



Cercul artiștilor dispăruți: Elevii lui Ion Barbu

## Despre „p[unism”, g[ndire localist[ și strategii culturale

GABRIELA GAVRIL

*Catrin[ă și toaca*

C[nd e vorba s[ri m[biem pe tur[itii str[ini s[ popo-  
seasc[ pe meleagurile rom[ne[ti, recurgem aproape invariabil la o re[et[ clasicizat[ deja: m[ns[tririle Bucovinei, vechile biserice[ de lemn din Maramure[ [i alte [ca[e de cult pres[rate prin Jar[ (care, de cele mai multe ori, abia se mai [in [n picioare, sus[inute de grinzi putrezite), „Cimitirul Vesel” de la S[p[n]a, „farmecul” priveli[tiilor, t[nguirea buciului [i jalea doinelor, vitalitatea jocurilor noastre populare, de la hora tr[r]gnat ardelenesc[ la tropic[ m[runt[ din Moldova la c[lu[ri [i ciuleandra. Din c[nd [n c[nd, resuscit[m c[teva cli[ee culturale [i figuri istorice mitizate [i punem la b[taie fragmente mai vag sau mai pronun[ate patriotice din clasicii manualelor [colare. Rom[nia Interna[ional r[m]ne un post consecvent [n a difuza filme de pe vremea c[nd poten[ialii no[tri vizitatori nu erau [nc[ n[scu[ [i taifasuri culturale cu personalit[ [i (de regul[, numai dou[) [ncremenite [n scaune, dornice mai degrab[ s[ [i dezmo[r]easc[ membrele dec[t s[ anime vreo dezbateri. S[ nu uit[m nenum[r]ate programe folclorice, cu protagoniste ce se apropie de gra[ia personajelor lui Slavici.

-ntr-un filmule[ publicitar ce [ndeamn[ la „descoperirea” Rom[niei, un cal alb, de poveste, o ia la galop pe l[ng[ pere[ii picta[ ai Vorone[ului (dac[ nu m[ [n[al[ memoria [i e o alt[ m[ns[trire...), o c[lug[r] [i cu obrazul frumos rotunjit bate toaca la ceas de sear[, c[ [iva copii blonzi, [n port maramure[ean, z[mbsc [ngere[te la camera de luat vederi. Pe urm[ cre[te[etele mun[ilor [nvluite [n nori, poienile cu flori fragede [i zbur[toarele Deltei Dun[r]ii etal[ndu-[i penajul multicolor. Emo[ionant, frumos, chiar poetic! – nimic de zis. Numai c[, [n urma unor astfel de prezent[ri, Rom[nia apare ca un soi de „insul Galapagos” [n catrin[, rupt[ prin cine [tie ce accident de Europa modern[, duc[ndu-[i existen[ia dup[ ritmurile numai de ea [tute, ininteligibile pentru al[ii.

Retorica „p[unist[” (mprumut termenul cer[itiilor) [n care ne complacem insist[ pe o atemporal[ formul[ religios-folcloric[ [n 2005, noi [nc[ ne prezent[m lumii (c[nd ne prezent[m] cu [tergare, clopoti[ne, por[ci de biseric[, zimbri, ou[ [ncondeiate [i roman[ie pe dealuri. Desigur, „exotismul” (invocat cu polite[ie ironic[ de str[ini) poate s[ atrag[ [ntr-o prim[ faz[, dar imaginea despre noi [n [ine pe care-o oferim cu obstin[ie, de Jar[ aflat[ [n hibernare, unde pare s[ nu se fi [nt[mplat nimic notabil [n ultimele c[teva sute de ani (dac[ nu [inem cont de [mpu[care[ lui Ceau[escu], este descurajant[.

(continuare [n pagina 3)

### ■ „Polite[ia omoar[ arta”

NICOLAE COANDE [n dialog cu ANDREI CODRESCU

### ■ O surs[ de scandal pentru min[jile contemplative

{TEFAN AFLOROAIE

### ■ Retrospectiva unui secol nebun

ION BOGDAN LEFTER

### ■ „Agenda sexual[” a lui Mircea C[rt[escu

{ERBAN AXINTE

### ■ Optzecismul rusesc: *Metarealismul*

RADU ANDRIESCU

### ■ Mircea Eliade: Marele mistagog sau colosalul naiv?

LAUREN[IU URSU

MACROSCOP

# Cultura „se ia“, ca [i r`ia!



FOTO: JARA LEPAUK

LIVIU ANTONESEI

-ntr-un recent articol din revista 22, care m-a enervat puțin pentru c` etichetează revista noastră drept violent!, D-na Tania Radu face o observație foarte interesantă. (i adev`rat). La noi, au succes de pia` fie operele de elită, aparțin`nd a[a-numi]ilor „boieri ai minji“, fie subprodusele culturale de ultima spe`. Pentru ultimul succes, n-am mir`ri, acesta este nivelul culturii publice de la noi, cuplat cu efectul de

„recuperare“. N-am prea avut produse de acest tip `n comunism, iar acum publicul a dat de ele [i le consum`. Mai curios este succesul de mass` al autorilor dificili, al operelor complicate. Eu cred c` acest succes se bazeaz` pe un *malentendu*. F`r` `ndoial, personalit`ile din aceste` categorii s`nt, pentru publicul nostru, niște vedete, dar nu at` vedete culturale, pentru c` ar fi [i puțin impropriu!, c`t mediatic. Bine`nles, ei s`nt autori importanți, s`nt oameni de cultur` adev`rați, care au succes [i `n mediile lor de provenien), dar s`nt [i foarte dificili `n ceea ce produc `n ordine pur intelectual`. A[a `nc` succesul lor de mass` se bazeaz` nu neap`rat pe calitatea operelor lor, ci pe farmecul lor personal evident `n prestațiile de la televiziuni, ori `n alte contexte publice. Unii dintre ei au avut ori au [i anumite poziții publice, care i-au pus `n lumină, le-a asigurat vizibilitate. Dl. Pleu a fost de c`teva ori ministru [i p`n` recent consilier al

președintelui B`nescu. Dl. Patapievici a fost membru al CNSAS, iar acum este președinte ale ICR. Am`ndoi, ca [i dl. Liiceanu [i infinit mai mult dec`t, de pild`, dl. Manolescu, au ap`rut [i apar foarte frecvent la televizor. Ca s` nu urbesc doar de alții, s`nt convins c`, `n vorba mea, s`nt mai cunoscut ca fost demnitar [i realizator de televiziune dec`t ca scriitor. De aceea, m` `ndoiesc profund c` exist` 30.000 de rom`ni preocupaji efectiv de chestiunea `ngerilor, e tirajul c`rții d-lui Pleu, ori 400 de ie[eni interesați de Dante, m` refer la num`rul participanților la o conferin) a d-lui Patapievici. Ca s` nu mai spun care s` fie [i `n stare s` `nleag` despre ce este vorba acolo! Eu, de altfel, nu `nghit producțiile astea despre `ngeri, crez`nd c` le-a epuizat deja Evul Mediu, `ns` s`nt bucuros c` a ap`rut recent *Obscenitatea publică*, c`reia i-a] dori un succes chiar mai mare! Deci, f`r` a pune `n discuție calitatea intelectuală a celor amintiți, e

limpede c` succesul lor la „massele largi, populare“ se bazeaz` pe un *malentendu* [i pe beneficul snobism. Oric` ar fi de criticat, snobismul este cel mai sigur sprijin al culturii `nalte [i, slav` Cerului, chiar [i azi se g`desc analfabeți care s` cumpere Pleu ori tablouri abstracte din care nu `nleg nimic. P`n` [i `n comunism, v`nz`tori de la aproz`rump`rau la suprape] c`rțile despre care se discuta. Soare nici nu e r`u – ca [i r`ia, [i cultura se ia! O vedet` culturală este un om de cultur` care [tie s` speculeze mecanismul mediatic `n folosul s`u, poate [i al culturii. Înșu, nu pot s` nu m` `ntreb dac` aceste` r`sp`ndire pretutindinar, `n mijlocul maselor, nu ajunge s` afecteze p`n` la urm` calitatea `ns`[i a acului cultural [i, mai puțin grav totu]i, ierarhiile specifice ale domeniilor de excelen) ale respectabililor. Sigur, de obicei, posteritatea face dreptate [i `n acest` privin). P`n` la urm`, poate c` tot r`ul spre bine!

ERESURI

## O serie de erori în versiunea românească a unui roman de Apostolos Doxiadis



FOTO: DINI LAZAR

BOGDAN SUCEAV

În 2003, la Editura Humanitas a ap`rut romanul *Unchiul Petros [i conjectura lui Goldbach*, de Apostolos Doxiadis, într-o traducere din englez` semnat` de Carmen Daniela Ciora. Redactorul c`rții e Hortenzia Popescu, iar redactor coordonator al colecției este Luana Schidu. În ediția românească s-au strecurat unele erori care j`n de cultura lumii matematice, erori pe care le vom menționa aici.

La pagina 2 citim c` Sir Michael Atiyah este laureat al „Medaliei Field“. E vorba, desigur, despre Medalia Fields. La pagina 83 se scrie Dirichlet, pentru ca la pagina 84 numele respectiv se apar` în forma corectă, Dirichlet (ca, de pild`, în „principiul lui Dirichlet“). La pagina 78, se scrie „grupele lui Galois“, acolo unde corect ar fi fost *grupurile* lui Galois. La pagina 151 afl`m ca profesorul Papakyriakopoulos ar fi „topologist“. Dar acesta e cuv`ntul englezesc, iar în român` exist` cuv`ntul „topolog“. La pagina 185, unul dintre personaje spune: „Am dovada Ipotezei lui Riemann“. În limba română, teoremele au *demonstrație*, nu *dovadă*. Greșeala de traducere a fost prilejuită, probabil, de multitudinea de sensuri pe care le are cuv`ntul englezesc *proof*. La pagina 82 se d` de `nleles c` *pn* [i *pn+1* ar fi simultan numere prime, ceea ce nu este adev`rat. Dac` redactorii nu voiau s` lucreze cu indexuri [i s` noteze cel de-al *n*-lea num`r prim prin *p<sub>n</sub>*, l-ar fi putut nota eventual *p(n)*, dar `n nici un caz sub formă de produs, *pn*, pentru c` o astfel de notație sugereaz` c` ar exista doi factori, *p*

[i *n*. La pagina 83 este menționat` cea mai mare pereche cunoscută de numere prime desp`rjite de doar două unități ca fiind  $835335^{39014+/-1}$ . Acel +/-1 de la exponent nu e în regulă. Probabil ar fi trebuit s` fie  $835335^{39014} +/-1$ , ceea ce era cu totul altceva. La aceeași pagin` 83 se scrie: „Fie *k* un num`r întreg dat. Formula  $(k+2)!+2, (k+2)!+3, (k+2)!+4, \dots, (k+2)!+(k+1)!, (k+2)!+(k+2)!$  Conține *k* numere întregi din care nici unul prim [...]“. Eroare, c`ci de la  $(k+2)!+2$  [i p`n` la  $(k+2)!+(k+2)!$  s`nt  $(k+2)!-2$  numere întregi, iar nu *k*. Unde e greșeala? În includerea repetată a simbolului factorial, adic` acel semn al exclamării, în al doilea termen din ultimele două elemente ale listării. Simbolul factorial se studiaz` de obicei în liceu [i e foarte probabil c` marea majoritate a cititorilor români ai lucrării s`nt familiarizați cu notația. La pagina 123 a versiunii românești se scrie

„199 sau 457 sau 1009 s`nt numere întregi“. C` ele s`nt numere întregi, asta e evident. Ceea ce a vrut probabil Doxiadis s` sublinieze e c` cele trei numere s`nt *prime*. A]adar nu *întregi*, ci *prime*. Sau, dac` tot ne-am familiarizat cu notațiile:  $p_{16} = 199, p_{88} = 457, p_{169} = 1009$ . Întruc` povestea din carte e despre teoria numerelor, era oare importantă distincția dintre *prim* [i *întreg*? De notat c` observații asupra traducerilor realizate de redactorea coordonatoare a acestei colecții au atras [i alt` dat` critici, după cum vedem, de exemplu, în volumul *În r`sp`r*, de Dan Petrescu, Ed. Nemira, 2000, la p. 246.

Dar tot ceea ce am menționat mai sus p`lește pe l`ng` surpriza pe care ne-o rezerv` coperta a patra a c`rții lui Doxiadis, în versiunea ei românească. După ce se explic` succint conjectura lui Goldbach, vine r`ndul urm`toarei invitații:

„Dup` ce citiți romanul, puteți c`ta [i dumneavoastr` demonstrația [i, poate, obțineți premiul de 1 000 000 \$ oferit de editorul englez al c`rții“. A]adar echipa editorială i]i invit` cititorii s` rezolve o problemă de teoria numerelor care a rezistat nerezolvată mai mult de 250 de ani. E oare potrivit` acest` invitație de pe coperta a patra? Dac` versiunea originală a romanului a beneficiat de consultările lui Ken Ribet (de la U.C. Berkeley), Keith Conrad (de la University of Connecticut) [i Kevin Buzzard (de la Imperial College, Londra), poate ar fi fost bine ca un matematician român s` fi fost consultat asupra textului, în loc s` se fi dat bun de tipar unei ediții cu greșeli. Cred c` cititorul român, care este cultivat [i atent, merita acest lucru. Pentru mulți dintre matematicienii români, acest tip de erori s`nt evidente [i ei ar fi putut s` le semnaleze, dac` ar fi fost solicitați s` o fac`.



# Despre „p[unism“, g`ndire localist` [i strategii culturale



GABRIELA GAVRIŁA

(continuare din pagina 1)

## Sporadice „acjiuni culturale“...

Chiar [i atunci c`nd, `n pofida `ncremerii noastre `ntr-un tip de propagand` totalmente anacronic, se afl` c`te ceva despre cultura contemporan`, acest fapt se datoreaz` `n chip esen[ial curiozit`]ii intelectuale [i perseveren]ei unor speciali[ti] [i traduc`tori str`ini, ce mai au de `nfruntat [i bizareriile mecanismelor birocratic` rom=ne[ti] [i umorile variabile ale felur]ilor lor reprezentan]i. Mi-a fost dat `n ultimii ani s` v`d cum Rom=niei i se face deseori imagine pozitiv` `n afara grani]elor ei aproape `mpotriva voin]ei reprezentan]ilor autohtoni, ale[fi] numi]i [i pl`ti]i `n fond pentru acest lucru. Noi ne mul]umim `n continuare cu sporadice „acjiuni culturale `nscrise pe agenda de lucru“ (cum se spune `n jargonul ambasadelor): mai dezvelim c`te-o statuie ici [i colo, mai organiz`m c`te-o conferin], o expozitie, o „zi na[ional“ cu bucate tradi]ionale. {i cam at`t. La tr`gurile interna]ionale de carte, s`-l citez pe Silviu Lupescu, directorul Poliromului, „facem turism cultural [i propagand` ineficient“. O politic` `nchegat` cultural` `nc` nu exist` [i, dup` cum arat` p`n`cum presta]ia celor de la c`rma institu]iilor abilitate s` o propun`, se pare c` vom mai avea de a[teptat. Argumentul banilor insuficien]i `mi pare a fi doar un alibi pentru buim`ceala (chiar indolen]a) [i politizarea excesiv` a unor organisme culturale. Cu siguran], nu dispunem de fonduri imense, `ns` problema esen[ial` nu cred c` este aceasta, ci absen]a oric`rei strategii culturale pe termen lung (ve[ni]ncul „adamism“ despre care ar fi multe de

spus...), completat` de `ncrederea nestr`mutat` `n expediente [i `n inspira]ia de moment, precum [i de predispozi]ia „balcanic“ spre clientelism.

