A.C. Popovici de federalizare a Austriei, care ar fi prevăzut și un stat

românesc sub Coroana habsburgică, decît de ideea unei Români Mari. De altfel, unul dintre liderii PNR (și viitor prim-ministru al României Mari), Alexandru Vaida-Voievod, îl susținea activ pe Constantin Stere în demersurile acestuia de a obține intrarea României în război de partea Puterilor Centrale, iar în 1922 – vizibil deziluzionat de rezultatul victoriei „antantofile” – va prefăta o broșură intitulată *Ardealul ardelenilor*, care apare la Viena și în care se cere independența Transilvaniei (p.80).

Ioan Slavici reprezintă o altă identitate regională mult erodată între timp. Născut la Șiria, lângă Arad, el este un român din „Partium”, teritoriu guvernat istoric direct de Budapesta, un „ungurean”, și, ca atare, un supus loial al Coroanei și un critic fără regrete al intrării României în război de partea Antantei în 1916, așa cum o dovedește depozitia sa de la procesul în urma căruia a fost acuzat și condamnat la închisoare pentru colaboraționism împreună cu mai mulți scriitori și jurnaliști din București...

Cu aproape 90 de ani în urmă, cursul evenimentelor nu a dat dreptate „germanofililor”. Cu toate acestea, cartea lui Lucian Boia, recuperînd un episod neglijat din istoria politică națională, ne amintește că, deși astăzi România este mai omogenă culturalmente decît au fost vreodată teritoriile românești, lucrurile nu au stat întotdeauna astfel. Și că, tot așa cum România Mare și unitară a captivat imaginarii politic național, există la nevoie resurse simbolice și pentru o altfel de Românie.

Lucian Boia, *Germanofili. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial*, Humanitas, București, 2009



## Cum să devii nomadul și imigrantul propriei limbi?

LUDMILA BÂRSAN

Scrierile cuplului Gilles Deleuze & Felix Guattari au interesat dintotdeauna atît pe filologi, cît și pe filosofi deopotrivă. Filosofii sînt atrași de concepte precum *rizom*, *deteritorializare*, *linii de fugă*, *asamblaj* etc., iar filologii de lecțiile de critică literară pe care cei doi le oferă prin interpretarea unor autori în cheie proprie.

Chiar dacă este de formație filosof, Gilles Deleuze a avut mereu o relație specială cu literatura. I-a comentat pe Kafka, Proust, Lewis Carroll și mai rar pe Scott Fitzgerald, Melville, Beckett, Artaud, Dostoievski. Mă voi opri în continuare asupra conceptului de literatură minoră, pe care îl dezvoltă în volumul *Kafka. Pen-*

*tru o literatură minoră* (traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București: Editura Art 2007).

Trei sînt, în viziunea lui Deleuze & Guattari, caracteristicile unei „literaturi minore”: deteritorializarea limbii, bransarea individualului la imediatul politic și asamblajul colectiv de enunțare. „Minorul” nu exprimă anumite literaturi, ci „condițiile revoluționare ale oricărei literaturi” în spațiul celei pe care o numim mare. Literatura minoră nu este cea scrisă într-o limbă minoră, ci mai degrabă literatura pe care o minoritate o face într-o limbă majoră.

Prima caracteristică, afirmă Gilles Deleuze, constă în faptul că, în această literatură, limba este afectată de un coeficient de „deteritorializare”. În această situație se regăsește Kafka,

de exemplu. Ca evreu, trăiește la Praga și scrie în germană.

Orice scriitor care se naște în țara unei mari literaturi trebuie să scrie în limba acesteia, așa cum un evreu ceh e constrîns să scrie în germană. El trebuie „să scrie asemenea unui cîine care își sapă o gaură, asemenea unui șoarece care își construiește vizuina. Și, pentru asta, să-și afle propriul punct de sub-dezvoltare, propriul dialect, propria Lume a Treia, propriul desert” (p. 31). Este destul de greu să oferi o prezentare fidelă a ceea ce vor să exprime autorii, deoarece apelează continuu la metafore, asocieri inedite și pline de sens. „Deteritorializarea” limbajului este recunoscută în deteritorializarea gurii, a limbii și a dinților, care își află teritorializarea originară în alimente, dar dedicîndu-se articulațiilor sunetelor, se deteritorializează.

A doua caracteristică rezultă din faptul că, în cazul literaturilor minore, totul este politic. Spațiul literaturii minore este total diferit de cel al literaturii „majore”, deoarece determină fiecare afacere individuală să fie bransată imediat la politic.

Cea de-a treia caracteristică este, în opinia autorilor, de valoare colectivă. În literaturile mari, scriitorii au valoare singulară, individuală, spre deosebire de scriitorii din literaturile minore, care devin o voce a poporului, din cauza rarității talentelor. Tot ceea ce face și scrie un astfel de literator devine în mod obligatoriu politic: „literatura este afacerea poporului” (p. 30).

Autorii ajung în finalul capitolului „Ce este o literatură minoră” din volumul *Kafka. Pentru o literatură minoră* la concluzia că mare și revoluționar nu este decît minorul. Ei se declară împotriva literaturii marilor autori și a literaturii scrise de maestri, militînd pentru o „lume a treia”.

Dintre comparatiști, Etienne a inițiat un demers asemănător, prin care încerca reabilitarea literaturilor din țările „subdezvoltate”. Spre deosebire de acesta, Gilles Deleuze & Felix Guattari vin cu un discurs filosofic mai spectaculos. Ei tind spre o devenire întru minor.