Ar fi fost de dorit ca energia irosit` `n polemici sterile [i r`zboaie penibile `ntre diferite „grupuri“ [i fac]iuni, ce `ntrejin de ceva vreme vacarmul [i isteria `n zona culturii, s` fie cheltuit` `n stabilirea priorit`]ilor unei strategii culturale eficiente. Nici nu trebuie inventat nimic `n mod special: institu]iile noastre n-au dec`t s`-i trimit` oameni s` se [coleasc` `n cele similare din Cehia sau Polonia, de pild`, s` caute `n arhivele proprii informa]iile [i documenta]ia ce le-au fost furnizate `n mod constat de institutele culturale [i ambasadatele str`ine (dar pe care parc` au uitat c` le posed`), s` stabileasc` parteneriate cu editurile private ce au dovedit c` au un marketing eficient, s`-i angajeze speciali[ti] `n publicitate sau s` cear` consultan]` unor firme de profil pentru „cartografiearea“ zonelor de interes [i vinderea brand-ului. `ntreb`ri extrem de simple – de felul: „Cui i se adreseaz` programele noastre culturale? Rom=niilor din diaspora sau str`inilor?“, „Care s`nt a[tept`rile `n zonele unde vrem s` facem cunoscut` cultura rom=neasc`?“, „Cum putem face fa]` concuren]ei?“, „Cum putem angaja un dialog intercultural profitabil?“ – se cuv`n formulate. De asemenea, n-ar fi fost r`u deloc dac` `n angajarea personalului s-ar fi apelat la „v`n`torii de capete“ folosii `n general de marile companii [i la concursuri cu norme clar stabilite, dup` cum se `nt`mpl` `n alte p`r]i. Bine`n]eles, o asemenea abordare pragmatic` – ce-i poate oripila pe cei care mai cred `n talentele „multilateral dezvoltate“ [i `n „oamenii providen]iali“ – ar fi exclus din start recompensele politice [i ar fi destr`mat, `ntr-o oarecare m`sur`, ]es`turile complicate de (in)amic]ii.

## Idei de uz intern

Cu pu]ine excep]ii (n general autori rom=ni stabili]i `n str`in`tate [i c`jiva tineri ce promis` dea cercet`ri mai temeinice), inteligen]ia noastr` r`m`ne cantonat` `n producerea unui tip de discurs mult prea localist, care – `n pofida unor certe calit`]i [i a ingeniozit`]ii sale – nu [tiu cum ar putea participa la confrunt`rile interna]ionale de idei. Handicapul vine `n special din

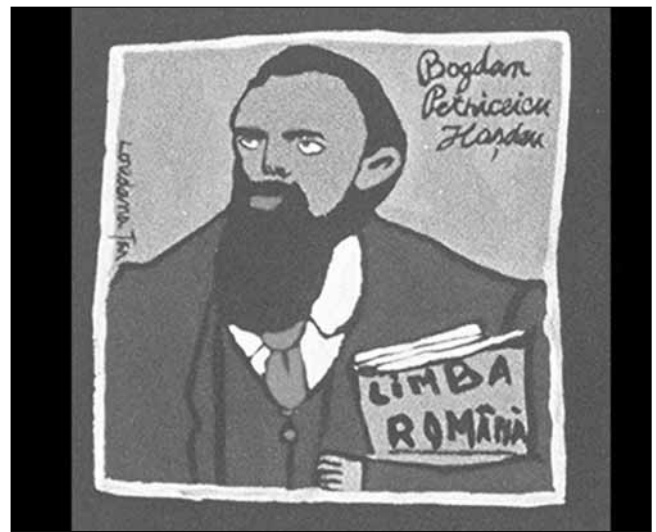
privirea `ndreptat` continuu spre trecut, din raportarea la modele autohtone neviabile, din cultivarea vagului metodologic, a „stilului artist“ [i a confuziilor ideologice. Orientarea spre disputele strict... „rom=ne[ti]“ (ce au un anumit ]arm, dar nu mai mult) face de necitit `n afar` [i multe dintre publica]iile noastre. Am mai spus [i cu alte ocazii c`, p`n` [i pentru cei mai buni „rom=ni[ti]“ de aiurea, h`r]uielile interredac]ionale, „poli]ele“ pl`tite prin pamflete, scrisori deschise, (pseudo)cronici literare [i „lu`ri de atitudine“ cu un limbaj suburban devin extrem de criptice [i, at`ta vreme c`t nu respect` codurile `nct`-]enite ale confrunt`rilor culturale, s`nt considerate texte „suspecte“, ba chiar denot`nd un soi de „primitivism“ inacceptabil `n alte culturi sau rezervat doar tabloidelor. E un fapt bine [tiut acesta, dar `n mod surprinz`tor `nc` ignorat la noi: pentru a participa la dezbaterile interna]ionale, trebuie s` respect]i „regulile jocului“. Degeaba reac]ioneaz` violent unii dintre intelectualii no[tri] c`nd s`nt supu]i analizelor lucide, ce le subliniaz` derapajele ideologice (c`nd ei n-au f`cut altceva, de pild`, dec`t s` justifice „antisemitismul din ra]iuni economice“ sau s` exalte virtu]ile ortodoxismului...), degeaba protesteaz` scriitorii altfel remarcabili c`nd nu li se

public` atacurile la persoan` [i textele injurioase, degeaba se iluzioneaz` unii c` notorietatea [i succesul local ar trebui s` le confere, `n mod automat, un fel de imunitate la orice critic`.

Ar trebui s` se obi[nuiasc`, de fapt, cu toate acestea. Cultura rom=neasc` nu va r`m`ne `n izolarea ei la nesf`r]it, va `ncepe s` fie c`t de c`t cunoscut` [i s-ar putea s` devin` chiar un teren de cercetare interesant pentru speciali[ti] str`ini. Studiile recente cu tematic` rom=neasc` ap`rute `n Fran]a [i Belgia pe care le cunosc (dar ele s`nt mult mai multe) `mi dovedesc tot mai limpede c` va veni [i o vreme c`nd lucr`rile g`nditorilor no[tri] contemporani vor fi examinate la rece, potrivit canonului [tiin]ific occidental. {i, de vor fi nemul]umi]i, nu [tiu dac` atunci se vor mai putea ap`ra public`nd documente ce le discrediteaz` adversarii sau `ndemn`nd la exerci]ii de iubire necondi]ional` [i admira]ie.

\*\*\*

[adar, poate a venit momentul s` recunoa[tem c` „oamenii providen]iali“ nu s`nt de ajuns, c` trebuie s` avem strategii culturale coerente, c` „p[unismul“ folclorico-religios nu ne mai poate impune nic`ieri, iar `nchiderea `ntr-un tip de discurs strict localist e de-a dreptul p`guboa[s].



## TEOFABULE

# Pove[ti cu Vasile [i Ion



LUCIAN DAN TEODOROVICI

## Poveste cu Vasile

–ntr-o zi, l-am v`zut pe Vasile sc`rpin`ndu-se `ntr-o zon` ru[inoas` `n public [i i-am povestit acest lucru lui Mihai. Mihai i-a spus lui Andrei c` Vasile s-a sc`rpinat `ntr-o zon` ru[inoas` `n public, deci ori e nesim]it, ori are psor-

riazis. Andrei i-a spus lui Victor c` ar trebui s` se fereasc` de Vasile, fiindc` are psoriazis. Victor i-a spus lui Marcel c` Vasile e grav bolnav. Marcel i-a spus lui Panfil c`, av`nd cancer, Vasile e ca [i mort. Panfil i-a spus lui Pandelescu c` Vasile e mort. Pandelescu i-a spus lui }erban c` Vasile s-a dus pe copc`. }erban i-a spus lui George c` Vasile s-a dus s` pescuiasc` la copc`. George i-a spus lui Stelian c` Vasile e bolnav de patima pescuitului. Stelian i-a spus lui Liviu c` Vasile e bolnav din cauza pescuitului. Liviu i-a spus lui Anton c` Vasile a fost mu[cat de ]n]ari la pescuit [i s-a `mboln`vit. Anton i-a spus lui Mircea c` Vasile a fost mu[cat de ]n]ari [i acum se scarpin` pe unde apuc`. Mircea i-a spus lui {tefan c` Vasile se scarpin` peste tot, ba chiar [i prin zone ru]inoase. {tefan a venit la mine [i mi-a spus c` Vasile s-a

sc`rpinat `ntr-o zon` ru[inoas` `n public. Eu i-am r`spuns c` [tiu.

## Poveste cu Ion

–ntr-o zi, Ion mi-a ar`tat cele dou` cicatrice pe care le poart` pe burt`, de c`nd l-au t`iat ]igani sub un pod. M-am enervat [i i-am ar`tat cele trei cicatrice pe care le am pe piciorul st`ng [i pe m`na dreapt`, de c`nd m-am b`tut cu un pitbull la o barier`. Ion a plecat moroc`nos spre cas`, iar a doua zi m-a chemat la el [i mi-a ar`tat piciorul lui rupt [i `nc` nepus `n ghips, dup` ce a c`zut de pe scar`. Invidios, am plecat bomb`nind spre cas`, iar a doua zi i-am ar`tat ochiul umflat, m`na st`ng` rupt` [i gaura din laba piciorului drept f`cut` cu un cui ruginit. Spumeg`nd, Ion a plecat acas`, iar a doua zi m-a chemat s`-mi arate nasul lui rupt, um`rul dislocat [i ambele picioare `n ghips.

Dezam`git, am plecat acas`, iar dup` o noapte `ntreag` de cuget`ri, am g`sit solu]ia.

La ora opt diminea]a, m` aflam pe un bloc de patru etaje, chiar deasupra sta]iei de tramvai `n care, la ora opt [i treizeci, mi-am dat `nt`lnire cu Ion. `n momentul `n care urma s` apar`, aveam s` m` arunc de pe bloc, `n felul acesta punct`nd decisiv `n meciul dintre noi. La ora opt treizeci, prietenul meu a ap`rut. L-am strigat [i i-am f`cut un semn cu m`na. M-a privit scurt, apoi, f`r` s`-mi lase vreo ]ans`, s-a aruncat, sprinten de parc` n-ar fi avut toate infirmit`]ile alea, sub tramvaiul care tocmai pornise din sta]ie.

–nfr`nt definitiv, am cobor`t [ot`nc-[ot`nc de pe bloc [i am plecat acas`. Nevast`-mea m` anun]ase de diminea]a c` va preg`ti o ciorb` de salat`, dreas` cu ou, exact cum `mi place mie, a]a c` m-a gr`bit, de]i m` cam dureau toate.

# Retrospectiva unui secol nebun



ION BOGDAN LEFTER

## Pe scurt despre Raymond Federman: date bio-bibliografice

Raymond Federman, una dintre vedetele prozei postmoderne americane, s-a născut pe 15 mai 1928, la Paris. A emigrat peste Ocean în 1947.

Biografie în trei acte:

Copilărie [i adolescență] în atmosfera premergătoare celui de-al doilea război mondial. Evreu francez, are 11 ani când Germania nazistă declanșează ostilitățile [i 14 când familia îi este deportată [i exterminată (părinții [i două surori). Scap ascuns de mama sa într-o cămară. La câteva zile după sfârșitul Holocaustului [i al conflagrației implinște 17 ani.

[i înainte de plecarea în Statele Unite ale Americii, [i după, [i ci [i existența muncind, schimbând rapid ocupațiile: lucrător în agricultură, muncitor în industria de automobile, interpret de jazz (canta la saxofon), soldat în armata americană, pentru care luptă în Coreea [i face interpretat în Japonia.

În sfârșit, devine scriitor [i are succes internațional. Începe cu poezie (debutază în volum la 39 de ani, în 1967; va continua cu cîte o carte de versuri la cîțiva ani), dar se consacră ca prozator. Romane: *Double or Nothing* (1971), *Amer Eldorado* (scris în franceză, 1974), *Take It or Leave It* (rescriere în engleză a precedentului, 1976), *The Voice in the Closet* (1979), *The Twofold Vibration* (1982), *Smiles on Washington Square* (1985), *To Whom It May Concern* (1990), *La Fournure de ma Tante Rachel* (tot în franceză, 1997), *Loose Shoes* (2001), *Aunt Rachel's Fur* (*La Fournure...* reluat în engleză, 2001).

Scrie, de asemenea, eseuri, editate în mai multe volume.

În românește au fost publicate pînă acum trei dintre romanele lui Federman: *Îndoita vibrație* (*The Twofold Vibration*) [i *Zimbete în Washington Square* (*Smiles on Washington Square*) într-un volum „coup”, în 1989, urmate în 2000 de *Celor pe care i-ar putea interesa* (*To Whom It May Concern*), toate la Editura Univers. Paralela 45 a reluat versiunea românească a *Zimbetelor...* în 2003, iar acum – *Îndoita vibrație*, cu titlul reformulat: *Dubla trivire*.

## Autorul: schișă pentru un portret

L-am întilnit pe Raymond Federman de două ori.

Prima oară – pe scurt, în public, cu prilejul publicării în România, în 1989, a volumului „coup” *Îndoita vibrație – Zimbete în Washington Square*. Final de regim comunist. Eveniment rarissim: un scriitor „cu nume” sosit la București pentru lansarea unei traduceri. Atras – probabil [i de ocazia de a mai vedea un loc încă nevizitat, Federman a descins în Capitala noastră. Dezinvolt, zimbitor, curios, urmarea cu interes figurile din jur [i desfășurarea

reuniunii. Il se condă traducătoarea cîrții, Antoaneta Ralian. Cînd i-a venit rîndul, Federman a vorbit despre scrisul lui tot aia, zîmbind, fără morgă.

A doua întîlnire a fost cu totul [i cu totul altceva. Fiindcă ne-am văzut cu o ocazie, într-un loc [i pentru o perioadă care au făcut posibilă cunoașterea apropiată. În august 1991, Universitatea din Stuttgart a organizat o reuniune consacrată postmodernismului, cu participarea cîtorva zeci de specialiști din întreaga Europă [i cu cîinci „invitați speciali”: John Barth, Malcolm Bradbury, William H. Gass, Ihab Hassan [i – *last but not least* – Raymond Federman. Locul de desfășurare: Ludwigsburg, orășel ling Stuttgart, [i anume în hotelul de ling micul castel Mon repos (scăpat de bombardamentele din război, ca [i castelul mare din Ludwigsburg; Stuttgart-ul fiind – practic – complet reconstruit după ce fusese complet distrus). A fost un conclave îndelungat, de două săptămîni, un fel de „tabără” intelectuală, cu conferințe, lecturi, dezbateri. Am stat – deci – de multe ori de vorbă, i-am auzit prelegerile, ne-am putut cunoaște bine. Relația cea mai apropiată a stabilit-o cu el Mircea Crăvescu, [i el participând la conclave, atras de felul deschis de a fi al lui Federman. Detalii despre întregul episod, despre temele, atmosfera [i personajele de acolo se pot citi într-un număr al revistei *Contrapunct* (Anul II, Nr. 38 (90), 20 septembrie 1991). În notele mele despre Stuttgart am inclus [i scurte portrete ale celor cîinci „special guest stars”. Federman a ieșit aia:

*Raymond Federman. Cel mai „hîtru” dintre toți, joacă fără pauze rolul unui fel de „bufon” intelectual, zîmbește cu toată fața, lansează replici-surpriză, răspunde în doi peri, mereu hazos [i – el [i cum reușește – mereu subtil. Ar putea fi masca unui om care a trecut prin multe: evreu francez, scăpat ca prin minune de la deportare în cel de-al doilea război mondial (restul familiei moare într-o cameră de gazare), apoi, la treizeci de ani, emigrant peste Ocean [i devenit scriitor american. Prozator de succes. Tradus [i în România, pe care a vizitat-o în urmă cu vreo doi ani, cu ocazia lansării cîrții respective. Îl văzusem [i atunci, la o „întîlnire cu cititorii”...*

Îmi mai amintesc că: îl interesau schimbările de la noi, după ce văzuse România cenușie a finalului de regim comunist; era cel mai zgomotos între „vedetele” de la Ludwigsburg, însă nu cu aroganță, nu pentru că ar fi [iut să se remarce; dimpotrivă, era cel mai „popular”, mai accesibil, mai deschis, mai „bătător în buche” dintre ei; dar [i cel mai... „american”, de vreme ce, atunci cînd întregul grup a fost transportat cu autocarul pentru un „moment turistic”, a protestat vehement din cauză că... nu mergea aerul condiționat!

## Evreitatea [i Holocaustul, bilingvismul, ludicul

Etnic [i tematic, Raymond Federman aparține – așadar – categoriei scriitorilor evrei supraviețuitori ai celui de-al doilea război mondial [i care, cel puțin printr-o parte a operei lor, au depus mîrturie asupra celei mai sinistre tragedii a secolului XX. De la Primo Levi [i Jorge Semprun la Imre Kertész sau Norman Manea (îi exemplele s-ar putea înmulți u[or), o serie întreagă de autori au reconstituit oroarea Holocaustului, au recuperat cutremurătoare istorii personale, au reflectat asupra celor întimplăte în anii '30-'40. A rezultat o sumă de cîrți de multe ori „nonfictive”, memorialistice [i eseistice, altele ficționalizate, plasate undeva între literatură [i

istorie, cu mize nu estetice sau nu în primul rînd estetice, ci morale [i filozofice. Existența, lumea, viața [i moartea nu mai pot fi gîndite altfel decît în legătură cu nenorocirea provocată de nebulonia nazistă exterminatoare. Spre deosebire de literatură sau intelectualii neevrei care au scris pe această temă, autorii care apar în etnie [i a căror biografie a fost marcată de discriminări rasiale, de deportări [i de moartea celor apropiați sînt în situația de a-și asuma destinul propriului lor popor. Mîrturiile, reflecțiile [i ficțiunile lor au de aceea un dramatism aparte.

În romanele lui Raymond Federman, datele esențiale ale biografiei sale [i tema Holocaustului revin mereu. Cîmara în care a stat ascuns, scăpînd astfel de deportare, devine un topos obsedant, ocrotitor, „placental” (acolo-l ascunsese – cum am văzut – mama sa), dar [i „carceral”, „concentraționar”: spațiu al salvrării, al unei noi nașteri, dar [i al refugului din lume, al izolării. Carte după carte, personajele – uneori aceleași, migrînd dintr-un roman într-altul – reiau tema [i reflecția asupra destinului personal, al familiei, al poporului evreu.

Două alte trăsături, nu neapărat specifice, de neîntîlnit la alți scriitori, însă caracteristice în combinația lor, contribuie la definirea „mărcii Federman”, a personalității autorului [i a operei sale.

Mai întîi – bilingvismul. Se prezintă singur aia: „I am a bilingual writer” (cf. textului de prezentare de pe *website-ul* său, *www.federman.com*). Emigrat peste Ocean la 21 de ani, nu s-a transformat – totuși! – într-un american sut la sut. S-a anglofonizat, dar fără să-l abandoneze limba maternă. Cîteva dintre cîrțile sale au avut mai întîi versiuni în franceză [i abia apoi în engleză. Deloc întimplător, a scris sute de pagini despre Samuel Beckett, pe care-l consideră marele său model (vezi *Journey to Chaos. Samuel Beckett's Early Fiction*, 1965, [i culegerile editate sau coeditate de Federman: *Samuel Beckett: His Works and His Critics*, 1970, *Samuel Beckett, Cahiers de l'Herne*, 1976, volum reluat în 1985 [i 1999, [i *Samuel Beckett. The Critical Heritage*, 1979). Asemenea franco-irlandezului, franco-americanul Federman trăiește între culturi, cu o superioară conștiință de „cetățean al lumii” [i – pe de altă parte – cu o sportivă acuitate a limbajului. „Naveta” între franceză [i engleză îl face să acorde o mare atenție vorbirii, cuvintelor, în care vede mult mai

mult decît o materie lingvistică: ele, cîvintele, configurează un spațiu existențial, în interiorul căruia sînt reînțele marile tensiuni [i marile drame din viața reală. În ultimă instanță, limbajul este viața reală, cîci în discurs – adică în confesiune, deci în literatură – Federman se caută pe sine, se definește [i se redefiniuște, își renegociază permanent identitatea. Francofon sau [i anglofon, scriitor american sau [i european, evreu vinat de naziști, apoi cetățean liber al celei mai avansate democrații, Federman trăiește, simte, gîndește [i scrie mereu despre această identitate scindată sau multiplă, în care se desfășură tragediile istorice recente, dar [i condiția omului „globalizat”: cosmopolit, „deterioralizat”, migrator prin spații geografice, culturale, lingvistice.

Cea de-a doua trăsătură, surprinzătoare în combinație cu precedentă, e predispoziția ludică. Problematice literaturii lui Raymond Federman e gravă, gravissimă, dar felul de a fi al omului, veselia lui, verva glumească influențează opera, colorată ironic în multe locuri, uneori de-a dreptul umoristică. În același timp, scriitorul e un ludic [i într-un sens mai general: proza sa e un continuu joc metatextual. Alert frazate, romanele sînt epic discontinue, întîrziînd în reflecții asupra modului în care textul poate prelua subiectele respective. E un fel de „supratemă” a literaturii autorului. Într-un interviu acordat lui Mircea Crăvescu, la Ludwigsburg, în zilele reuniunii din 1991 (îi din care voi da cîteva citate ample – după *Contrapunct*, nr. cit.), Federman a încercat să explice despre ce e vorba, raportîndu-se încă o dată la Beckett, căruia i-a alăturat pe Diderot, Proust [i Celine („se întimplă să fie francezi cu toții”). Cei patru, care „formează” întreaga mea mitologie... nu au scris romane, ci *pre-romane, pre-texte*. Toți au fost interesați în primul rînd de lupta scriitorului cu materia sa informă. Acesta e subiectul operei lor. Proust nu a descris în uriașă lui carte decît pregătirea scriitorului pentru scrierea unei viitoare opere. Marcel spune la sfîrșit: Acum sînt gata să scriu un roman. Cel pe care tocmai l-am citit, bineînțeles”. La rîndul său, Federman se vede continuîndu-i: „am încercat să împing [i mai departe experiența lor: cine citește cîrțile mele cu atenție își dă seama că există în fiecare o propoziție care ar fi fost prima într-o carte, *dacă* această carte ar fi fost scrisă”. Cuvînt-cheie este *dacă*. Toate cîrțile mele sînt,





metaforic vorbind, scrise la modul condițional. Nu sînt interesat de povestire, nici nu cred c' sînt un bun povestitor, dar m' intereseaz' enorm spațiul dintre povestea real' [i cea de pe hîrtie [i dificultatea insurmontabil' de a le suprapune. Acolo, între realitate [i ficțiune, este spațiul meu. Spațiul lui *dac'*. De ce îns' nu se poate cu adev'rat aduce viața în pagin', de ce e ea atît de greu de fixat în text? Fiindcă - adaug' prozatorul, f'r' s' fac' referire la propria sa biografie, dar gîndindu-se la ea - istoria real' e un [ir de tragedii cutremur'toare, pe care cuvintele nu le pot cuprinde: „Putem noi oare cu adev'rat s' povestim ce s-a întîmplat la Hiroshima sau ce se întîmpl' azi în Cambodgia [i în atîtea alte locuri din lume?”. Concluzia: „Tot ce am scris vreodată\ vorbește despre dificultatea, despre imposibilitatea de a-ji scrie povestea [i totu[și despre necesitatea absolut' de a o face”.

Altfel, rețetatur postmodern e asumat ca atare. Cu trimitere la Calvino [i Eco, la Marquez [i Cortazar, la Barth, Pynchon, Gass [i Vonnegut Jr., Federman spune (în acela[și interviu): „ne-am întîlnit spiritual într-o lume comun', care ne-a creat pe to[și [i pe care to[și o exprim'm, lumea semi-real', semi-fictiv' a ultimei jum' [i de secol”. Provocat de mai-tîm'rul coleg român, care-i vorbește despre faptul c' sofisticarea formal' a prozei nu înseam' superficialitate [i c' operele postmoderne de vîrf sînt tragice sau vizionare, Federman d' [i el o descriere a raporturilor complexe dintre „g'selnile” scriiturii [i profunzimea mesajelor. El se refer' la „un nou model ficțional, singurul care poate intradev'r exprima epoca noastră” [i explic': „Ast'zi nu se mai pot repeta la infinit acelea[și vechi pove[ști în acela[și fel demodat. Talentul, talentul autentic, caut' întotdeauna schimbarea formal' care poate da seama de schimb'rile din structura lumii. [...] Sigur c' sînt în mi[scarea postmodernist' [i scriitori care r'mîn la suprafața lucrurilor, producînd exclusiv calamburii [i g'selnile de toate felurile, dar nu sînt cei mai buni. Cei mai buni folosesc calea experimental' tocmai pentru c' este singura pe care se poate înainta dac' vrei s' scrii cu adev'rat ceva profund”.

În fine, detaliînd, Federman d' o explicație mai concret' aspectului experimental al prozei sale (întrebat fiind despre *Double or Nothing* [i despre *Take It or Leave It*): „am intenționat s' ecranez povestea subliminal', care nu poate fi spus' niciodat', dînd limbii un aspect concret. Astfel, limbajul poate deveni el însu[și un obiect, un intermediar între poveste [i cititor”. Iar atunci cînd C'v'rescu îi spune c' proza lui, a lui Federman, poate fi citit' ca

poezie, r'spunsul vine afirmativ: „Am r'amas [ ] un poet, dar nu unul liric [ ]. [Vocea din debara] trebuie citit' ca un poem, este un poem. *How It Is* de Beckett este, la fel, un mare poem. În opera lui Beckett nu se pot face distincții între ficțiune [i poezie”...

### Va fi(n)-a fost în anul 2000: o autobiografie (nu chiar) science fiction

„Viitorul trece repede!”, am putea spune, dac' ne gîndim la ce se întîmpl' cu literatura proiect'rilor înainte, în timp. Fire[te, pîn' în anii 3000, 6000 sau 9000, în care *science fiction*-ul „hard” îi plaseaz' imperiile spațiale robotizate, mai este cale lung'. Îns' alte scrieri de anticipație n-au anticipat destul de departe! În 1959, cînd imagina lumea totalit' din 1984, George Orwell nu s-a gîndit c' un sfert de secol e cam pu[în pentru obținerea unor „progrese” atît de rapide în materie dictatorial' [i c' - a[a cum spuneam - trece destul de repede, citi ai clipi din ochi sau citi o generație de cititori îi ia locul altea.

S-ar p'rea c' la fel p'le[te Raymond Federman cu *Dubla tr'vire*, romanul publicat în Statele Unite în 1982 [i a c'rui acțiune debuteaz' pe 31 decembrie 1999. În ajunul anului 2000, va s'zic'. Vechi topos utopic, „milenarist”, loc comun al literaturii *science fiction* din secolul XX, dac' nu [i de dinainte, anul 2000 a dat mult' vreme iluzia intangibilit' [i. Apoi a sosit, a trecut. Tradus în România în 1989, romanul lui Raymond Federman înc' mai avea un r'gaz de plauzibilitate. Între timp, pîn' la reeditarea de acum, lumea s-a schimbat în destule privin[te, dar nu chiar de tot, a[a încît prognoza din carte se dovede[te exagerat de sumbr', dac' ar fi s-o lu'm în serios.

La un autor ca Federman, nu e îns' cazul. Saltul în viitor e o convenție amăronic', fantezismul *science fiction* e un pretext. Nici nu i se acord' mult' atenție în carte: „anticipația” se reduce la ideea transform'rii unor „planete cucerite, luni, sateliți din sistemul solar sau chiar de dincolo de acesta, din galaxie, din Calea Lactee” în „colonii spațiale”, unde sînt deportați „indezirabili”, „criminalii [i perver[și, nebunii sau cei considerați anormali sub raport fizic ori mental, epavele sociale, inutilii, cei care nu sînt buni de nimic, precum [i al[și, [...] b'trinii [i bolnavii sînt deportați acolo, incurabili, ceea ce soluționeaz' problema senectut' [i, a asig'rilor sociale [i a asisten[iei medicale [i, de asemenea, desfiin[teaz' crimele [i lo-

majul, ca s' nu mai vorbim de perversiunile sexuale”; cu adaosul c' „[i arti[ști sînt trimi[și acolo, mai ales cei experimentali, a c'rur oper' e considerat' total irecuperabil' potrivit cu noile norme estetice [i idealiste acum în vog'”.

Afît: nu se intr' în detalii. Cartea urm're[te altceva: reconstituirea biografiei protagonistului, B'trinul, anun[at c' va fi deportat în aceste „colonii spațiale” în ajunul Anului Nou 2000. N'scut în 1918, evreu, supravie[țuitor al Holocaustului, el preia datele autorului care, la rîndul lui, se adreseaz' direct cititorilor, la persoana a doua plural, asumîndu-[i numele de pe copert' („ia te uit' la franjuzoiul 'sta de Federman, o s' spune[și”). Semnificativ, B'trinul nu apare „în carne [i oase”, ci doar ca personaj în relat'rile vechilor lui amici, Moinous [i Namredef, care-i fac vizite înainte de deportare [i, între timp, povestesc ce [tiu despre viața aceluia, de la experiența lag'rului de concentrare la alte aventuri ulterioare, amoruri [a.m.d. De fapt, retrospectia e o autoscopie deghizat', [i anume prin oglindire nu numai în figura B'trinului, ci în întregul trio de prieteni, în care [i ceilalți doi sînt ipostaze transparente ale autorului: numele lui Moinous e obținut prin juxtapunerea lui *moi* [i a lui *nous* (pronumele franceze), iar Namredef e Federman scris de-a-ndoaselea (primul il nume[te pe al doilea, presurat, Nam, iar acesta pe cel dinții, prin persiflare amical', Moimoi!). La final, naratorul noteaz' c' amicii „se estompeaz' retr'gîndu-se în subcon[știentul meu”. Triunghi freudian al personalit' [i, a[adar, în care B'trinul preia imaginea scriitorului: îi sînt atribuite c'r[și ale lui Federman, cu titlurile reale. Pseudoancheta despre existența sa e fragmentar', amalgamînd episoade disparate, dramatice sau amuzante, pitore[ti. Motivul deport'rii r'mîne incert: vîrstă? sau ocupațiunea literar'? Printre numele fictive care se vor auzi strigate la difuzor, la îmbarcarea c'tre „colonii”, se vor strecura un Michel Deguy, un Ihab Hassan...

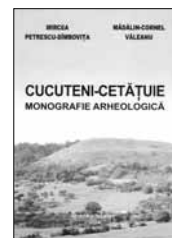
Îns' tema central' e - fire[te - identitatea, explorarea identit' [i. Pasiv, refuzînd s' se împotrivesc' deport'rii, B'trinul e confundat într-o 'lcere impenetrabil': a rememor'rii [i a efortului de a în[elege, singur cu sine însu[și. Ce fac în roman Federman, Moinous [i Namredef nu e decît „traducerea” a ceea ce [și pot ei imagina c' gînde[te B'trinul. Despre care - pe deasupra - nu [tim la final cu precizie dac' a fost sau nu luat în „colonii”, dup' ce Moinous [i Namredef îl v'd r'mas singur în sala de plecare, uitat acolo, absent din lista numelor care fuseser' citite la difuzor. Asemenea fo[știlor s'vi tovar' [i de aventuri, B'trinul e [i el o fantom', o masc' a autorului real. El, Federman, e adev'ratul personaj principal, subiect al introspecției [i al bilan[ului personal. Nu face un secret din autobiografismul romanului. Dimpotriv': „v' pune[și probabil întrebarea la ce bun s' fac incursiuni în propriul meu trecut, în propria mea via[ ] sordid', pentru a putea povesti istoria b'trinului, dar orice roman se bazeaz', într-o anume m'sur', pe propriile experien[te ale autorului, fie ele tr'vite sau imaginate, transpuse apoi în viața personajelor, a[a se întîmpl' întotdeauna, înrudiri nu de sînge, înrudiri de carneal”.

Miz' mare, grav', cople[șitoare: retrospectiva unui secol nebun, de-a lungul c'rui a s-au consumat cele mai mari tragedii din istorie. În rest, ca-notdeauna la Raymond Federman, romanul mai este [i glume[ ], aproape continuu ironic, bogat în detalii de via[ tr'vite, „americ'neasc'”, [i - fire[te - foarte experimental, compus din paragrafe f'r' majuscule inițiale [i f'r' punctuație final', desp'rjite de rînduri albe, secven[te dintr-un discurs „jucat”, sprinten în form', dramatic pe dedesubt...