# Crucea

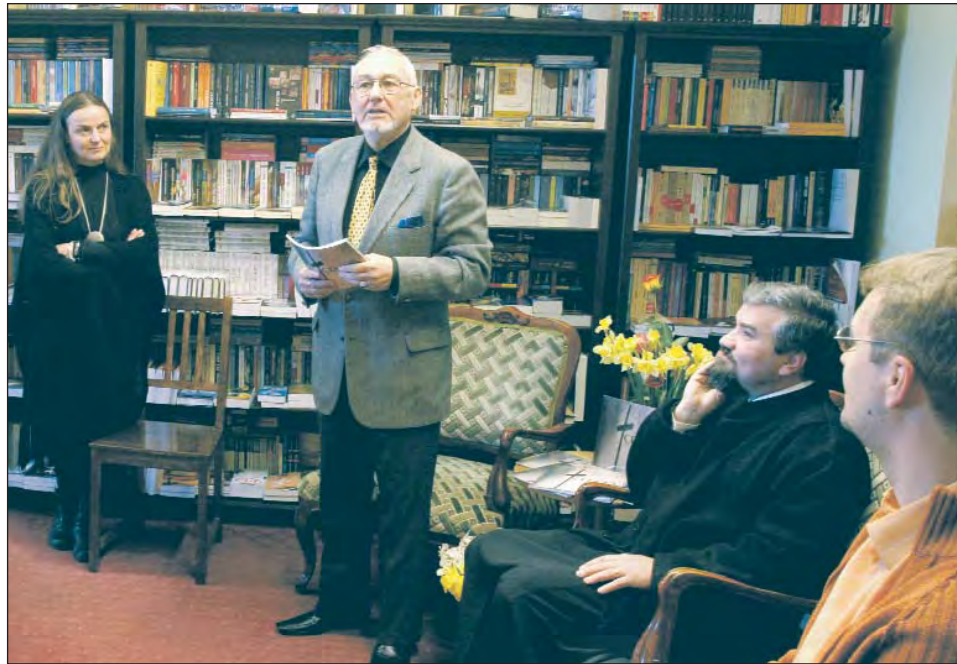
Laura Guțanu

Povestea albumului editat de Trinitas este cea a unei expoziții vernisate de Ziua Crucii la Mănăstirea Galata, zi cu adevărat miraculoasă pe care am memorat-o cu prilejul lansării cărții *Crucea: album de fotografie*. „De ce am ales eu tema «Crucea»? Mărturisesc că am convingerea că tema m-a ales pe mine și această expoziție s-a născut ca un semn de mulțumire Lui Dumnezeu că mi-a îngăduit să vin pe lume în această zi specială în care noi ortodocșii sărbătorim „Înălțarea Sfintei Crucii”, e un fel de datorie față de sufletul meu... Inițial proiectasem expoziția ca pe una personală, dar gândind că va trebui să invit prietenii am concluzionat că parte din ei sînt artiști și că bucuria mea poate fi mai mare dacă îi am alături parteneri în expoziție, nu doar vizitatori, pe următorii: focAR (Alina Tudor – Răzvan Neagoe) – București, Radu Macavei – Piatra Neamț, Karoly Feleki – Cluj, Adriana Goilav – Cluj, Călin Nemeș – Cluj, Alina Bondrea – Cluj, Andrei Budescu – Cluj, Tasi Iosif Ștefan – Timișoara, Alina Avram – Iași, Draga Popa – Iași, Damian Popa – Iași, Bogdan Onofrei – Iași, Isabela Călin – Iași, Ionela Mihuleac și copilul Iustin – Iași, care au răspuns la tema lansată de mine, știu că lista aceasta putea fi mult mai lungă... Eu am expus un număr de doar 45 imagini (arhiva mea fotografică conține mult mai multe asemenea imagini) care reprezintă cruce și abia aștept să văd cu ce vor veni ceilalți pe temă, va fi o surpriză și pentru mine și tocmai în acest necunoscut stă frumusețea nașterii acestei expoziții, cu atât mai mult cu cât am ales drept loc de expunere un spațiu complet neamenajat pentru asemenea evenimente, beciul Mănăstirii Galata”.

Astfel se confesa artista Violeta Radu cu câteva zile înainte de vernisaj. Pe 14 septembrie este ziua de naștere a Violetei și mi-a făcut plăcere să ajung în acea după amiază la Galata. De ce Mănăstirea Galata? „Aici a fost să fie... s-a întâmplat pur și simplu! Când am terminat facultatea și m-am întors de la Cluj la Iași am dorit să redescopăr orașul... am pornit la drum prin el cu ochi de turist și nu numai... Era o după amiază aurie de toamnă, era multă liniște și pace în curtea mănăstirii,

nimic nu mi-a tulburat șederea acolo timp de vreo două ceasuri cred... am cercetat curtea cu mare atenție și bineînțeles am ajuns și la Casa Domnească și cu un ochi indiscret am privit prin fereastra la care am pus în expoziție scara cu îngeri... atunci am descoperit beciul, habar nu aveam de existența lui, și am avut o tresărire, un fel de fior interior, de freamăt și mi-am spus: Aici e Crucea!” Locul a fost la un moment dat închisoare comunistă, legat și de trecerea lui Corneliu Baba pe acolo, iar Violeta a ținut să nu uităm: „Expoziția aceasta o doresc și un fel de «remember» în memoria celor care au suferit pe vremea când aici a funcționat închisoarea militară și, în altă ordine de idei, doresc să atrag atenția asupra acestui minunat loc încărcat de istorie care este Mănăstirea Galata”.

S-a vorbit mai mult decît la orice alt vernisaj, era, în ziua aceea friguroasă, o căldură aproape palpabilă, care ne unea pe toți cei prezenți, prieteni sau necunoscuți, iar clipa în care a început să bată toaca și părintele Sandu, de la Biserica Sf. Nicolae Domnesc, tocmai ne explica semnificația Crucii, a fost un moment în care îngerii de pe scară și-au mișcat parcă aripile. Au fost câteva ore speciale, dintre cele care rămîn în memorie. Din cauza umezelii locului expoziția n-a durat



decît câteva zile, dar rămîn fotografiile pe care le puteți vedea în albumul de la Trinitas. Tristetea de final a avut-o și Violeta Radu, dar peste tristețile și neliniștile de artist ea construiește întotdeauna. „Pe cînd strîngeam expoziția, nu am avut nici un moment de părere de rău că se termină, deși mi s-a sugerat să o mai las măcar câteva zile... Mi-am spus că, iată, e un lucru împlinit deja și îmi umple sufletul cu căldură și bucurie. Chiar am sentimentul ca acum m-am născut pentru a doua oară și sub semnul crucii încep drumul noii mele vieti... Mi-a încolțit ideea de a plimba această expoziție peste ani, mă gândesc că anul viitor ar putea fi la Piatra Neamț, de acolo este Radu Macavei, prezent în expoziția mea, nu împlîntor, este născut tot de ziua Crucii...”.

În așteptarea expoziției care poate va veni anul viitor, mulți prieteni, colegi, amatori de frumos, s-au adunat la librăria ieșeană Avant-Garde ca să-i asculte pe pr. prof. dr. Ioan Teșu și pe criticul de artă Valentin Ciucă, care ne-au vorbit, primul despre semnificația Crucii, probînd pe viu unei asistente care asculta atentă, ce înseamnă un preot cu vocație, cel de-al doilea despre artistul Violeta Radu și despre seara expoziției de anul trecut. Cred că toți cei prezenți s-au gândit, ca și autoarea acestui album de fotografii în care sînt nu doar frumoase, dar transmit o stare, o emoție – că s-au legat înțelirile, vorbele, oamenii, ca să se ajungă la albumul „Crucea” ce ne-a strîns pe toți în strada Lăpușeanu.

# Negustorul de timp

Maria-Elena Câmpean

Pe 10 decembrie 2009, Naționalul ieșean a prezentat premiera piesei *Negustorul de timp* de Matei Vișniec, un spectacol regizat de Ovidiu Lazăr. Evenimentul s-a desfășurat în prezența autorului, care în perioada 8-10 decembrie s-a aflat la Iași.

*Negustorul de timp* surprinde un moment fundamental al existenței umane: omul în fața morții –, personajul principal aflîndu-se la granița dintre a fi și a nu fi. Acțiunea nu se învîrte în jurul negustorului de timp (domnul Helfer) – cum ne-am putea gândi văzînd titlul –, ci în jurul omului obișnuit (Liviu Dorneanu), a individului aflat sub presiunea de a-și vinde timpul.

Aparent, personajul central este lăsat să aleagă, dar de fapt, este manipulat prin toate mijloacele. Tentat de suma enormă care-i este oferită, își vinde, pînă la urmă, timpul. Însă această vînzare de timp este de fapt vînzarea sufletului. Va înțelege spre final că timpul pe care l-a vîndut este folosit pentru aducerea la viață – pe termen limitat – a celor morți, și că nu mai poate face nimic pentru a schimba alegerea făcută. „Liviu: Dar e timpul meu! De ce nu am dreptul să știu ce se întîmplă cu timpul meu?! Helfer: Din moment ce-l vîndeti, [...] timpul dumneavoastră devine proprietatea noastră”.

La plecare, cadoul pe care-l va primi va fi o zi...: „Helfer: [...] 24 de ore... O zi cu tot cu noapte, o zi întreagă...”. Cele 24 de ore le va consuma făcînd lucruri mărunte, banale, dar care abia acum capătă valoare pentru el – sînt lucrurile care, de fapt, ne fac să constientizăm ce se întîmplă în jurul nostru, să apreciem viața, să fim mai atenți la semenii noștri și la schimbările ce se întîmplă în noi. „Liviu: Voi putea să privesc răsăritul soarelui. [...] Să stau de vorbă cu un necunoscut sau cu toți necunoscuții din lume... [...] Voi putea chiar să mă bucur de puțină singurătate [...] să scriu o scrisoare mamei, că tot nu i-am scris de atîta timp... [...] O zi, cît de lungă e o zi... Voi putea să ies după-amiază ca să mă plimb prin ploaie... [...] Voi putea să contemplu apusul soarelui și să-mi simt pielea învîluită de noapte... Voi putea să privesc luminile orașului și mai apoi stelele, toate stelele de pe boltă...”

Pentru realizarea scenică a *Negustorului de timp*, regizorul Ovidiu Lazăr s-a ocupat de toate elementele care întregesc un spectacol: decor, costume, spațiu sonor, și, cel puțin la nivel de idee, de momentele coregrafice (la aceste momente și-a adus contribuția și Oana Sandu).

„Am vrut ca acest spectacol să fie foarte unitar, să fie expresia imediată a unei atitudini față de lumea în care trăim. Spectacolul asta este o atitudine. Textul lui Matei Vișniec presupune o atitudine, noi chiar o creem și sînt absolut convins că spectatorii o vor percepe ca atare. Acest spectacol trebuie să fie un stop cadru pe ceea ce mi se întîmplă mie acum, aici, azi; deci mie, nu altcuiva.” (Ovidiu Lazăr)



# File dintr-un jurnal teatral



Bogdan Ulmu

www.bogdanulmu.eu

Moartea marelui actor *Gheorghe Dinică* m-a convins, deși nu mai era nevoie, că oamenii care se ocupă de cultură-n mass-media n-au dorința *informării*. Deci, majoritatea lor, nu-s profesioniști.

Spre exemplu, într-o seară, la o emisiune tv, simpaticul Cabral s-a găsit să-l evoce pe Dinică. Și ce am aflat? Că e un actor de televiziune care a avut șansa să lucreze sub bagheta celebrului Iura Luncașu. Că marele Dinică a jucat și sub îndrumarea regizorală a lui Esrig și Pintilie, Blaier și Iulian Mișu, Horea Popescu sau Andrei Șerban, nu mai e interesant.

Alte ziare au afirmat, în continuarea unei comemorări jignitoare, că replica *emblematică* a operei marelui comedian ar fi „Nu trage

dom' Semaca! Sînt eu, Lăscărică!”.

Vai! Dar replicile lui din *Nepotul lui Rameau*, *Ploșnița*, ori *Troilus și Cresida*, marile spectacole ale teatrului românesc, unde or fi rămas?

Alt cotidian susținea o altă gogomănie: actorul ar fi fost cel mai mare... rău al cinematografului românesc. Doar atît? Dar a fost și bun, și pitoresc, și comic, și cinic și sentimental... Dar ce n-a fost! A avut șansa să gloseze pe toată paleta tipologică a filmului și teatrului. A și cîntat, împreună cu Ștefan Iordache. A făcut televiziune și radio.

Cînd vrem să omagiem un mare dispărut, musai să ne documentăm. Sau, mai bine, să nu ne bîgăm în discuție...

Văzînd mai multe afișe pe stîlpii publicitari ai marilor orașe, rămîn uimit de tentația compromisului, care fascinează anumiți actori cu nume. Campioana lor rămîne, de departe, Maia Morgenstern. Ea apărea, într-o piesă, alături de fiu – abia student pe-atunci, în anul întîi, sub frontispiciul *Mari actori ai teatrului românesc*. Apoi, juca într-o *suse*, cu un balerin oarecare, sub un titlu incert, pentru o firmă necunoscută, fără a se specifica cine-i autorul textului; în schimb, scria mare, „regia – Maia Morgenstern”. Hm!... A mai jucat într-un spectacol trivial cu *Noaptea*

*furtunoasă*, alături de Gyuri Pascu. Joacă acum, pe rol cu Magda Catone, într-o altă înșălărire, după un text celebru – *D-ale carnavalului*. Ciudat, pe afiș apar și... Tociu și Palade!