(Postfa) la Raymond Federman - *Dubla tr'vire, roman sub tipar, în traducere româneasc', la Editura Paralela 45*)

Mircea PETRESCU-D-MBO-VI) A. M'd'lin-Cornel V | LEANU, *Cucuteni-Cet'iuie. Monografie arheologic'*, Bibliotheca Memoriae Antiquitatis, Piatra Neam', 2004, Ediție pe h'rtie, 406 pagini, 316 plan[e, pre] neprecizat, ediție electronic' pe CD

Este, totu[și, fascinant' acest' n't'nire a trecutului imemorial cu tehnologia cea mai modern' ocazional' ce ediția electronic' a c'r[și celor doi arheologi ie[eni, care 'nsolje[te ediția tip'rit' pe h'rtie. Opera pe h'rtie este monumental' [i ca dimensiuni, pe c'nd cea 'nsolitoare este monumental' doar prin conținutul, identic, cu cea dint'. Este demn de semnalat [i modul 'n care dl. Mircea Petrescu-D'mbovi[a, savantul venerabil, continuator ilustru al [colii ie[ene de arheologie, s-a 'nsolit cu t'n'rul [i promi[torul cercet'or M.C. V'leanu pentru a duce,



'mpreună, la bun sf'r[șit acest' aventur' c'vrtur'viesc' dar [i, 'n final, tehnologic'. Cucuteniul, celebru prin vasele sale de ceramic' neolitic', care au dat, de altfel, numele unei 'ntregi culturi din această parte a lumii, are, 'n sf'r[șit, monografia pe care o a[tepta [i pe care o merit'. Desigur, nu voi putea intra aici, 'n acest modest spațiu, 'n toate detaliile acestei opere remarcabile, nu voi putea nici s'v' semnalezte toate calit' [ile, de la impecabila documentare la riguroasa construcție [i la monumentalitatea de care vorbeam, dar pot face altceva - pot 'ndema iubitorul de cultur', nu doar istoricul [i arheologul, s' o consulte. 'n varianta pe h'rtie ori 'n cea electronic', dup' plac, pentru c' ele s'nt identice 'n conținut, inclusiv 'n bogatul aparat iconografic.

Aceast' remarcabil' oper' de restituire a trecutului, al celui mai vechi trecut cultural al acestei zone, nu s-a putut tip'ri la Ia[și, pentru c' nu s-au putut g'si mijloacele financiare necesare. S'ne bucur'm c' ele s-au putut g'si la Piatra Neam' - 'n fond, 'n neolitic, se integrează acelea[și arii culturale. Ar fi fost p'cat ca opera acest' de restituire s' fi r'mas 'n birourile autorilor. Care, desigur, merit' toat' lauda noastră [i pentru ceea ce au scris, dar [i pentru modul 'n care „s-au b'tut” pentru ca scrisul lor s' nu r'm'n secret!

(L. A.)

# O surs\ de scandal pentru min\jile contemplative



{TEFAN AFLOROAEI

## 1. Lucruri insignifiante, cafea [i metafizic\

Un nume bine cunoscut ast\zi, John R. Searle, profesor de filosofie spiritualului [i a limbii la Berkeley, University of California, [i deschide una din scrierile sale tr\zii, *The Construction of Social Reality*, 1995, cu un subtitlu de capitol aproape [ocant: „Povara metafizic\ a realit\ii sociale”. Intr-adev\, exist\ o povar\ dificil\, probabil insolubil\, n leg\tur\ cu ceea ce noi socotim real\ n lumea de aici a vieii. Explicajia o va da singur n chiar primele r\nduri, atunci c\nd nume[te problema care nu-l las\ n pace de mult vreme: „exist\ anumite segmente ale lumii nconjur\toare, fapte obiective ce au devenit cu adev\rat fapte n virtutea unei puneri de acord ntre fiinjele umane; ntr-o anumit\ m\sur\, aceste fapte exist\ pentru c\ a\ja credem noi; m\ refer la bani, la proprietate, la guverne [i la c\st\rii” (traducere de Andreea Deciu, 2000). A\adar, unele fapte, deji „exist\ pentru c\ a\ja credem noi”, s\nt totu[ c\te se poate de reale. Cu toate c\ survin doar n relaie cu credinja noastr\, nu [in de voijn\ subiectiv\ a cuiva dintre noi. Fire[te c\ nu exist\ n acela[ mod n care exist\, de exemplu, z\pad\ pe vrful Everestului sau coline de nisip n Sahara, dar s\nt totu[ [i cu adev\rat reale.

Probabil c\ pe mul[ dintre noi chestiunea de mai sus i las\ complet indiferen[. Sau, auzind despre ce este vorba, ajung pur [i simplu nedumeri[ de c\te lucruri inutile i trec omului prin minte. Nu acesta este [i cazul celor care, plec\nd de aici, se v\d du[ pe nesim[te c\tre ntreb\ri pur [i simplu speculative. Este ceea ce se ntmpl\ cu Searle [i cu ntreb\riile sale: „cum poate exista o realitate obiectiv\ ce depinde par[ial de acordul dintre persoane?... [i care este rolul limbajului n constituirea acestor fapte?” (p. 16). S\ observ\m c\ de acest\ dat\ s\nt n atenjie fapte extrem de obi[nuite, comune sau chiar insignifiante. Este ceea ce se petrece, de pild\, atunci c\nd intri ntr-o cafeana, te ajezi la o mas\ [i ceri o bere sau o cafea etc. [i se aduce ceea ce ai cerut, p[te[ti, te ridici [i pleci fr\ s\ te mai g\nde[ti la cele petrecute. „O scen\ complet inocent\, a crei complexitate metafizic\ ns\, realmente cople[itoare, i-ar fi [i\at r\sufierea unui Kant dac\ acesta s-ar fi deranjat vreodat\ cu asemenea g\nduri”.

De ce anume o astfel de scen\ i-ar fi [s\at pe Kant\ nm\rmurii de uimire? Nu pentru c\ filosoful german evita s\ intre n cafeana, s\ bea o bere sau o cafea, privind apoi singur [i ndelung pe fereastr\]. Ci pentru c\, dac\ ar ncerca cineva s\ descrie exact ceea ce se ntmpl\ ntr-o astfel de scen\, nu ar reu[ s\ o fac\]. Mai precis vorbind, nu ar reu[ s\ o fac\ n limbajul fizicii sau al matematicii. [i aceasta dintr-un motiv foarte simplu: multe st\ri de lucruri devin reale doar n virtutea unor credinje [i a felului nostru de a vorbi. [n cazul celui intrat n cafeana, a\ja se ntmpl\ atunci c\nd i se aduce exact ce a cerut [i nu altceva, c\nd constat\ c\ prelu[ este chiar cel anunat pe o list\ [i nu altul, sau c\nd vede c\ este [s\at o vreme n pace. Exist\, cum spune Searle, „o vast\ dar invizibil\ ontologie”. Noi nu o lu\m de regul\ pe aceasta n seam\, fr\ a pierde neap\rat ceva

care s\ ne coste prea mult. Dar, spre surprinderea celor care [tiu altceva n leg\tur\ cu filosofia [i cu chestiunile serioase ce dau de g\ndit, Searle [i invit\ cititorul c\tre un gen de analiz\ metafizic\ a faptelor obi[nuite, n\scute adesea doar din conveniile urmate [i din felul nostru de a vorbi. – Exact a\ja cum s\nt cele care se petrec ntr-o cafeana sau pe strad\, ntr-o bibliotec\ sau la o banc\, merg\nd la serviciu sau n c\l\torie etc. Restul c\r[ii autorului american tocmai despre acest lucru discut\.

Probabil c\ Searle nu [i-ar fi pus astfel de ntreb\ri, ce par uneori inutile sau chiar fr\ sens, dac\ nu ar fi sesizat c\teva situa[ [i totu[ ciudate n felul de a g\ndi al omului de ast\zi. El se refer\ nainte de toate la colegii s\i [i la autorii care i s\nt destule de bine cunoscu[. „O serie de filosofi, spune el, ntre ace[tia c\]iva a c\ror opinie o respect, au sus[inut c\ ntreaga realitate este creajia omului, c\ nu exist\ fapte brute, ci numai fapte depinz\nd de mintea uman\”. Teza nu este nou\, dar [i p\streaz\ n continuare puterea ei de seducie. De la Berkeley ncoace, a\adar de aproximativ trei secole, omul modern a explorat cu pasiune multe variante ale acestei teze. [i a comb\tut o credin\ natural\ a min[iei, anume c\ ar exista fapte sau fenomene exterioare nou\, eventual str\ine voijn\ noastre. Ideea a fost dus\ destul de departe, vorbindu-se u[or despre construc[ia unei realit\i fr\ nici o referin\ real\]. Sau despre njelegerea realit\ii – chiar [i a istoriei – ca un masiv obiect fabricat, exact a\ja cum se ntmpl\ ntr-un spectacol (J. Baudrillard). [n fond, voijn\ de a schimba omul [i de a st\p\ ni complet lumea acestuia pare s\ nu cunoasc\ potencil\le. Iar unele consecinje le [tim deja. G\ndind cu destul curaj\ mpotriva acestui curent comun, Searle caut\ s\ reabiliteze dou\ din convingerile noastre elementare. Anume, c\ nu pot fi ntru totul confundate faptele omene[ti cu cele din lumea fizic\ [i, deopotriv\, c\ „exist\ o realitate complet independent\ de voijn\ noastr\”. Prima dintre aceste credinje pare s\ fie de bun sim[. A doua ns\ este la fel de ciudat\ ca [i cea opus\ ei, anume c\ orice fapt din acest\ lume ar depinde de mintea omeneasc\]. [n definitiv, cum s\ vorbe[ti despre ceva ce scap\ n ntreagine g\ndirii [i vorbirii noastre? Are dreptate s\ spun\, n cele din urm\, c\ este totu[ de mirare cum de putem suporta povara metafizic\ a ceea ce zilnic numim realitate.

## 2. Kant [i scandalul modern al g\ndirii

De ce a crezut totu[ Searle c\ filosoful german, Kant n spe\], nu s-ar fi deranjat niciodat\ cu asemenea chestiuni? Nu a ncerat acesta s\ clarifice c\nd anume noi socotim un lucru oarecare „obiect\”, ce nseamn\ „fenomen” [i „lucru n sine”, c\nd avem de a face cu o „cuno[tin\ sigur\”, sau ce se petrece n mintea noastr\ c\nd spunem c\ 7 + 5 = 12? Nu cumva Searle este pu[ [n cam nedrept cu filosoful de la K\onigsberg? Cred c\ a\ja stau lucrurile [i vom vedea imediat de ce anume.

[n Prefa[a la edi[jia a doua a *Critic[ii ra[iunii pure*, el i spune cititorului, ntr-o not\ de subsol, c\ aduce prin noua versiune a c\r[iei un adaos serios, anume respingerea idealismului de inspiraie psihologic\]. Ar aduce tot acolo [i o dovad\ n ceea ce prive[te realitatea lucrurilor exterioare nou\ (el spune: „realitatea obiectiv\ a intuiiei externe”). Este o dovad\ pe care, de altfel, o crede singura posibil\]. Nu m\ voi opri ns\ acum la acest lucru. Ci observ\ c\ se arat\ foarte ngr[orjat de o idee la mod\ atunci, mai ales n mediul englez de g\ndire, anume „c\ trebuie s\ se ntemeieze numai pe credin[ existen[ia lucrurilor externe” (traducere de Nicolae Bagdasar [i Elena Moisuc, 1969). Nu s-a g\sit nimeni nc\ „s\ opun\ o dovad\ satisf\c\toare oricui i se n\zare s-o

pun\ la ndoial\”. [i aceasta n ciuda faptului c\ noi avem ntreaga materie a cuno[ti[n]elor noastre doar din lumea lucrurilor externe. Este exact ceea ce reprezint\, din punctul de vedere al lui Kant, „un scandal pentru filosofie [i pentru bunul sim[ comun”.

Cum u[or b\num, solu[jia aflat\ de Kant nu avea s\ fie socotit\ nici ea satisf\c\toare mai tr\ziu. Cu alte cuvinte, scandalul se conserv\ pe mai departe n chiar inima filosofiei, c\ci el prive[te ns\ [i distinc[ia elementar\ dintre con[tiin[ [i lume. Bunul sim[ ofer\ ceva sigur n acest\ privin[. Filosofia, ns\, nu a f\cut dec\ t\ s\ pun\ [i s\ repun\ totul n discuie. [i nu e\ n joc un gest ludic sau spectaculos al ei, ci o situaie care anun\ n fond propriile ei granije, limita de care nu poate n nici un fel s\ treac\.

S\ vedem mai exact despre ce anume este vorba. [n Kant sens, revin la autorii pe care, n parte, Kant i cunoa[te [i c\ror\ le aduce acea grav\ acuz\.

n cuv\ntul cu care [i deschide *Medita[iile* sale, dedicat decanului [i doctorilor de la facultatea de teologie de la Sorbona, Descartes va spune c\ inten[jia sa nu este diferit\ de cea a distin[ilor teologi c\ror\ li se adreseaz\, n ultim\ instan[], el urm\re[te exact acela[ lucru, anume s\ clarifice faptul c\ Dumnezeu este prezent cu puterea sa n lume [i c\ sufletul omului nu este supus mor[iei. Doar c\, adaug\ Descartes, va c\uta s\ argumenteze totul pe cale raional\]. Procedeaz\ astfel ca s\ poat\ fi luat n seam\ [i de cei care nu au descoperit lumina credinjei: scepticii [i liber-cuge[torii, r\c\itori prin lume [i prin c\r[ie, ate[ [i libertini, flegmatici [i indiferen[. Prezen[a lor masiv\ nu mai putea fi ignorat\ atunci. Este firesc, spune Descartes, cineva s\ se adreseze [i acestora, [i cum s\ o fac\ altfel dec\ invoc\nd argumente ce ar putea fi acceptate de bunul sim[. Or bunul sim[ (*le bon sens*) [i ra[iunea (*la raison*) nseamn\ adesea unul [i acela[ lucru. Mai mult chiar, exerci[jii ra[iunii, urmat\ ntr-un mod analog celui propriu scepticilor, este apt\ s\ ne clarifice datele prime ale cunoa[terii. Exact n acest fel intr\ n joc metafizica: ea nseamn\ acum „cercetarea principiilor cunoa[terii omene[ti”. [ns\ toate erau v\zute ca pure concepte, simple adev\ruri ale ra[iunii. Acestea nu puteau fi n nici un fel afectate de prezen[a corpului nostru, a sim[jurilor [i a timpului.

Interpretarea negativ\ a corpului [i a celor sensibile avea s\ se p\streze n g\ndirea european\ p\ n tr\ziu de tot. Unul dintre exege[ii filosofiei moderne a observat c\ punerea n chestiune a lumii sensibile de c\tre Descartes, n *Meditationes* I, a avut n timp efecte ireparabile”. Anume, existen[a corpului – ca [i a trupului viu – devine perfect incomprehensibil\]. La fel [i existen[a lumii de care trupul nostru [ine. Descartes nsu[ [i, n *Meditationes* VI (vorbind „despre existen[a lucrurilor materiale [i deosebirea adev\rat\ a spiritului de corp”), nu mai reu[te s\ aduc\ o dovad\ satisf\c\toare cu privire la acestea. Va spune doar c\ multe din ideile noastre s\nt cauzate de obiectele corporale prin ns\ [i puterea naturii. Adaug\ apoi, ca un posibil argument mai bun, c\ obiectul sensibil este obiect al geometriei, deci exist\... Plus dovada pe care ne-o aduc\ ntruna senzaie de frig, durere, foame, sete etc. Fire[te c\ discu[jia asupra semnifica[iei pe care o de[ine trupul n metafizica lui Descartes comport\ multe dificult\], a\ja cum au sesizat Michel Henry sau Jean-Luc Marion”. Ultimul interpret observ\ c\ Descartes ar recunoa[te totu[ [i, n mod tacit, cum prezen[a trupului, care simte [i se las\ sim[ti, nu este u[or de respins prin exerci[jiul ndoiei. Ego-ul se afirm\ nu doar sub form\ de *cogitatio*, ci [i ca *mens dubitans et sentiens*, ceea ce nseamn\ o capacitate cert\ a trupului de a-[i percepe propria prezen[]. „Altfel spus, ar trebui recunoscut nu numai, a\ja cum a stabilit n mod definitiv Michel Henry ..., c\ *res cogitans* se desf[oar\

plec\nd de la o simjire originar\, dar [i c\ esenja *simjitoare* a ego-ului care cogiteaz\ ntruc\ t\ simte, apare.../nc\ nainte ca existen[a sa s\ fie dovedit\...”. Este important acest argument pe care-l aduce Marion. Doar c\ el nu rezolv\ unele afirmajii tari ale lui Descartes, cum ar fi cea prin care spune, ca replic\ adresat\ lui Gassendi [i Hobbes, c\ n senza[iile noastre cel care simte este totu[ sufletul [i nu trupul.