Oare nu e nimeni în preajma ei să-i atragă atenția că apărînd rar pe scenele adevărate, în montări adevărate, și „compensînd” în înșălări diletanțe, există un mic risc – acela de-a deveni și ea, vai!, o... Tociu, ori Palade?

Sigur, *a propos* de însemnarea de mai sus, mi s-ar putea replica: actorii sînt niște copii care au nevoie de succes. De acord. Dar... de care din ele? Succesul lui Guță, ori al lui Tompa Gabor?

*Noaptea furtunoasă*, în 1879, a fost fluiertă. *Cîntăreata cheală*, la premiera absolută, a fost un eșec. *Revizorul* lui Pintilie nici nu s-a mai jucat, după a treia reprezentare. Andrei Șerban a fost izgonit de la Teatrul Național.

În schimb, o piesă azi necunoscută – *Comedie cu olteni*, s-a jucat între 1965-1985, de peste 10.000 de ori, pe scenele noastre. La fel, obscura *Săracul Gică*, reprezentată timp de 25 de ani pe scena de la *Fantasio*. Iar Adi Minune face furori, la nunți, în fiecare sîmbătă seara. Depinde de cultură, bun-gust și exigență, să aderi la unii, ori la ceilalți...

CAPĂT DE LINIE

# Vecin de scară

NICOLAE TURTUREANU

Telefonul suna insistent. Se repezi s-ajungă la receptor înaintea nevestii care, deseori, când îl căutau tot felul de amici, le spunea că nu-i acasă, sau că doarme, și nu poate fi deranjat. Asta, ca să-l protejeze, să nu-l abată *cu ispita de la trebi*, vorba poetului. Treaba lui, vocația și misia lui, mai ales acum, de când ieșise la pensie, erau scrise. Cât fusese în slujbă scrisese și atunci, romanele, povestirile, piesele de teatru – mai ales cele „pentru copii și tineret”, cum li se zicea în limba de lemn a vremii – îi apăreau cu o anume ritmicitate și se bucurau de succes. Dacă l-ai fi întruchipat pe autor doar în lumina acestor scrieri, ai fi avut imaginea unui ins de-o extraordinară generozitate, care știe să se copilărească, să aprindă imaginația vîrstelor fragede prin plonjări într-o istorie fabuloasă, sau în ținuturi utopice, pe care ți le făcea accesibile. Oricum, din toate, chiar prin simpla prezență la diverse lansări de cărți sau șezători literare, publicul rămânea cu impresia că a întâlnit un scriitor, dacă nu fericit, mulțumit de sine și de lumea în care trăia. Rar, în vreo „povestire” cu cheie bine ascunsă – ca să păcălească vigilența cenzurii – strecura câte ceva din cumplita sa „experiență concentraționară”, cum se zicea – tot într-o limbă de lemn – despre cei care făcuseră închisoare politică. Dar revoluția (sau ce-o fi fost aia), „schimbarea la față” a țării îi adusesese ceea ce nu mai spera să se întâmple în timpul vieții lui, sau vreedată: libertatea cuvîntului. Pentru *cuvînt*, pentru cuvinte, pentru șapte strofe făcuse șapte ani – câte un an, pentru fiecare strofă – și deodată avea șansa de a folosi cuvintele fără teama că va fi pedepsit. O folosea, această șansă, cu fervoare și disperare, disperarea celui ce simțea că o altă funie, celestă, nu terestră, îl apropie tot mai mult de par... Poate și de aceea Doamna lui care, atunci, în tinerete, îi așteptase, ca o Penelopă, întoarcerea, îl corcoala și se punea stavilă tentațiilor sale de *homo ludens*...

– Alo? Cine-i la telefon?

Un potop de înjurături, de insulte și trimiteri „la origine” i se revărsa în ureche. Asculta

și nu-i venea a crede. Imprecatiile și abjecțiile se revărsau ca dintr-o găleată cu lături. Stupefiat și stupid, încercă să-l identifice pe agresorul verbal:

– Dar cine ești, domnule?!

Ca răspuns, nu auzi decît tranc-ul receptorului în furcă.

– Cine a fost? Îl tatonă Doamna sa, ițindu-și, curioasă, capul, din bucătărie.

– Un imbecil. Cred c-a greșit numărul. Sau omul, preciză el, zîmbind, ca s-o liniștească. Și se întoarse la biroul de lucru, încercînd să uite episodul.

Și chiar îl uită. Dar „celălalt” nu, dovedind că nu greșise nici numărul, nici omul, pe care, odată la un an, la jumate de an, la câteva luni, îl suna, „acoperindu-l” cu toate dejecțiile verbale, revărsînd asupra-i un întreg bestiar, toate blestemățiile și înjurăturile scabroase, care se bat doar la gura scursorilor lumii. Le mai auzise, unele, doar la securității și caralii care-l anchetaseră și bătuseră, în lungii ani de închisoare, dar acum, acum? Cu unii din vechii săi tortionari, bătrîni și aproape senili, se mai întâlnea pe stradă, sau la vreo șezătoare literară, că nu-și pierduseră reflexele „de-a asculta”, chit că acum nu mai aveau ce să toarne, dar vroiau să fie văzuți, să-ți arate că ei, de fapt, au fost și au rămas iubitori de literatură, de artă, doar împrejurările, vremurile, ordinele „de sus” i-au determinat să te fileze și să te ancheteze... Cîte unul chiar îl aborda și încerca „să se explice”, să se justifice, el îl asculta, îi vedea spaima imbecilă din ochi și-l asigura că n-are de gînd să se răzbune, că l-a iertat și pe el și pe alții de aceeași teapă, să-și vadă de sănătate, să-și pape cît mai mulți ani pensia do-lofană, care-i răsplătește eforturile fizice și cazna intelectuală din anii cînd îi pedepsea exemplar pe dușmanii poporului...

„Vreunul dintr-aceștia ar putea fi cel care mă sună”, își zicea prozatorul. De aceea nici nu-i trîntea receptorul în nas, îl lăsa să se desfășoare, încercînd a-l identifica după voce. Dar nici acela nu era un ageamiu, vorbea for-năit, fonfăit sau răgușit, probabil că se strîngea cu o mină de nas, sau își puneau un tifon, o bati-stă, la gură, cînd își revărsa urdorie.

Scara blocului unde locuia – un bloc în buricul țîrgului, pe o stradă ce intrase de mult

în istorie și-n literatură – ar fi putut fi numită „scara cu scriitori”. Blocul, generos construit, cu apartamente spațioase și dotări moderne, era, probabil, destinat nomenclaturii locale de partid și de stat, dar vai!, tornada revoluționară venită peste noapte le-a spulberat acestora speranța confortului ultra-central, cu vedere spre vestitul Anticariat „Grumăzescu”... Primii pe lista de locatari au fost, desigur, cîteva foști deținuți politici – răsplată tîrzie pentru cumplitele lor suferințe fizice și morale, suportate sub dictatură. Ceilalți și-au cîștigat locul central ca „oameni de bine” care, chiar dacă nu fuseseră dizidenți, făceau oarece faimă urbei, prin prestația lor superior creatoare. Mai erau și inși care știuseră să se plieze pe spiralele tornadei, și aterizaseră la punct fix, fără mari perisabilități. Oricum, conviețuirea „pe scară” era de-o urbanitate academică, aproape toți fiind maestri sau magiștri, de-o glorie aproape egală, n-aveau ce să-și mai dispute. Doar opțiunile politice păreau a-i despărți, unii visînd regalitatea „pe veci pierdută, vesnic adorată”, alții situîndu-se mereu în opoziție, indiferent cine era la putere, dar cei mai mulți susținînd, oral sau în scris, puterea, singura care nu le perturba confortul de gradul zero al scriiturii. Pe la cîte o agapă mai erau și răbufniri, mai ricanau unii contra altora, dar astfel de frivolități erau repede date uitării, cum e și normal, între niște oameni de o perfectă civilitate.

Oarecare notă discordantă făcea bardul urbei, gălăgios și prăpăstios din fire, revedincativ și vindicativ uneori dar, altminteri, simpativ, „socializant” și chiar socialist din fire, nă-rav fără lecuire, pentru care primea destule bobîrnace de la amici – și le răspundea cu aceeași monedă. Cu prozatorul se afla în cele mai bune relații, față de alții, mai reticenti, firea deschisă a acestuia, ironia și umorul, harul poeziei făceau întotdeauna spumante șezătorile literare la care participau împreună, ca și agapele *sine qua non*...

De la un timp, telefonările injurioase se înmulțiseră, iar în ultimele luni deveniseră insuportabile. Prozatorul realiză că încercarea lui de a-l identifica pe făptaș se dovedise naivă și amatoristică, deși ceva, un nu știu ce în modu-

lațiile vocii, ca și avalanșa oarecum livrescă de înjurături i se păreau vag cunoscute, fără a le putea însă lega de un chip anume. Se gîndea să sune la poliție, dar tot amîna, poliția fiind unul dintre „organele” cu care n-ar fi vrut să mai aibă de-a face.

Într-o zi, pe „casa scării”, undeva la etajele de sus, izbucni un scandal, vociferările ajungeau pînă la el în cameră, perturbîndu-i liniștea. Mai erau, uneori, astfel de izbucniri, căroră nu le dădea importanță și nici nu se interesa, ca babele curioase, cine cu cine se războiește. De data asta însă, întrucît disputa devenea din ce în ce mai vehementă, ieși pe hol, hotărît să intervină, spre a-i potoli pe combatanți. Nu-i vedea, doar le auzea vocile, distorsionate de furie. Și înainte de a le striga ceva, distinse, în halucinantă desfășurare de „trimiteri” și „băgări”, o surprinzătoare identitate cu cele ce i se proferau lui, la telefon. Iar „Emitătorul” nu era altul decît bardul, bunul vecin de scară literară, companionul atîtor degustări lirice, epice și bahice...

Întră în casă și, tot atunci, sună la poliție. Le descrie cazul, teroarea la care era supus, fără a le mărturisii că aproape îl identificase pe făptaș. Dacă se înșela și cădea păcatul pe un om nevinovat?

Acceptă să i se pună telefonul sub urmărire. Peste nici trei săptămîni, după o altă reprimă de injurii, primi un telefon de la poliție.

– Aveți un vecin de scară cu numele... Cui-tare? L-am identificat. El este cel care vă sună. Doriți să faceți o reclamație pentru ultraj?

– Nu-nu, se bilbîi prozatorul. Doar e poet, și despre poeți știți cum se zice: să nu-i atingi nici cu o floare...

Chiar dacă el te atinge cu bîta cuvîntului?!

Întîlnirea între victimă și agresorul oral a fost inevitabilă, și scurtă. La început, bardul a negat, dar cînd i s-a spus că a fost identificat „cu mijloace specifice”, a recunoscut, găsind și justificarea: „Da, eu te-am sunat. Am momente de nebulie, cînd nu mă pot controla...”

Oare?

Nu după mult timp, Bardului (deja cu majusculă) i se conferi, în cadru festiv, titlul de Cetățean de Onoare al Orașului. Binevenită răsplată!

VERBA LATINA

## Poiemata

KONSTANTINOS KAVAFIS

Zile din 1903

N-am mai regăsit ce-atît de repede pierdut-am ...  
ochii de vis, palidul  
chip... în noaptea străzii...

Nu i-am mai regăsit pe cei ce-ntîmplător în cale mi-au ieșit,  
pe care atîta de ușor i-am părăsit  
ca să-i doresc, apoi, cu cîta-nversurare.  
Ochii tăi poetici, palidul chip,  
buzele acelea, nu le-am mai regăsit.

(traducere, Elena Lazăr)

Dies mcmiii anni

Non ea iam repperi unquam – ea tam cito perditam...  
lenes oculos, pallentem  
faciem... uesperascente uia...

Non ea repperi unquam – ea parta temere prorsum,  
quae adeo facile reliqui;  
et quae deinde dolore cupiui.  
Lenes oculos, pallentem faciem,  
labra illa non ea repperi unquam.