De atunci ncoace, s-a pus mereu ntrebarea ce siguran[ putem noi avea c\ materia, ca un posibil principiu al celor sensibile, exist\ ntr-adev\]. Malebranche va socoti c\ nu putem fi siguri de acest lucru prin exerci[jiul ra[iunii, nc\ t e necesar\ pur [i simplu prezen[a credinjei. Certitudinea raional\ cu privire la materia nu poate fi demonstrativ\, cum a crezut Arnauld, ci mai cur\nd inferioar\]. Adic\ secund\ (Locke) sau probabil\ (Leibniz). Coment\nd pu[ [in, am putea njelege de aici c\ noi nu avem nici o ans\ de a dovedi n chip raional\ c\ realmente exist\m ca r\pturi ntrupate. Ra[iunea nu ne asigur\ c\ ntr-adev\ tr\im, vorbim, suferim, ne ad\postim de ploaie sau de frig, scriem sau primim pe geam etc. [n chip obscur ar fi crezut un asemenea lucru Arnauld, pe urmele lui Descartes. Certitudinea noastr\ cu privire la existen[a trupului este inferioar\, deci oric\nd discutabil\]. Sau, cum a spus Leibniz, este probabil\]. Aceasta nseamn\ c\ uneor\ polji crede c\, de fapt, nu exi[ti realmente. Existen[a ta corporal\ nu apare ca un fapt necesar, a\ja cum este rezultatul unui calcul matematic. Bayle va r\m\ne [i el cu totul sceptic n acest\ problem\]. Iar Berkeley [i Collier vorbesc despre o certitudine demonstrativ\ mai cur\nd a non-existen[iei materiei. Hume, ns\, ceva mai prudent, va spune c\ nu putem suspenda cu totul ideea existen[iei corpului, doar c\ ncrederea noastr\ n acest\ existen[ ] este iraional\ [i imposibil de justificat.

Cu alte cuvinte, dac\ iau n seam\ ceea ce ne spun autorii invocajii mai sus, a[ putea crede c\ eu, care acum tocmai scriu aceste r\nduri, voi sim[ nvia s\ cred c\ exist\, c\ s\nt real [i mi amontastic, ns\ credin[a pe care o am n existen[a mea, acum [i aici, este n cele din urm\ iraional\ [i imposibil de justificat. Cu alte cuvinte, este mult mai u[or s\ argumentezi, de exemplu, c\ timpul nseamn\ o form\ a priori a sensibilit\jii (Kant), dec\ t\ dovede[ti n mod conving\tor c\ tu, care sus[ii o astfel de idee, exi[ti ntr-adev\, c\ nu e[ti o simpl\ apariie spectral\]. Exact aici, n acest ciudat punct al njelegerii de sine, va ajunge Hume [i, o dat\ cu el, cei mai mul[ dintre filosofi Europei moderne.

<sup>1</sup> R\spunsul pe care singur il d\ ntr-o simpl\ not\ din infrapagin\ nu limpezete mare lucru [n acest sens. „Kant nu s-a ostenit s\ reflecteze la asemenea chestiuni pentru c\, [n vremea lui, filosofi erau obseda[ de problema cunoa[terii. Mult mai tr\ziu au fost obseda[ [i pentru scurt timp, dar cu rezultate excep[ionale, de problema limbajului. Acum, filosofi – filosoful de fa\ cel pu[ [in – s\nt obseda[ de anumite tr\st\uri generale ale culturii umane” (p. 16).

<sup>2</sup> Richard Glauser, *Berkeley et les philosophes du XVII-e si\cle*, Li\ge, Mardaga, 1994, chap. 4, de unde preiau c\teva date cu privire la discu[iile duse [n leg\tur\ cu acest\ chestiune [n secolul al XVII-lea. Este citat, printre al[jii, Ch. McCracken, cu studiul *Knowledge of the Existence of Bodies*, n *The Cambridge History of Seventeenth-Century Philosophy*, eds. D. Garber & M. Ayers, Cambridge University Press, 1998, vol. I, chap. 19, pp. 624-648.

<sup>3</sup> Cf. Michel Henry, *G\nealogie de la psychanalyse*, 1985, pp. 35 sq.; *Incarcarea. Una filosofie de la chair*; § 18; Jean-Luc Marion, *Du surcroit. Etudes sur les ph\nom\enes satur\es*, 2001, chap. IV.



# Sistem [i antihegelianism la I.P. Culianu

CRISTIAN UNGUREANU

În articolul „Sistem [i istorie”, publicat de Culianu n primul num[r al revistei *Incognita*, al c[rei fondator era, n[tm o compara[ie foarte interesant[. Dac[ lumea ar fi o pelicol[ sublire, iar o furculi[ ar presa asupra ei, oamenii de pe pelicol[ ar vedea diferite fragmente din aceasta (at[ c[ t[ ar permite vederea), adic[ cercurile [nsate pe pelicol[ de cei patru din[i ai furculiei. Evenimentul s-ar petrece n timp. O dat[ adunate toate „fragmente” furculiei, s-ar vedea c[ ele formeaz[ un tot, c[ acest tot ce se constituie diacronic poate fi n[eles [i sincronic. Ciudat este faptul c[ furculia nu este un tot pentru oamenii de pe pelicol[, ce tr[iesc n[tr-o lume bidimensional[. Pentru ei, ea este doar o sum[ de „fragmente”. Pentru a putea „percepe” furculia n ansamblu ei, este nevoie de o alt[ dimensiune, alta dec[te cele dou[ dimensiuni obi[nuite ale lumii-pelicol[. Ea apare ca un tot pentru un ochi care o prive[te de undeva din afar[, nefind situat nici pe pelicol[, nici pe furculi[. Autorul va spune c[ „furculia are propria ei dimensiune”.

Compara[ia i folose[te autorului pentru a ilustra situa[ia istoricului religios, care are n fa[ diverse credin[le religioase, aprute n timpuri [i locuri diferite unele fa[ de altele, dar cu unele elemente comune. Cum se poate explica, de pild[, faptul c[ anumite triburi din America de Sud caut[ Paradisul Terestru, c[ alte triburi cred n nemurire etc., f[r[ a lua n calcul teza c[ ar fi existat un contact prealabil cu vreun predicator cre[tin? Culianu ne invit[ s[ privim mul[imea de date dispartate din perspectiva n[regului v[zut ca un sistem. „Astfel, pentru un istoric al ideilor [i culturilor este evident c[ fenomenele care apar n[tr-o secven[ temporal[ n[tmpl[toare apar[un unei realit[ de tip diferit, care ac[ioneaz[ asupra noastr[ asemeni furculiei [...] n[tr-o dimensiune, aceste[ realitate formeaz[ un n[treag, iar scopul istoricului este s[ o perceap[ ca pe un tot”. Sistemul are o structur[ logic[, de aceea nu mai e necesar[ perspectiva diacronic[ pentru a-l n[lelege. Nu mai e necesar[ s[ studiem originea acestor fenomene, cine pe cine a influen[at, ci trebuie s[ [tim cum se integreaz[ ele n sistem. Pentru a ajunge la sistem, trebuie s[ trecem de dimensiunea lui istoric[ [i s[ i sesiz[m n[tr-o s[ua logic[. Cu alte cuvinte, sistemul se folose[te de istorie pentru a-[i realiza structura logic[. O astfel de idee ne trimite cu g[ndul la Hegel, pentru care istoria nu era dec[te materialul utilizat de Spiritul absolut [i ra[ional pentru a ajunge la cunoa[terea absolut[. Or, noi [tim c[ Ideea hegelian[ a fost folosit[ pentru a justifica cele mai monstruoase regimuri politice: comunismul [i nazismul. Pe baza desf[ur[r]ii dialectice a istoriei a sus[tinut Marx (ca discipol al lui Hegel) iminen[a comunismului. Dac[ apare ast[zi cineva care, dup[ lectura articolului lui Culianu, va sus[ine c[ este necesar ca un anumit regim politic s[ se instaureze pentru c[ e justificat de logica unui anumit sistem? Pot fi justificate astfel de consecin[ pe baza textului lui Culianu. Voi n[cerca s[ r[spund la aceste[ n[trebare. Dar mai n[ti s[ clarific[m conceptul de sistem. Acesta trimite la teoria elaborat[ de Culianu n ultima parte a vie[ii sale. Astfel, n[ concep[ia lui, vom n[lelege mai bine actele culturale ale omului, n general foarte diferite [i foarte variate, dac[ identific[m premisele de baz[ [i op[uniile ce deriv[ din aceste premise. Studiul mai multor religii ne arat[ c[ s[nt elemente comune, cum ar fi separa[ia sufletului de corp, existen[ia unei alte lumi, cealalt[ lume care exist[ n cer etc. Acestea nu s[nt simple afirma[ii sau invarian[ (Ugo Bianchi), ci au rolul regulilor. Astfel, afirma[ia c[ exist[ o alt[ lume devine regula alterit[iei,

iar ideea c[ sufletul e separat de corp devine regula dedubl[r]ii etc.

S[ lu[m ca exemplu rela[ia sufletului cu trupul. Pentru Culianu, exist[ doar c[teva solu[ii provenind din dou[ mari dihotomii :

1. sufletul preexist[ trupului – sufletul nu preexist[ trupului;
2. sufletul este creat – sufletul este creat.

Combin[nd aceste patru situa[ii, avem:

- a. sufletele s[nt create [i preexistente – concep[ia sus[tinut[ de hindu[i, platonicieni, origeni[ti;
- b. sufletele s[nt create [i nu preexist[ corpului – concep[ia cre[ti[ismului ortodox;
- c. sufletele nu preexist[ corpurilor [i nu s[nt create – e o concep[ie sus[tinut[ de Tertulian din Cartagina [i se nume[te traducianism;
- d. sufletele preexist[ trupurilor, f[r[ s[ fie create – concep[ie sus[tinut[ de Averroes n secolul XII, identificat[ de asemenea [i n mediul mai multor triburi nord americane.

Aceste situa[ii s[nt, de fapt, r[spunsuri logice la problema rela[iei trup-suflet, la care orice om poate ajunge dac[ admite afirma[ia cu rol de regul[ – sufletul e separat de corp. „Ele s[nt atemporale [i ubicue. Ele nu [i au ‘originea’ n India [i nu traverseaz[ Iranul; s[nt prezente n toate min[jile omene[ti.”

Ideea lui Culianu are la baz[ presupozitia unit[iei min[jii omene[ti din toate timpurile [i din toate locurile. Aceasta nu e o unitate de solu[ie, ci de opera[ie ale min[jii omene[ti. Mintea uman[ func[ioneaz[ pe baza unor reguli [i a unui set de op[uniuni binare. A[a iau na[tere jocurile min[jii. O dat[ pornite, ele au tendin[a de a-[i epuiza posibilit[ile. Toate aceste posibilit[ile se actualizeaz[ sau nu n istorie [i alc[tuiesc un sistem. Astfel, n exemplul anterior, cele patru concep[ii, de[i diferite, fac parte din acela[i sistem. Actualizarea lor [ine de conjunctur[, de n[tmplare. Culianu afirm[ : „componentele istorice, sociale [i existen[iale joac[ un rol activ n adoptarea unei virtualit[ logice a unui mit, indiferent c[ ea fusese sau nu exploatat[ n prealabil”. În decursul istoriei apare o infinitate de astfel de sisteme, ele se n[trept[trund, se ramific[ la infinit. Pentru a o n[lelege, e nevoie de o „[tiin[ a complexit[iei”, care s[ ia n calcul toate aspectele vie[ii (politic, religios, literar, filosofic etc.) [i s[ identifice op[uniile de baz[. Culianu crede[ n[tr-o mathesis universalis, pentru c[ „orice crea[ie uman[ poate fi n[leas[ ca fiind o prelucrare prin procedee computa[ionale a anumitor ipoteze foarte generale privind natura [i existen[a”. Acest lucru vrea s[ spun[ c[, de[i n via[a de zi cu zi noi s[ntem pu[ [i n fa[a unei infinit[ de op[uniuni, totu[ i deciziile capitale din care se hr[ne[te orice act de cultur[ s[nt limitate. Prin urmare, este recomandat[ folosirea metodei computa[ionale, prin care un sistem ia na[tere n baza existen[iei unor reguli [i a unui mecanism de generare.

## Culianu hegelian?

Ne r[am[ne acum s[ identific[m elementele de hegelianism din concep[ia lui Culianu. Prin hegelianism n[lege ideea dup[ care istoria se supune unor legi ra[ionale. Iat[ cuvintele lui Hegel: „ra[inea st[ p[ne[te lumea [i istoria universal[ are o desf[urare ra[ional[”. Nimic nu se desf[oar[ la voia n[tmpl[r]ii. O expresie specific[ lui Hegel este „viclenia ra[uniei”: „n aceasta const[ viclenia ra[uniei, n faptul c[ las[ pasiunile s[ lucreze pentru ea”. Indivizii se autoiluzioneaz[ c[ urm[esc un scop propriu, dar de fapt ei nu fac altceva dec[te s[ mplineasc[ scopul ra[uniei. Toate pasiunile, credin[ele [i str[duin[a lor nu fac dec[te s[ slujeasc[ acestui scop. Putem identifica aici urme ale unui orgoliu filosofic pe care l putem reg[s]i apoi [i la



Marx: Hegel [tie dinainte care este acest scop [i l va mp[rt[ [i [i celorlali]. Amin[tesc doar, f[r[ a intra n detalii, c[ acest scop este exprimat n diverse moduri: istoria n[cepe n Asia [i se termin[ n Europa sau scopul istoriei este ob[inerea cunoa[terii absolute (sinteza ultim[ dintre particular [i universal). Termenul „scop” nu este folosit aici n sensul comun, ca atunci c[nd spunem c[ cineva are ca scop ob[inerea unui lucru, ci n sens de telos, ca atunci c[nd spunem c[ scopul educa[iei este perfec[ionarea n[si[r]ilor unei persoane. Astfel scopul Ra[uniei este ob[inerea desf[ur[r]irii, perfecta armonie cu sine ns[.]

Culianu face urm[toarea afirma[ie n introducerea la *Dic[ionarul religios*: „nainte de a exista Arie sau Nestorie, eu [tiu c[ va exista un Arie sau un Nestorie, deoarece solu[ile lor fac parte din sistem [i sistemul este acela care l g[nde[te pe Arie sau pe Nestorie exact n clipa n care Arie sau Nestorie cred, la r[ndul lor, c[ ei g[ndesc sistemul”. De asemenea, n mai multe r[nduri Culianu afirm[ c[ sistemul, o dat[ pornit, are tendin[a de a-[i actualiza posibilit[ile [i c[, pentru acest lucru, el se folose[te de oameni. Astfel, situa[ia n care sistemul prevaleaz[ n fa[a voin[ei umane este un exemplu clar de hegelianism: „din moment ce au fost date premisele, acestea au tendin[a de a se reproduce la infinit, sfid[nd n diacronie persecu[ile, sabia [i rugul, ca s[ ajung[ la manifestare. Semnele au trecut prin oameni, l[s[nd n urm[ victime”. Una dintre aceste „victime” este Ioan Slavici. Culianu afirm[ c[ „un str[vechi mit maniheist l-a ales pe autorul rom[n pentru a se manifesta n lume”. Unele elemente simbolice cum ar fi „porci”, „zon[ f[r[ noroc” [in de gnoza dualist[, iar cele cinci cruci din fa[a morii trimit la fundalul cre[tiin pe care se proiecteaz[ acest mit. De asemenea, H.G. Wells a „fost ales” de c[tre mitul apocaliptic pentru a reveni n actualitate atunci c[nd, dup[ r[zboi, scriitorul englez afirma c[ „aceast[ ras[ trebuie s[ dispar[ pentru ca o nou[ omenire s[ se nasc[.”

Ted Anton relateaz[, n *Eros, magie [i moartea profesorului Culianu*, episodul n[tmpl[r]ii dintre Culianu [i Hillary Wiesner. Jurnalistul american afirm[ c[ I.P. Culianu credea n semne [i n for[a a ceva exterior nou[, care ne cond[uce[te via[a]. El i spunea mereu logicele sale: „s[ntem cu to[ii programaj[. [i tu e[ti programat[”. Dar se pune n[trebare: credea Culianu cu ade[vrat c[ o for[ exterior[, atotputernic[ (a[a cum era la Hegel Spiritul absolut) ghideaz[ istoria? Are istoria pentru Culianu un „scop”? Poate fi prezis viitorul cu ade[vrat? Afirma[ie dup[ care exist[ legi istorice, iar ac[unione umane n[deplinesc un scop suprapersonal, fie el ra[uniei, sau al sistemului, nu pun oare n pericol ideea de societate deschis[? Este ade[vrat c[ I.P. Culianu sus[ine recuren[a miturilor, faptul c[ miturile se folosesc de oameni pentru a-[i actualiza poten[ele, dar el afirm[ [i c[ hazardul decide c[nd se activeaz[ o poten[ sau alta. Putem presupune c[, dup[ ce am identificat premisele sistemului [i mecanismul de generare, o anumit[ variant[ neactualizat[ p[ n[ acum va ap[rea n viitor. Dar acest lucru nu rezult[ din mersul intern al istoriei, ci din acela la

sistemului. Iar istoria nu se identific[ cu sistemul, ca la Hegel, ci se intersecteaz[ cu acesta. În termenii autorului: „istoria este rezultatul secven[ial, incredibil de complex, al interac[uniei pe scar[ larg[ a unor sisteme de g[ndire nesecven[iale”. Sistemul face parte dintr-o alt[ dimensiune dec[te desf[urarea istoric[. El este furculia ce preseaz[ asupra peliculei.