(traducere, Liviu Franga)



În 2003, atunci cînd Grecia a deținut președinția Uniunii Europene, a fost realizată o antologie de proză europeană, care a fost publicată în limba chineză (ISBN 7-80040-701-2). Anul acesta, cînd Suedia deține președinția Uniunii Europene, Editura Minumsa, din Republica Coreea, a publicat *Antologia de povestiri europene*, în două volume (ISBN 978-89-374-8292-2 și ISBN 978-89-374-8293-9). Realizarea proiectului a fost coordonată de Ambasada Suediei în Republica Coreea, și a fost realizat în colaborare cu Institutul Coreean de Traduceri Literare. Antologia publicată de Editura Minumsa include 27 de texte, cîte unul pentru fiecare dintre țările Uniunii Europene. Între textele incluse în antologie se află *Zeus*, de Ingo Schulze; *Martha, Martha*, de Zadie Smith; *Petites pratiques germanopratinies*, de Anna Gavalda; *I morti a tavola*, de Antonio Tabucchi. Literatura română este reprezentată de nuvela *În București, cînd se lasă seara*, de Bogdan Suceavă. Traducerea literară din română în coreeană a fost realizată de Seong-Suk Han. Această nuvelă a fost publicată inițial în colecția de proză scurtă intitulată *Bunicul s-a întors la franceză*, apărută la Editura T în 2003, într-un volum prefătat de Liviu Antonesei și redactat de Lucian Dan Teodorovici. Volumul *Bunicul s-a întors la franceză* este publicat în format electronic de Editura LiterNet în redactarea lui Răzvan Penescu.

## TATUAJE

## Rant

MIHAIL  
VAKULOVSKI

Chuck Palahniuk este un scriitor care în fiecare carte nouă încearcă să nu se repete, să folosească alte tehnici literare, dar cu toate acestea nu scapă de eticheta „autorul romanului-cult *Fight Club*” chiar pe coperte, sub numele său, politică editorială enervantă, de care Palahniuk nu cred că are nevoie. *Fight Club* e, într-adevăr, o carte de referință, ajutată și de varianta cinematografică, dar la fel de bune sînt și alte romane ale lui Palahniuk, cum ar fi *Cîntec de leagăn și Bîntuții*, de exemplu, editate la noi de aceeași editură, „Polirom”. Ca stil, cea mai recentă carte de-a lui Palahniuk tradusă-n română, „Rant. O biografie în viu grai a lui Buster Casey”, este o carte originală, chiar dacă Chuck Palahniuk insistă să menționeze în „nota autorului” că astfel de cărți au mai scris Plimpton, Stein, Mullen... „Această carte este scrisă în stilul unei istorii orale, formă care necesită interviuarea unei largi varietăți de martori și compilarea mărturiilor lor”, – acesta este stilul cărții, personajul principal fiind Rant, pe numele din buletin Buster Casey, a cărui biografie este refăcută – după moartea lui – din amintirile mixate ale celor intervievați. Rant, Arma Biologică de Distrugere în Masă a Americii, Pacientul Zero din istoria tuturor bolilor, Superimbolnăvitorul

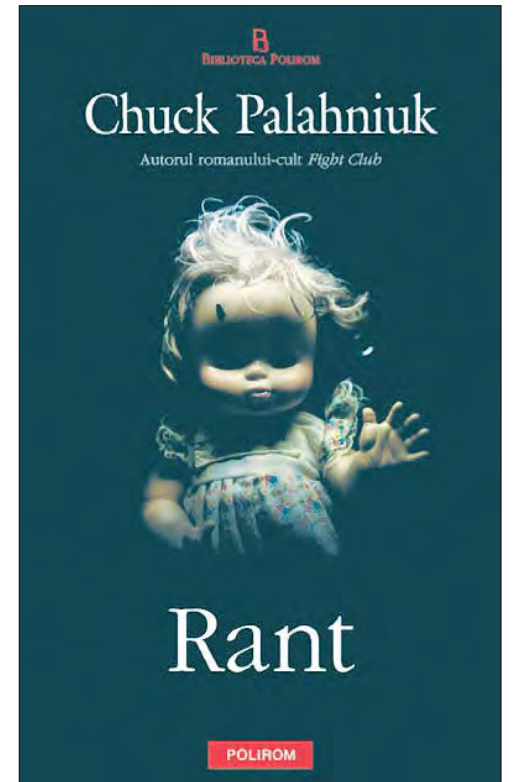
care a molipsit jumătate de țară, „Sărutul Uci-gaș” al Americii, Turbatul Rant Casey. Cartea este dedicată tatălui scriitorului, Fred Leander Palahniuk („Priviți în sus cînd mergeți pe trotuar. Vă rog”) și are ca moto o întrebare: „V-ați dorit vreodată să nu vă fi născuți?”. Deși ai crede că romanul trebuie să reconstituie o biografie și să formeze, așadar, un răspuns, de fapt *Rant* e o însurire continuă de întrebări. Aș împărți romanul în trei părți. Prima parte este varianta tatălui lui Rant despre biografia fiului său, poveste care are loc în avion, cînd acesta vine să ia corpul fiului (citiți-o, e la pag. 14). Aici aflăm, de fapt, cam tot ce va urma. În partea a doua descoperim copilăria și adolescența lui Rant, iar în ultima parte vedem ce i se întîmplă după ce personajul principal vine în oraș. Rant este un personaj diferit față de ceilalți oameni, chiar din copilărie, un super ciudat, altfel nu-l lua în seamă Palahniuk. Chiar de la începutul vieții Rant țintea în tavan cu biluțe din muci, ceea ce a supărat-o rău de tot pe mamă-sa. Apoi și-a demonstrat talentul său ieșit din comun spunînd cu exactitate cine a folosit tampoanele sau prezervativele de sub gardurile orașului natal, Middleton. Altă ocupație de-a sa era „pescuitul”, asta implicînd șerpi veninoși, coioți, iepuri sălbatici, șobolani, cîini și orice alt animal care se putea ascunde într-o vizuină, în care Rant băga mîna sau piciorul pentru a fi mușcat. De aici Rant culege rabia care-l va face un adevărat pericol public în ultima parte a cărții, după ce pleacă din Middleton. „Motivul de bază pentru care oamenii pleacă dintr-un oraș mic e fin’că în felul ăsta pot visa cu ochii deschiși că or să se-ntoarcă. Iar motivul pentru care stau pironiți acolo e fin’că în felul acesta pot visa la plecare”, spunea Echo că spunea Rant. În oraș

Rant se întîlnește cu vînătorii de bușeli, principalii povestitori ai romanului, alături de părinți și colegii din copilărie. Ca și în partea din perioada copilăriei, cînd Rant organizează „secte” care devalorizează moneda națională sau face violent schimbul de generații, în ultima parte a cărții Rant provoacă o adevărată problemă socială – răspîndește o epidemie de rabie, dînd „naștere unui microb căruia știința medicală nu îi putea face nimic”. Acestui plan realist, în care Rant mai întîi e un Huckleberry Finn periculos și nociv, apoi un adevărat pericol public, Chuck Palahniuk îi adaugă al doilea plan, în care viața este învăluită într-un mister, cam ca la Marquez. Rant face parte dintr-un experiment, în care toate femeile din familie sînt „violatate” la 13 ani de un (același?) necunoscut. După moartea lui Rant aflăm că cei care se nasc în urma violului sînt un fel de alter ego al violatorului. Tatăl lui Rant este... Rant, știe absolut tot ce face Rant și după ce acesta dispăre practic îi ia locul, astfel fiind adusă în prim plan tema nemuririi, a oamenilor-zei. Ca să facă și mai credibilă această ciudățenie, Palahniuk apelează și la știință. „I-am făcut testul de paternitate standard și fiecare indicator genetic a arătat că bebelușul este al lui. Deși, dacă stau să mă gîndesc, fiecare indicator genetic arăta că bebelușul este *el*. Genele lui și ale copilului erau atît de asemănătoare, că nici nu puteau fi deosebite”, declară medicul din Middleton.

Deși romanul are multe pasaje pe care nu le poți uita, cred că Palahniuk de data asta s-a gîndit mai mult la cum va arăta filmul care se va face după roman, nu la literatură, astfel partea a treia e prea lungă și uneori ai tendința să sari peste pasaje, ca-n „Monștri invizibili”. Dar *Rant* e o carte marca Palahniuk, cu umo-

ru-i caracteristic, cu ironia și cruzimea marcă proprie, cu stilul său inconfundabil, de data asta și mai oral, cu personaje unice și cu descrieri înfricoșătoare, cîinii lui Palahniuk din *Rant* fiind și mai îngrozitori decît păsările lui Hitchcock. Cît despre Rant ce să vă spun? El îi căuta pe acești cîini turbați ca să-i întărite pentru ca aceștia să-l muște...

Chuck Palahniuk, „Rant. O biografie în viu grai a lui Buster Casey”, Ed. Polirom, Iași, 2009 (Traducere de Bogdan Perdivară)



## BRIEFING

## Un vot pentru binele nostru

CONSTANTIN  
ARCU

Abia spre amiază Marta s-a întors acasă. E oboșită, indispusă fără motiv. A fost la ambasada din Roma pentru a vota la primul tur al alegerilor prezidențiale din România. S-a mai întîlnit cu unul, altul, cîțiva au întrebă de Dragoș, dar ce putea să le spună? Saltă capatul de pe oala aflată pe aragazul electric. Sînt cîteva pîrjoale și puțin sos de roșii. Probabil e rînced. Pe canapeaua roasă și pătată, Cezărică urlă din toți rărunchii. L-a apucat cînd a apărut bunică-sa. Numai la ea are milă. Irina își face buzele privindu-se într-o oglindă, la lumina slabă a becului. E țigancă pur sînge. Numai într-un combinezon roz, în picioare poartă papuci de casă scilciați. Bombăne nemulțumită, uite, din cauza distracției cu votul a fost nevoită să stea cu afurisitul ăsta de copil și-a ratat o întîlnire. Trebuie să primească un telefon dintr-un moment în altul. Măcar acum să fie pe fază, altfel vor mînca o figa! Țigancă face un semn obscen cu mîna, figa înseamnă p..., probabil! Întrebă într-o doară cu cine a votat. Prind cîteva posturi de televiziune românești și sînt cumva în temă cu luptele din campania electorală. Marta își ia nepotul în brațe, ei, gata, gata, am votat pentru binele nostru! Irina o privește prostită, ce sula mea ai în cap? Pe golani

ăia îi doare drept în cur de mata, ascultă ce-ți spun. E o țară de rahat, asta-i!

De peste trei ani Marta locuiește în Italia. A plecat amestecîndu-se în cohortele peștrite care se întorc în Peninsula după două milenii. Și se adeverește vorba: Cu ce mîna dai, cu aia primești! Din surse istorice reiese că în legiunile romane erau incluși destui răufăcători și indivizi de clasă de care, din cîte se spune, Roma abia aștepta să scape. (Se pare că legiunea a X-a Augusta trimisă în Dacia și-a pierdut și numele pentru acte de indisciplină!) Încît nici hoardele ce fac acum calea întoarsă nu sînt formate numai din arhangheli și heruvimi. Sînt mulți țigani, ștoarfe, oameni fără Dumnezeu. Tot felul de indivizi mînați de instincte și foame sau de mirajul unor oportunități se abat ca stolurile de lăcuste prin părțile astea.

Și Marta a fost luată de valul imigrărilor. Aflase că prin unele locuri din Roma e ca prin Tecuci, se calcă românașii pe picioare. Și nici nu prea mai avea ce face în țară după ce întreprinderea ei agricolă a dat faliment. Ce să faci în Tecuci? Pusă pe liber, fără o leafă cît de amărită acolo. Și mai erau cîțiva ani buni pînă la pensie. Nu se putea lăuda nici cu sănătatea. Făcea tensiune, picioarele i se umflau, îi apăruseră excrescențe ca niște pinteni la călcîie și abia pășea de durere. Mai avea și altele. La cincizeci de ani e cum e mai prost, nu ești chiar pe moarte, dar nici în putere nu mai ești. Așa că într-o bună zi a încuiat ușa și a luat microbuzul spre Roma. Că tot o îndemna Dragoș să vină și să-și crească nepotul. Un *ragazzo piccolo, due anni*. Își cumpărase un ghid de conversație și în microbuz a tot repetat, *come tu ti chiami?* Pînă la Roma a învățat destule expresii în italiană. Parcă îi spunea inima că va mai zăbovi pe aici.