Ideea de hegelianism al lui Culianu nu rezist[ dup[ mitologul de origine rom[n[, nimeni nu poate s[ prevad[ c[ o posibilitate identificat[ se va actualiza acum sau mai t[rziu. [i Liviu Antonesei [ine s[ sublinieze acest lucru (pomenit [i de Culianu): dintr-un num[r de posibilit[ reprezentate de apari[ia marxismului, cea care s-a actualizat a fost leninismul. Dar aici nu a intervenit nici o lege istoric[, immanent[. A fost o pur[ n[tmplare faptul c[ nem[jii au decis s[ l ajute pe Lenin s[ ajung[ din Elve[ia n Rusia, a fost o n[tmplare faptul c[ acesta a putut s[ preia puterea etc. O astfel de viziune asupra istoriei – istoria v[zut[ ca evolu[ie – este numit[ de Culianu viziune „[ la envers”. Dar istoria se scrie acum „[ la endroit”, se pune accentul pe paradigm[ (Kuhn), se schimbare. [i ns[ [i istoria religioas[ se face exact cum au sus[tinut epistemologii n cazul istoriei [tiin[iei, [i anume n mod non-cumulativ.

Ideea lui Culianu apare mai clar n[tr-o n[vel[ a sa, *Ordinea secret[*. Aici, personajul principal, Ioan de Capadocia, un sclav devenit ulterior c[lug[r, pune n eviden[ dou[ ordini: lumea uman[ [i ordinea divin[. Dac[ g[ndurile umane vin n[tr-o ordine gre[it[, ele nu s[nt deloc n[tmpl[toare pentru Dumnezeu (pe care, n plan teoretic, l putem n[lelege ca sistem): „Totu[ i, min[jile omene[ti nu s[nt altceva dec[te fragmente dintr-un puzzle universal [metafor[ prin care se poate exprima istoria n[tr-un mod nehegelian, n.m.], prea complicat de n[eles pentru fiecare om, ba chiar [i pentru to[ i laolalt[. C[ci numai Dumnezeu cunoa[te ordinea n care el a hot[r[ s[ fie risipit, seria ce va fi desf[ur[rit pe nea[teptate atunci c[nd toate min[jile din oceanul timpului se vor m[binia perfect n[tr-o arie brizant[, mesaj al sf[r]itului” (p. 170). Faptul c[ numai Dumnezeu cunoa[te acest[ ordine ascuns[ a g[ndurilor sanc[ioneaz[ orgoliul filosofic ce ar vrea s[ accead[ la cunoa[terea absolut[ sau s[ pretind[ c[ istoria urmeaz[ un anumit curs.

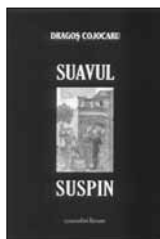
Culianu las[ sub semnul misterului convergen[a tuturor acestor g[nduri ce apar n diverse perioade [i la diverse persoane. Cu alte cuvinte, el nu neag[ ideea hegelian[ de sf[r]it al istoriei (la Hegel aceasta se petrece prin sinteza particularului cu universalul n statul prusac, iar la Culianu, prin coordonarea tuturor g[ndurilor n g[ndul divin), ceea ce nu presupune totu[ i ideea de progres. n[ Culianu situeaz[ acest sf[r]it (refacerea puzzle-ului) dincolo de puterea de cunoa[tere uman[. În lumea cu trei dimensiuni a umanului, totul este n[tmpl[tor, dar nu putem [ti dac[ nu cumva, n[tr-o alt[ dimensiune, (asem[n[toare celeia cerute de necesitatea de a vedea furculia ca un n[treag, acest amalgam nu se reface n[tr-o alt[ ordine, n[tr-un tot perfect n[chegat.

## BURSA C | R | ILOR

Drago| Cojocaru. *Suavul suspin. Studii |i eseurii*, Ia|, Ed. Convorbiri literare, pref. Emil Iordache, postf. Mircea Platon, 2004.

Cartea ie|eanului Drago| Cojocaru este o brav\ ntreprindere n peisajul contemporan al literelor bahluiene. -nt\i, pentru c\ parcela alocat\ sie|i spre voios travaliu exegetic e una imedit\, oferind poteci neumblate spre imaginarul european al evului de mijloc, spre o mentalitate pe care tenacele traduc\tor al diferi|ilor „Oameni“ (medieval, baroc, al Rena|terii, romantic etc.) din colec|ia Plural M de la Polirom o cunoa|te |i o speculeaz\ atent. Eseurile sale dedicate temei „suavului suspin“, adic\ emo|ilor duioase din literatura medieval\ |i renascentist\, fructific\ neb\uita propensiune a marilor b\rbai| (dar |i femei) din eroicele vremi c\tre manifest\ri afective pe care le rezerv\m de obicei doloro|ilor romantici.

Dar trebuie s\ adu|g\m imediat c\ autorul uzeaz\, n tratarea temelor



sale, de un stil critic neobi|nit, rar utilizat n critica universitar\, cel pu|in de la Luca Pi|u incoace. Autorul este un inspirat cauzeur pe teme clasice: dezinhibat, exuberant, vivace n ntreprinderile sale exegetice cu privire la „Cidul familist“ sau „Oful astronomic“ al lui Francesco Petrarca, sau atunci c\nd relev\, de pild\, „neputin|a de-a fi (heideggerian vorbind) femeie ca femeie n universul carolingian“ din *Chanson de Roland*. Cred c\ nu gre|esc, ins\, dac\ numesc adev\rata feble|e a lui Drago| Cojocaru n poetica manierist\, „perlocu|ionar\“ |i (surprinz\tor!) plin\ de umor a cavalerului Giambattista Marino, din care extrage savuroase construc|ii sub form\ de sonet pentru a le degusta indelung inteligent|a. |i poate iar nu gre|esc dac\ v\|d n cavalerul Marino figura cu care lui Drago| Cojocaru i-ar pl\cea s\ se identifice, figura c\veia |i seam\|n\ n pl\cerea pentru perifraxe, n amorul pentru sensuri duble, pentru perversitatea limbajului ambiguu.

Ultima parte a c\rvii, intitulat\ *S\p\|turi cordiale*, dat fiind c\ ne afl\m acum n mediu compact universitar, con|ine o serie de recenzii scrise cu aceea|i pan\ cu ascu|i dublu. Antologice, ba chiar subiect de folclor academic, sint texte precum „Pluriperspectivismul unui plai de dor“, „Salahoria rinofugal\: Gogol n viziunea lui Emil Iordache“ sau (mai ales) „Prin criptica buc\|rie a unui *Symposion*“. Intelligen|a ludic\ nu dispere u|or la Ia|i!

(Doris Mironescu)

# {coala umilin|ei (III)}



RADU PAVEL GHEO

„Ai |\cut [apte|pe ani de |coal\ ca s-ajungi un c\cat de profesor!“  
(Mama mea)

## Al treilea cerc – Profesorul |i |coala (ca o floare)

|\n fiecare an ntre 15 august |i 15 septembrie, n perioada de preg\|tire |i de ncepere a cursurilor |colare, la televizor apar imagini cu |coli distru|e, s\|i de clas\ p\|r\ginite sau complet distru|e, c\|diri cu pere|i| d\|r\ ma|i |.a.m.d. Reporterii |i fac meseria, urm\nd o rutin\ devenit\ plictisitoare. Reportajele astea cred c\ se fac cam a|a: reporterul ia cameramanul cu el, urc\ n ma|in\ |i se opresc unde v\|d o |coal\. O filmeaz\... |i materialul e gata. Orice |coal\ ar n\|ni, sigur are toaletele distru|e, s\|ile de clas\ p\|r\ginite, eventual un zid cr\pat sau c\zut. Ar fi prea mare ghinionul s\ dea peste o |coal\ aranjat\ |i curat\.. Dar dac\ la prima |coal\ ai ghinion, a doua sigur e jalea de pe lume. Oricum, |itirea c\ nu |tiu c\te |coli nu au primit avizul sanitar nu mai mi|c\ pe nimeni. |i ce dac\ nu l-au primit? Cu sau fr\| aviz, cursurile trebuie s\ nceap\, |i ncep\.

S\ pornim de la ideea de investit|ie, fiindc\ judecata de tip managerial, din prisma rentabilit\|ii, e la mod\.. Dar s\ ne g\ndim la alt tip de investit|ii – cele bancare. Imagina|i-v\ c\ v\re|i s\ face|i o tranzac|ie de genul \sta |i intraj\ ntr-o banc\.. Trage|i cu putere de o u|\ groaie, din fier, care sc\|r|ie |i se deschide for|at, zg\riind mozaicul de pe jos. Intraj\ ntr-un spa|iu semi\ntunecat, unde se disting undeva, n fa|\, ni|te ghi|ee pr\|fuite. |\n spatele vostru u|a se nchide singur\, cu un bufnet ap\|sat, |i v\| trez|i|i cu o bucat\ de tencu|al\ n cap. Face|i c\|iva pa|i |i ocol|i|i cu grij\| o bucat\ de parchet umflat, unde pl\cile de lemn au ridicat capul s\ v\| mu|te de picior. Deasupra lor picur\ apa din tavan, form\nd un model g\|lbui pe zgr\veala veche.

Ajunge|i la ghi|eu, unde un func|ionar ntr-un costum ros la coate |i la revere v\| n\|mpin\|i politicos. |\i explica|i c\ v\re|i s\ v\| deschide|i un cont, iar omul trage spre

el o tastatur\ slinoas\.. Incearc\ gr\|bit c\teva taste, dup\ care, v\|dit nemul|umit, opre|te calculatorul |i |l porne|te din nou. „Mai face figuri din c\nd n c\nd“, zice el n chip de scu|z\.. „Dar rezolv\m imediat.“ |i, ce-i drept, p\|n\ la urm\ rezolv\.. |\ntre timp, pe un hol separat de ghi|ee printr-o u|\ cu geamurile sparte se aud doi tineri care se bag\ unul pe altul n vaginul mamei fiec\ruia cu o obstina|ie plictisitoare. Ca s\ exager\m p\|n\ la cap\|t, s\| zicem c\ trebuie s\ trage|i o fug\ p\|n\ la toalet\ |i, c\nd intraj\ acolo, v\| n\|mpin\|i un miros greu de clor, c\teva pisoare sparte, cu urina scurs\ pe jos, |i vreo trei cabine cu u|ile rupte |i scaunele de WC cr\|pate, murd\|rite cu ceva dubios |i cu o s\rm\ ruginit\ p|ntre tras apa.

Sincer, v-aj\ |sa banii pe m\|na unei asemenea b\nci? Poate c\ angajaj|i ei s\nt excelent preg\|ti|i, poate c\ au un consiliu de conducere genial... dar v-aj\ plasa economiile aici? Sau aj\ prefera una din b\ncile cu sediu elegant, din o|el |i stic\| lucitoare, cu u|e glisante |i senzori, cu lift exterior din stic\|, cu ghi|ee de marmur\ alb\ |i func|ionari n uniforme impecabile? Chiar dac\ uneori, ntr-un acces democratic, spunem c\ aspectul exterior nu conteaz\, |tim foarte bine c\ de fapt conteaz\.. |i ne influen|eaz\ enorm opiniile |i deciziile.

Banca imaginat\ descris\ aici are un corespondent n realitate. Nu o banc\, ci o |coal\ – cum cred c\ v-aj\ dat deja seama. De fapt, a|a arat\ sute de |coli din Romania. Paradoxal, banii nu ni |am b\ga ntr-un asemenea loc, dar mi| de p\|rin|i |i |i las\ copiii s\ stea acolo ore n |ir. Asta chiar nu pot s\ pricep\.

E-adev\rat, nu toate |colile arat\ n halul descris mai sus, dar num\|rul |ca|urilor educative „ca o floare“ (cum ne n\|au odinioar\ s\ ne alint\|m |coala) s-ar putea s\ fie chiar mai mic dec\|t cel al |colilor distru|e ntr-un a|a hal, n\|c\|t – prin compara|ie – imaginea pr\|fuit\ de mai sus s\ par\| una paradisiac\.. |i, cum tot vorbeam de respectul pe care ar trebui s\|l trezeasc\ profesorii |i, implicit, templele de cultur\ n care |i transmit cuno|tin|ele elevilor, ce p\|rinte sau elev poate respecta un ins pus s\ lucreze ntr-o sal\ cu perdele slinoase, cu b\nci rupte |i scaune de trei tipuri, str\|nse parc\ de mil\ de la vecini, dintre care jum\|tate s\nt rupte, iar un s|fert au desene porcoase, cu organe genitale, sau inscri|p|i|i la fel de educative? Parchetul de pe jos e putred, umflat sau negru. Dac\ e de stic\|, tabla e de obicei spart\ m\|car ntr-un col|, dac\ nu complet – eu personal am scris nu o dat\ zile n |ir pe placajul r\|mas dup\ ce tabla s-a |\cut |i nd\|r|i. Dac\ e de lemn, aceea|i tabl\ e scoro|jit\, iar vopseaua de pe ea abia se mai ghice|te, a|a c\ mai degrad\| pirogravezi dec\|t scrii cu creta ceva pe lemmul cr\|pat. Catedra

profesorului e jupuit\ |i plin\ de denivel\ri |i a|chii, a|a c\ bietul dasc\| risc\ s\|i sf\|ie sacoul numai dac\ se reazem\ de ea. Pe coridoarele |colilor mi|un\| uneori gol\|na|i din cartier, veni|i s\ viziteze vreo fe|i|can\, g\|ngio|i |i teribili|ti, ca to|i|i adolescenten|i| (de |i asta nu-i neap\|rat ceva r\|u).

Iar spre iarn\, c\nd d\| frigid... atunci s\ vezi demnitare profesora|! Zgribuli|i n clase n|ghe|ate, al\|turi de elevi, abia scriind pe tabl\, cu capul n|ghesuit n g\|t |i ru|ina|i fa|\ de elevii lor, care-i n\|treab\ – ca pe ni|te autorit\|i ce se afl\ – dac\ nu s-ar putea face ceva cu c\|ldura n |coal\, atunci demnitare profesorului scade ca |i temperatura, sub zero. Cei mai n\|treprinz\|tori vin cu re|ouri de-acas\ |i uneori se adun\ n jurul lui, ntr-o solidaritate de comun\ primitiv\, profesor |i elevi, ncerc\nd s\ se dezmor|easc\.. |\n acea perioad\ clasele cu ferestrele spre r\|s\|rit devin foarte c\|utate, fiindc\ dac\ d\| Dumnezeu |i e o zi n|sorit\, parc\ se mai simte ceva |i n\|untru. Directorii mai milo|i|i reduc orele de la 50 la 40 de minute, cu pauze de cinci minute, ceea ce d\| peste cap n\|treg orarul |i „procesul educa|ional“, e greu s\ conving\ un elev s\ fug\ ntre o clas\ |i alta n cinci minute, iar orele devin de fapt o goan\ neserioas\ spre ora 12.30, c\nd to|i pleac\ ferici|i |i zgribuli|i acas\, ca |i cum ar fi sc\|pat dintr-o tab\|r\ de munc\ for|at\.

S\nt multe lucruri care nimitesc demnitatea tagmei profesorilor |i prestigiu| n\|v\|m\|ntului rom=nesc, dar c\|dirile cu aspect de hal\ cea|u|st\ care poart\ numele de |coli au ca siguran\| o contribu|ie serioas\.. Acolo totul e |sat\|t se d\|r\|me, reparajile se fac ca s\ se fac\, iar cei care lucreaz\ n\|untru, n\|praf, frig |i curent, dau senza|ia c\ plimb\ |i ei un catalog la stat, fiindc\ n-au fost n stare s\|i g\|seasc\| o slujb\ serioas\.. Desigur, nu e adev\rat – sau nu n\|toate|na –, dar impresia general\ nu poate fi alta.