Dragoș, înalt și bine legat, părea tot mai aspru la înfățișare. Nu-l mai văzuse de cîțiva ani, ce-i în inima ei de mamă? Băiatul se schimbă mult, avea privirea rece, oțelită, păr castaniu tuns scurt. Căpătase și o cicatrice urîtă la frunte. Părea hăituit, pe cutia postală trecuse numele unui verișor din țară. (Oare avea și actele lui de identitate?) Locuiesc într-o cămăruță igrasioasă cu antreu și baie, pe Via Tiburtina, la periferia orașului. O duceau greu, noroc de prietenii care îi săreau de fiecare dată în ajutor. Nu știa exact ce învîrtesc tinerii ăia solizi și încruntați, se pare că se ocupau de hîrțile emigranților clandestini. Dar Marta nu știa ceva sigur. Dragoș o repezea de numa-numa dacă se băga unde nu-i fierbe oala. Uneori veneau prietenii și o făceau lată, dar nu păreau puși pe rele. Încercau și ei să se descurce, nu-i ușor de trăit prin străini.

De bine de rău, viața mergea înainte, însă în urmă cu vreo trei luni Dragoș a anunțat-o că va lipsi o vreme. Pleca în Franța unde prietenii aveau nevoie de ajutor. Atît. Și nu a mai dat vreo veste aproape două săptămîni. Apoi a sunat-o dintr-un penitenciar din România. (Se pare că în penitenciarele de maximă siguranță din România poți vorbi la telefon fără restricții oriunde și oricînd dorești.) Dragoș executase o parte dintr-o pedeapsă de cinci ani pentru înșelăciune (Marta era incredincă că n-a fost vinovat), apoi din motive medicale i s-a întrerupt temporar pedeapsa și el a șters-o din țară. Cică avocatul l-a sfătuit s-o taie peste graniță. Așa că un mandat de arestare a început să-l urmărească prin Europa. Avea de executat restul de pedeapsă, dar spera să fie liberat mai devreme cu avizul comisiei.

În aceste condiții, Marta s-a văzut pripornită acolo, cu cine să lase țigănușul slăbuț și bolnăvicios? Îi era milă, ce vină are că măică-sa e o poamă? Dar copilul seamănă leit cu Dragoș. De ce i-o fi făcut copil la o ștoarfă? Nu s-au căsătorit, asta mai trebuia, dar locuiește tot aici. Și nu arată rău, o examinează din priviri Marta, e tînără, subțire și are niște balcoane de zici că sînt cu silicoane. Poate la Pamela Anderson de găsești mijloc și țite ca la țigancă asta. Și mai are un copil într-un orfelinat din România, dar nici nu se răspunde cu el. Nu-i pasă nici de Cezărică, probabil l-ar fi părăsit de mult pe undeva, dar n-are ce face. Printr-un simplu telefon Dragoș o poate trimite drept pe fundul mării. Sau chiar mai rău, să-i taie nasul sau s-o desfigureze. Prietenii de aici i-ar da oricînd o mîna de ajutor.

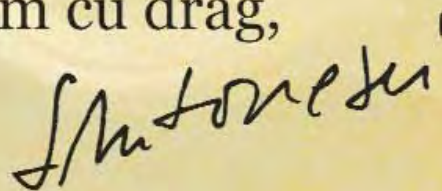
Sună telefonul mobil. Irina își trage rochia decoltată peste cap și intră în pantofii cu tocuri de lîngă ușă. La telefonul de pe masă și răspunde în italiană. Marta o întrebă cît rămîne în oraș. Nu știe, se puteau ivi și alte ocazii. Își saltă pe spate poșeta și se grăbește să iasă în stradă unde va opri dintr-un moment în altul o Lancia neagră. Bătrîna privește în urmă cu milă și scîrbă, țigancă i-ar putea fi noră sau fiică. Se cutremură. E o femeie cu frica lui Dumnezeu, în familia ei nu s-a pomenit așa ceva. I se răsucesc părinții în mormînt, probabil. Dar o să pună capăt la neleguirea asta, că n-o îndrăzni să ridice mîna și asupra mamei lui. Sau poate că domni ăia pe care i-a votat le vor da bani să se întoarcă acasă, cum au promis. Sau măcar să le dea de muncă, să nu se mai zbuicume printre străini. Zău că par cumsecade domni din poze, ce știe țigancă asta?

# Gala Oamenii Timpului

## 12 decembrie 2009

Fundația Culturală Timpul vă invită la  
Gala „Oamenii Timpului”, eveniment ce va avea loc  
sâmbătă, 12 decembrie 2009, ora 19,  
în sala de conferințe UAIC  
(fostul Romtelecom), etajul 5.

Vă așteptăm cu drag,



*Laureații din 2009 ai distincției „Oamenii Timpului”*

☞ GHEORGHE NICHITA ☞

☞ IULIAN DASCĂLU ☞

☞ BOGDAN PIȚIGOI ☞

☞ ȘERBAN ALEXANDRU ☞

☞ AL. ANDRIESCU ☞

☞ AL. CĂLINESCU ☞

☞ VASILE IȘAN ☞

☞ FLORIN MIRCEA ☞

☞ CONSTANTIN TOFAN ☞

☞ AL. ZUB ☞



Revistă apărută cu sprijinul financiar al Primăriei Municipiului Iași

#### Colegiul de redacție:

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

#### Correspondenți externi:

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

#### Redactor șef:

Gabriela Gavril

#### Redacția:

Radu Andriescu  
Constantin Arcu  
Sorin Bocancea  
Maria-Elena Câmpean  
Nicoleta Dabija  
Claudia Fitcoschi  
Andreea Grinea  
Mihai Mocanu  
Laura Păuleț  
Lucian Dan Teodorovici  
George Șipoș  
Bogdan Ulmu

#### Colaboratori:

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

#### Revistă editată de:

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

Responsabilitatea opiniilor exprimate în  
paginile revistei aparține autorilor

#### Adresă corespondență:

CP 1677, OP 7, Iași

[www.timpul.ro](http://www.timpul.ro)

E-mail: [redactia@timpul.ro](mailto: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](mailto:abonamente@rodipet.ro); sau on line la adresa  
[www.rodipet.ro](http://www.rodipet.ro).

ISSN 1223-8597