Revin acum |i m\|ntreb: bine, profesori au ales s\ stea, ponosi|i |i n\|friga|i, n n\|c\perile alea n care ar putea cre|te ciu|perci sau ar putea pune la p\|strare mur\|v\|n care |i transmit cuno|tin|ele elevilor, ce p\|rinte sau elev poate respecta un ins pus s\ lucreze ntr-o sal\ cu perdele slinoase, cu b\nci rupte |i scaune de trei tipuri, str\|nse parc\ de mil\ de la vecini, dintre care jum\|tate s\nt rupte, iar un s|fert au desene porcoase, cu organe genitale, sau inscri|p|i|i la fel de educative? Parchetul de pe jos e putred, umflat sau negru. Dac\ e de stic\|, tabla e de obicei spart\ m\|car ntr-un col|, dac\ nu complet – eu personal am scris nu o dat\ zile n |ir pe placajul r\|mas dup\ ce tabla s-a |\cut |i nd\|r|i. Dac\ e de lemn, aceea|i tabl\ e scoro|jit\, iar vopseaua de pe ea abia se mai ghice|te, a|a c\ mai degrad\| pirogravezi dec\|t scrii cu creta ceva pe lemmul cr\|pat. Catedra

C\nd vine vorba de salariile profesorilor, de condi|iile n care lucreaz\, de riscurile profesionale, se g\|sesc |i azi destui care s\ vorbeasc\ despre demnitata sacrificiului dasc\|lor|. Dar nimeni nu vede c\, asemenea profesorilor, |i |coala – ca institut|ie – are probleme imense de imagine. Instituti|ile bancare s-au dovedit inspirate c\nd s-au apucat s\|i construiasc\ sedii somptuoase (chiar dac\ exagera|z\ mereu n direc|ia asta). Imaginea creeaz\ un capital de ncredere. Iar imaginea |colilor a |\cut, implicit, |i din n\|v\|m\|nt, un domeniu cu capital de ncredere redus. Chiar foarte redus. Un r\|u necesar, dar de care trebuie s\ scapi c\|t mai repede. Altfel ajungi profesor.

R\|spunsul cel mai la n\|dem\|n\ va fi probabil, c\ nu s\nt bani. Nu s\nt bani pentru |coli, pentru educarea n condi|i|i bune a copilor, pentru n\|v\|m\|nt de performan|\.. Perfect. Atunci s\ ne asum\|m condi|i|i |i s\ spunem clar c\ nu ne intereseaz\ viitorul copilor, educa|ia viitorilor cet\|eni, preg\|tirea profesioni|tilor din diverse domenii. Adev\rul e c\ n lumea a treia asemenea lucruri nici nu conteaz\.. Noi s\ fim s\|n\|to|i... La urma urmei, lipsa de educa|ie nu doare.

O fac de obicei oameni care s-au obi|nuit s\ se sacrifice al|ii, pentru ca ei s\ poat\| vb|ti despre gestul lor nobil.

(n num\|rul viitor: Al patrulea cerc – Profesorul |i elevii)





# „Cine e, domnule, [i Lefter \sta?\" Pentru o nou\ cultur\ critic\

CHRISTIAN MORARU

-ntrebarea din titlu nu e nou\ . Am auzit-o pentru prima dat\ cu vreo 20 de ani 'n urm\ , „la Iaru” , 'n faimosul subsol al C\riji Rom-ne\i. Implicit\ 'n acest\ truca\ mirare era premiza c\ nu apari 'n cultur\ oricum, mai ales c\nd problema ta e tocmai direc\ia 'n care acea cultur\ se mi[c]. Nu iei ini\iative, nu imaginezi [i nu pui 'n aplicare un „program” f\ r\ a-ji asigura 'n prealabil un capital de autoritate garantat m\car 'n parte de autorit\iile culturale deja existente. Cine 'l cunoa\te 'ns\ 'ndeaproape pe Ion Bogdan Lefter, cine i-a citit c\riji de dinainte [i dup\ '89 [tie c\ „stilul” - [i etica - lui rezid\ tocmai 'n acest risc (de) capital, care nu era u\or de asumat 'n anii '80 [i care nu a devenit landem\ na oricui nici dup\ aceea. Consecvent puse 'n practic\, acest stil, acest\ etic\ au iritat [i vor continua s\ irite, s\ provoace 'ntreb\ri de genul celei de mai sus. Motivul (sau unul dintre ele)? Cultura critic\ rom-n\ r\m\ne o cultur\ a „hironisirii”, 'n care e\i\i uns [i „apari” 'n baza unei 'nvesti\ri patriliniare pentru a duce mai departe misi\ia celui care te-a 'nvestit, „verificat” („bene pendent”), validat. Acesta constituie, 'n chip anacronic [i antipluralist, modelul dominant, sub jurisdic\ia c\ruia modific\riile efective de paradigm\ s\nt areori posibile.

Modelul lui Lefter este altul tocmai pentru c\ criticul urm\re\te o schimbare radical\ - dar nu [i utopic\ . Nu este utopic\ pentru c\ acest\ reorientare 'n discursul critic - 'n discursul umanist - rom-nesc nu ar reprezenta dec\ t\ o ajustare natural\, chiar dac\ nu neap\rat facil-mimetic\, la un context cultural, economic [i politic din care Rom-nia va trebui s\ fac\ parte pe deplin mai devreme sau mai t\ rziu. „Integrarea” 'n institu\iile Europene [i, 'ntr-un plan mai larg, 'n societatea mondial\ de tip „rejea” 'n rapid\ expansiune nu trebuie s\ se produc\ f\ r\ discernm\nt, dar ea va trebui s\ 'nsemne [i o asumat\ integrare 'n discurs, o aliniere la sistemul de idei, valori, presupozii\i eticopolitice, codific\ri [i vocabulare care sanc\ioneaz\ actualmente dezbaterile intelectuale 'n plan global. Din perspectiva acestei exigen\je, se poate vorbi despre o „defazare”. P'n 'n '89, era u\or de identificat sursa politic\ a acestei r\m\neri 'n urm\ . Dar ne d\m seama acum tot mai clar c\ acea surs\ nu era singura. Regimul comunist a disp\rut dar nu [i motivele pentru care sincronizarea, alinierea de care vorbeam nu au avut 'nc\ loc. Comunismul [i aparatul s\u de propagand\ 'n [tiin\ele umanului erau p'n 'n '89 [i, 'n forme neocomuniste dup\ aceea, doar una din for\jele reactive responsabile pentru 'n rziera 'n cauz\ . Mai s\nt [i altele, foarte active [i 'n fond dominante 'n clipa de fa), a c\ror natur\ revoluc\ [i hegemonie inacceptabil\ 'n societatea rom-neasc\ 'nc\ trebuie aduse la suprafa)\ printr-o analiz\ de ideologie cultural\ f\ r\ menajamente.

Aceast\ analiz\ reprezint\, pe scurt, proiectul mai larg de la care se revendic\ [i cartea lui Lefter, *Despre identitate. Temele postmodernit\ii*, ap\rut\ cu luni 'n urm\ la Paralela 45. Cine a urm\rit opera 'n desf\urare pe multiple planuri a lui Lefter [tie de acum c\ acest proiect nu dateaz\ de azi-de ieri, 'n\jele de ce el „excedeaz\” [i mai ales din ce decurge caracterul lui excep\ional, adic\ 'i poate sesiza mai bine at\ t\ anvergura c\ t\ i statu-

tul de excep\ie. Jum\tate de secol de totalitarism ne-a l\sat mo\tenire o g\ndire de tip exclusivist, disjunctiv, alergic\ la alternative, la pluralism, un mod de a vedea momentul de fa)\ 'ntr-o lumin\ nostalgic-repetitiv\, 'ntr-o fixitate 'nr\d\cinat\ 'ntr-o tradi\ie quasi-fictiv\ redus\ la c\teva „esen\je” („specific”) ca [i imutabile, la autoreprezent\ri cu totul problematice, redevabile unei paradigme revolutive de morfologie cultural\ - cea a secolului XIX.

Din acest punct de vedere, 'mpreun\ cu c\riji precedente [i cu r\d\cini 'n activitatea de la *Contrapunct* [i *Observator cultural*, textele din *Despre identitate* duc mai departe eforturile autorului de a ne desp\ri [i 'n sf\r[it de acest secol [i mai ales de consecin\ele sale dezastruoase din a doua jum\tate a celui urm\tor. De a dep\ [i ceea ce 'n sine este deja dep\ [it, inadecvat, de a opta pentru o participare c\ t\ mai pu\in iner\ial\ 'n scenariul mai vast al lumii de azi. Este, acesta, un scenariu esen\ialmente modernizant, sau mai corect spus, postmodernizant. Un scenariu care mai 'nt\ trebuie 'n\jeles, dezb\tut public, popularizat chiar, c\ci este 'nc\ nevoie de a\ja ceva. Disting\ 'n modelul pe care Lefter 'l avanseaz\ un fel de lovinescianism adus la zi, cu o agend\ postmodern\ dar inimicii\i similare celor cu care Lovinescu a avut de-a face la vremea lui.

Ce 'nseamn\ 'ns\, concret, acest model? Dintre toate c\rijiile lui Lefter, *Despre identitate* este probabil cea mai instructiv\ 'n acest\ privin\ . Mai 'nt\i, trebuie subliniate liberalismul programatic, op\iunea pentru postmodernitate ca filozofie [i practic\ sociocultural\ liberal\, apoi, rezult\nd din aceasta, o anume 'n\elegere rela\ional\ a conceptului de cultur\ (v. „Prefa\”). Identitate [i postmodernitate). Nu de pozitivism este vorba aici, ci de o necesar\ punere 'n context, de o percep\ie fundamental intertextual\ a faptelor de cultur\, a felului 'n care literatura, filozofia, discursul politic [i mediatic, structurile institu\ionale [i textele, statutele [i obliga\iile contractuale de la baza lor, reprezent\riile 'n materie de gender, sexualitate, etnie, spa\iu nativ, credin\ja, [i a\ja mai departe dialogheaz\ [i se „coloreaz\” unele pe altele. A g\ndi „conectiv”, a vedea lucrurile 'n interac\iune a\ja cum le vede Lefter, 'nseamn\ a te desp\ri de logica exclusivist-izola\ionist\ a modernismului, a identifica limita\iile esteticii [i axiologiei autonomiste (de a ceea analogia cu Lovinescu se opre\te aici). -ntr-o lume organizat\ pe principiul conectivit\ [i, a percepe discursul cultural 'n acest mod are f\ r\ 'ndoial\ sens. Metoda de analiz\ decurg\nd din exerci\iul percep\iei nu poate dec\ t\ „agasa”, av\nd 'n vedere tradi\ia modernist\ de tip segregant pe fondul [i 'mpotriva c\reia Lefter recurge la ea. Ceea ce de-a lungul ultimilor ani a fost asimilat public drept „scandaluri” st\ r\ite „ranchiunos” [i „idiosincrat” de Lefter [i grupul de la *Observator cultural* („vechi” - mai nou) nu avea cum s\ nu scandalizeze. „Cearta intelectualilor”, „culture wars” aici se g\sesc [i trebuiau s\ se g\seasc\ mai devreme sau mai t\ rziu. Propozii\i acestor conflicte, retorica lor, nu mai pu\in cei viza\i 'mpreun\ cu pozi\iile simbolice ocupate de ei 'mi spun c\ analiza f\cut\ de Lefter atinge un punct nevralgic al sistemului cultural rom-nesc, acolo unde „doare”.

Ea avanseaz\, adic\, 'n direc\ia bun\ . Metoda criticist\, de inspira\ie postmodern-culturalist\ folosit\ de Lefter ajut\ la distingerea semnifica\iei politice 'n discursuri ale umanului pe care un mai vechi fel de a face critic\ le considera „inocen-



te”, cumva imune la politic. Varianta contemporan\ a mai vechii Kritik, criticismul pentru care Lefter opteaz\ devine o instan\ central\ 'n c\mpul complex al acestor discursuri, un fel de arbitru sau „judec\tor” 'n fa\ja c\ruia ele s\nt chemate s\ „dea seam\”. Nu e vorba deci de o „arogan\” a criticului, c\ t\ de o relativ recent\ centralitate a acestei metode critice 'ntr-un spa\iu disputat, controlat p'n\ nu demult de filozofia [i estetica tradi\ional\ [i unde 'ntrebarea-cheie este cine define\te pe cine. -n acest\ privin\, trimit 'n special la sec\iunile V („Cultur\, arti\i, elite”) [i VI („Confrunt\ri”) din carte. Utilizat\ impecabil, metoda 'n cauz\ decodeaz\, apoi reformuleaz\ 'ntr-un discurs critic f\ r\ fisur\ [i finalmente sanc\ioneaz\ cu severitate lucruri care altminteri ar fi putut trece neobservate sau ne'n\jele la adev\rata lor propor\ie. „Scandalul” („cazul”) *Omul recent*, pp. 276-283, furnizeaz\ probabil exemplul cel mai potrivit pentru acest tip de lectur\ care merge 'mpotriva curentului, se aplic\ unui text emblematic, distinge 'n subteranele acelu\i text un mesaj 'mpachetat 'n generaliz\ri alarmante, la r\ndul lor 'nr\d\cinat\ nu doar 'n ignoran\ ci [i 'ntr-o op\iune c\nd latent, c\nd patent antidemocratic\, antipluralist\, antiminoritar\ . Suspicunea fa\ de generaliz\ri [i narra\iunile (basmale) construite pe ele este fundamental postmodern\; a localiza aceste enun\uri [i ideologia lor „unde nu te-ai a\tepta”, 'n (pseudo)filosofie, poezie sau film este o deprindere culturalist\ . Ambele se 'mpletesc 'n metoda lui Lefter [i tocmai acest\ combina\ie exploziv\ „nelini\te”.

De altfel, Lefter s-a specializat 'n a ne nelini\ti periodic, a devenit deliberat un critic pentru nelini\tea noastr\ . El nu e neap\rat un „naysayer”, un profesionist al contesta\iei. F\ r\ 'ndoial\, el 'n\jele c\ orice deconstruc\ie, orice revizuire sau r\sturnare de paradigm\ implic\ o construc\ie [i s\nt finalmente subsumate unui efort pozitiv chiar dac\ nu dau imediat rezultate. -ntr-o cultur\ unde a\tept\riile s\nt mai degrab\ de natur\ contrar\, nu pot dec\ t\ s\ admir consecven\ja, dogmatismul „necesar” (v. din nou Lovinescu) al pro-

iectului din care *Despre identitate* face parte. Pentru c\ acest proiect [i modelul alternativ 'nscris 'n el s\ devin\ dac\ nu dominant peste noapte, m\car un competitor redutabil, o 'ntreag\ „reciclare” sau „alfabetizare” a culturii critice rom-ne\i trebuie 'ntreprins\ . Nici vorb\, Lefter nu ar fi singurul implicat 'n ea. -n plus, nu se va porni de la zero. Procesul 'n sine e deja 'n curs, iar premisele lui exist\ de decenii. A\ja cum autorul subliniaz\ 'n *Despre identitate*, ele au fost create 'n anii '80, 'n principal de arti\i\i [i criticii afirma\i atunci dar care la r\ndu-le continuau o tradi\ie preexistent\ 'n cultura rom-n\, inclusiv 'n cultura politic\ a culturii rom-ne. O m\sur\ a succesului 'n direc\ia unei asemenea ajust\ri(re)sincroniz\ri ar fi acomodarea mai larg\ [i de profunzime a discursurilor din [tiin\ele umanului - incusiv a criticii literare [i filosofiei - la noile metodologii [i vocabulare, la noile preocup\ri [i la noile modalit\i de a 'n\jele ce 'nseamn\ produc\ie cultural\, reprezentare, articulare reciproc\ a sferei private [i a celei publice, a simbolului [i politicului. Aceast\ reg\ndire a discursului propriu bazat pe o concep\ie nou\ a ceea ce 'nseamn\ discurs 'n genere, a ceea ce semnific\ 'mpreun\, 'ntr-o dinamic\ de neevitat, sinele [i cel\lalt, majoritar [i minoritar, canon [i alternativ\, local [i global, na\ional [i transna\ional, elemente de identitate [i conversiunea lor inevitabil\ 'n „viziune” [i „form\”, acest\ „alfabetizare” deci, al c\rei nume, 'mi dau seama, nu ne fleteaz\, este ceea ce Lefter calific\ drept o prioritate a clipei (v. mai ales capitolul final, „Pentru liberalism\ / pentru o cultur\ critic\”). C\nd nu vom mai str\mba din nas cu suficien\ [i termenii precum „gender” [i „ideologic”, c\nd nu vom mai face bancuri proaste despre feminism, homosexuali [i pensionari, c\nd nu vom mai vedea 'n postmodernism o simpl\ mod\, 'n multiculturalism un capriciu iar 'n „political correctness” o dictatur\ de import care nu merit\ studiat\ ci doar snobat\, c\nd vom realiza implica\iile serioase ale conservatorismelor de tot felul din Rom-nia de azi, atunci alfabetizarea pe care *Despre identitate* ne-o propune va fi dat cu adev\rat roade.

# La taclale cu Dumnezeu\*

ION FERCU

“(...)

E prea mult pentru tine, nu? Tu ești orgolios. Vrei să discuți cu Dumnezeu ca [i cum te-ai ațea, picior peste picior, s'nd în taifas cu decanul t'nu, Peter Brocke, o'snza voastr' intelectual\ [i umb\toare îmbrătat\ cu whisky. Eventual, s'v\ [i tutuij. Parc\ te [i aud turuind: „Cum, domnule, adic' eu, creația lui Dumnezeu, s'm\ tot arunc în genunchi [i s'i cerlesc mil\ [i îndurare? Dar nu i-ar fi Lui jen\ ca distinsa Sa creație, adic' eu, z'mislit\ din har divin [i demnitate, s\ se umileasc\ postern ndu - se dup\ fiecare pas? De ce, m\ rog, nu putem discuta ca dou\ fiin\ raționale care nu au alt scop dec't binele omeniilor?” Tu vrei să te ațezi la taclale cu Dumnezeu [i s'i-L scoji din papuci cu tot felul de provoc'ri pe care le etichetezi ca idei nevaccinate. C\, dac\ Omul este creația Ta, Doamne, de ce l-ai f'cut at't de tic\los [i de desfr'nat? C\, uite, bunule meu Dumnezeu, animalul c't este el de animal, are vremea lui de împerechere, peste an, nu s' mereu deschiat la n'dragi sau cu poalele-n cap, gata de a profita de orice prilej de împerechere. Nu vezi Tu, Doamne, c\ animalele junglei nuucid dec't doar at't c't le este necesar pentru a-[i as' m'pr'a foamea? Dar nenorocitul sta, pe care l-ai ațezat în buricul Universului, de ce ucide fr\ noim\ folosind, uneori, [i numele T'ui, însemnele puterii [i bun\voinei Tale, în cruciate devenite banalit\ [i ale cotidianului, în carniagii justificate prin voinja Crucii? [i s'i-mi spui Tu, mie, Dumnezeu meu, cum de-ai aruncat în lume acest controversat liber arbitru, dup\ ce m-ai încu\at de destin? Cum pot eu, prizonierul fr\ nici o lans\ de evadare, s' fiu fiin\ liber\, s'i-mi hot'r'sc aventura vieții, c'nd Tu ai stabilit detaliile acestei aventuri, scenariul vieții mele? [i-atunci, Doamne, ce i-ai r'spunde impertinentului acela de Nietzsche care spune c\ liberul arbitru este cel mai tic\los dintre toate artificiele teologilor, o sprietoare meni\ s\ fac\ r'spunz\toare am'r'ta omenire de toate faptele sale, chiar dac\ ea este condamnat\ s\-[i urmeze destinul? Am vrut s' predau, la cursul meu de Psihologia violenței, o temă pe care o numisem, provizoriu, *Violența destinului*. Dar Maurice Black, rectorul, fiinja aceea care jum'tate din via\ [i a stat în genunchi în fața Ta, a citit pilde despre virtute [i [i-a plimbat nevasta, la bra\, prin parcuri, at't de mult înc't nici m'car pentru a z'misli un plod n-a mai avut timp, cum a auzit, de la cine o fi auzit, despre intenția mea, a reacționat precum Pentagonul care z'refte pe monitorare o bomb\ atomic\ îndrept'ndu-se spre inima Americii. C\, adic', eu, intrusul, veneticul universit\ [i, estical atins de maladia ateismului, ce vreau s' fac? S\ bulversez această lume puritan\, s\ trec, precum un tic\los, cu buldozerul, peste fiinja pioas\ a acestui neam? De elucubrații despre violența destinului are nevoie studențimea asta care, chiar [i fr\ aceste subtilă de revolt\ nenorocit\ a spiritului, are probleme cu nordul busolei? America are nevoie de credin\.

Este singurul punct de sprijin care i-a mai r'mas nev't'mat. [i Universitatea s\ te pl'teasc\ pe tine ca s'i-l d'r'mi? Noi construim, aici: caractere, speranțe, viitor... Dar, domnule rector, nu se poate s\ nu fi auzit de strig'tul acela sf'ltor al lui Dostoievski, care spune c\ suferinja unui copil nevnotat, programat\ prin destin, r'm'ne scandalul scandalurilor într-un univers creat de un Dumnezeu bun. Nu vreau s\ negociez cu Dumnezeu rosturile fundamentale ale devenirii, dar vreau s'i-mi pun, s\ ne punem întreb'ri, [i e alegea-lui Dumnezeu dac\ ne d\ sau nu peste bot. Eu nu m\ revolt împotriva lui

Dumnezeu. Întreb, ca pe un Tat\, dac\ nu cumva sc'r'ie ceva prin proiectul s'u inițial. {tiu c\ s'nt o fiin\ m'rginit\, dar s'nt creația Sa, [i, în marea Lui bun'tate [i înjelepciune, m\ va l'muri, îmi va alunga neline\tile pe care mi le provoac\ popasul meu spiritual asupra destinului. Dumnezeu n-ar vrea nici în ruptul capului ca eu s\ fiu un ignorant. L-ar apuca mila, dac-ar vedea c\ nu ne punem întreb'ri, c\ mergem în ritm cadenat, prin dețertul vieții, ca o turm\ care nu așteapt\ dec't în h'rea cu marea trecere spre cele ve'nice. Pentru mine, libertatea înseamn\ [i, sau mai ales, dreptul de a comunica, de a vorbi cu Dumnezeu. Nu-L neg, nu-L pun la îndoial\, nu-L contest. [i respect mult de tot [i-L rog s\ m\ ajute s'i-mi spulber nedumeririle. Dumnezeu nu se poate degrada accept'nd acest dialog, c\ci, chiar [i dac\ dorința mea ar putea însemna [i rebeliune, eu s'nt creația Sa, El a creat această rebeliune, nu eu. M\ g'ndesc în clipa asta c\ n-ar strica nici un curs botezat *Violența naturii*. Nu pot uita c\ am stat, ca un [obolan h'uituit, o zi întreag\, singur-singurel, într-un ad'post în care-am nimerit în m'pl'tor [i am așteptat speriat, umilit, ca s\ treac\ laizeci [i [ase de tornade peste Oklahoma, vreme în care mii de c\diri au fost transformate în ruine [i vieți cu nemiluita au fost luate. [i atunci am vrut s\ Te întreb: „De ce Doamne? De ce at'tea încerc'ri pentru niște p'ctoi [i de r'nd care nu pot schița nici un gest de ap'rare în fața unei asemenea furii?” Nu moartea m-a h'uituit cel mai mult atunci, ci umilința. E de-a dreptul insuportabil ca eu, ațezat de Tine în buricul Cosmosului, h'r'zit cu demnitate, s\ cerlesc bun\voinea unui v'nt turbat, pornit, programat cu bun\ [tiin\ împotriva mea, ca [i cum eram infractorul cel mai de temut al universului. Se nimerise în acel ad'post ad-hoc [i o pisc\ am'r't, r't'cit\, jig'rit\, bolnav\ r'ui, [i, în clipa aceea, Doamne, între mine, om, creația Ta de lux, [i pisica aceea anonim\ nu era nici o diferen\.

Eram doar dou\ înjgheb'ri de groaz\, de spaim\, de umilin\ [i de e[ec. Ba chiar cred c\ pisica era mai puțin speriat\ dec't mine. C'nd am ie[it de-acolo, mult\ vreme n-am mai v'zut pe străzi nici oameni, nici pisici, nici c'ini, ci doar niște fantome nediferențiate ale spaimei, groazei, e[ecului [i umilinței. Mi-am adus atunci aminte [i de vorbele pe care Apostolul Pavel le-a spus t'n'rului Timotei: „Caut\ s\ te înf\ [iezi lui Dumnezeu ca un om încercat”. [i-am cutezat s\ m\ întreb de ce s'nt necesare at'tea încerc'ri pentru a pl'ti, prin suferin\ [i umilin\, un nenorocit p'cat adamic? [i m-am mai întreat, retoric, fr\ nici un fel de ur\, cine a pus în oper\ un asemenea spectacol? Nu cred c\ Tu. Perfecțiunea [i bun'tatea suprem\ nu pot z'misli un asemenea col'mar. Atunci m-am g'ndit c\ ai fi putut preveni spectacolul acela al umilinței [i suferinței. Nu prea cred, aidoma unuia dintre pesimiștii de serviciu ai rom-nilor, c\ lumea asta trebuia creat\ oricum, numai a\ja cum este nu, dar, uneori, recunosc, p'ct'uiesc fa\ de Tine [i m\ g'ndesc dac\ nu cumva c'r'cota\ul acesta subtil a avut [i ceva dreptate... M-am g'ndit atunci [i la *violența exilului*. Nu [tiu cum se face, dar c'nd tr'ieți vecin cu pr'pastia groazei te asalteaz\ toate g'ndurile într-o clip\.

M-am g'ndit la exil ca la o comojie care nu se mai termin\, ca o aruncare într-un alt fel de înstrăinare, ca la o depozitare de r'd\cini, de mitologie, iar strig'tele acelor oameni care nu mai respirau dec't panic\ îmi p'reau a fi niște ciudate obiecte des'cate care pluteau indecent prin aer. C'nd crezi c\ pielea celorlalți este mai cald\ dec't propria-[i piele, recunoști c\ ai r'mas fr\ ghid [i busol\, nu mai e[ti dec't un banal curent de aer care se strecoar\ printre dou\ uli tr'nite cu furie în nas. Desigur, nu g'ndeam la modul propriu, la exilul meu

într-o alt\ jar\.

Sau nu g'ndeam numai la acest exil. M\ sim\eam exilat într-o alt\ lume [i nu meritam asta. Cel puțin, în trufia mea, a\ja credeam. Nu-mi place s\ tr'iesc mereu veghet de santinela grijii [i privirii care condamn\ [i-mi sufl\ în ceaf\.

Nu te tot foi, c\ n-am s\ te las s\ m\ întrepru, dec't atunci c'nd voi crede de cuviin\ c\ [i-am aruncat în obraz tot ce cred despre tine! Mi-ai spus, Lerule, c\ unul dintre filosofii t'vi prefera\i, Kant, [i pune exact aceleași probleme ca [i [ranul din care te tragi, numai c\ ultimul le rezolv\ cu o alt\ tehnic\.

Tu joci rolul filosofului sau al complicatului t'vi spirit mioritic? Nu prea mi-l imaginez pe Kant s'nd, sf'ntos, picior peste picior, la o [uet\ impertinent\ cu Dumnezeu. Fiinja asta avea distincție princiar\, [tia ce înseamn\ o audien\ în imperiul divinit\ [i. Tu prea vrei s\ te tragi de [ireturi cu Dumnezeu. Te-ai întors, din Ob'r'eni t'vi, puțin cam anxios, ai chef mereu de har\ cu Universul [i-[i trec tot felul tornade prin suflet, l's'nd în urm\ respiri care te tulbur\.

Vrei s\ faci cu Dumnezeu interpretare de text, s'i-L întreb ce-a vrut s\ spun\ p'rintele Sertillanges, merg'nd pe calea minat\ de Nietzsche, atunci c'nd a cuv'ntat c\ diavolul nu este dec't tr'nd'via lui Dumnezeu. E ca [i cum te-ai ațea în fața Sa [i i-ai spune amical, ca unui student de-al t'ui: „Hai, Doamne, s\ facem puțin\ hermeneutic\, pentru c\ tot n-avem cum ucide nenorocitul sta de plictis care ne roade r'ui de tot. [i tu c\ l-ai desemnat pe Hermes pentru a mijloci comunicarea între oameni [i zei, dar eu, fiul T'ui, cred c\ uneori [i este dor de mine [i abia a[teplj s\ schimb\m o vorb\.

Cred c\ [i aminte [i c\ [i Sf. Augustin }i-a cerut ajutor: „Ajut\-m, Doamne, c\ nu-njeleg nimic!” Nu [tiu dac\ ai stat de vorb\ cu el, c\ci, înainte de-a deveni sf'nt, a fost puțin depravat, dar eu, de [i n-am nici o perspectiv\ de-a fi sanctificat, chiar depravat n-am ajuns, a\ja c\ nu cred c\ n-am putea sta puțin de vorb\.

{i-apoi, nici Hermes, pe care L-ai numit chiar mediator între zei [i muritorii de r'nd, fiii T'vi, nu prea a fost cheie de biseric\.

[i aminte [i, desigur, c\ imediat ce a fost adus pe lume, într-o pe[ter\ din Arcadia, a s'rit direct din scutele [i a alergat iute tocmai în Tessalia, fur'nd cirezile fratelui s'u Apollon, pe care l-a dus mai apoi de nas, d'r'uindu-i o am'r't\ lir\ cu sunete am'gitoare în schimbul animalelor. A\ja c\, de ce n-ai sta [i [i mine la o voroav\?

Vreau s\ descrip\m p'ctosul sta de g'nd ermetic, puțin într-o dung\, al slujitorului T'ui cu sutan\, Sertillanges, vreau s\ descop'r toate sensurile lui primordiale, b'nuind c\, uneori, ai [i Tu momente de sl'biune, de mare oboseal\, vreme în care Nenumit [i face mendrele în lume. Cu alte cuvinte, vreau s\ facem puțin\ hermeneutic\, a\ja cum fac uneori cu studenții mei, ajung'nd la concluzii [ocante r'ui de tot, de-mi vine s\ mi iau c'mpii, Doamne, s\ alerg în pustiet\ [i, s\ m\ pustincesc pentru prea mare îndr'zneal\.

Dar vezi Tu, Doamne, atunci c'nd m-ai z'mislit ai r't'cit în mine at'ta trufie, înc't nu s'nt în stare s\ m\ arunc în marea pustietate. Eu tot cred c\ Tat\ [i fiul teretru pot sta, m'car c'nd c'nd în c'nd, chiar c't de mult ar fi ocupat Tat\, c\ s\ schime o vorb\ despre destr'b\larea lumii care, dac\ nu te superi, a luat-o razna de tot. C\ci uite, Doamne, Tat\ al meu, un prieten de pahar nu-mi vorbe[te despre lume, ci despre lumea de la cap'tul Strig'tului, al Valietului, al Urletului, [i nu se poate ca Tu, fiin\ perfect\ [i infinit\, atot[tiutoare, s\ nu [tii despre ce b'r'fim noi, c'r'cota [i de r'nd. Cum nu se poate s\ nu [tii c\ unul dintre c'r'cota [i de lux, Voltaire, spune mereu c\ lumea asta, creația Ta, nu e dec't un c'mp imens de m'cel [i de boal\, c\ omul, cel mai nenorocit dintre toate animalele, se afl\ mereu prad\ a dou\ rele necunoscute acestora: neline\tea [i plictis-

sul. Sihustrul de mas\ este personajul cel mai r'sp'ndit al planetei. Înstr'vat, asediat de derapaje [i înm'oliri, omul contemporan a ie[it din ritmul liturgic al adevr'ratelor sensuri, tr'ind în toropeala hibern\ a unei vieți minime, sedus p'n\ la sufoarea de chermeza lumii. Fiinja aceasta a început s\ locuiasc\ prea mult în afara propriei sale fiinje. Prea mulți dintre noi se afl\ pe buza pr'pastiei. Au divorțat oamenii de Eden, nu mai au în tabieturi reverența aceea pioas\ în fața p'ctii din suflet. Anticii spuneau c\ un singur spectacol este mai grandios ca marea: cerul; c\ un singur spectacol este mai grandios dec't cerul: sufletul omului. Dar acum spectacolul sufletului a devenit un col'mar. În sufletul fiec'rui ins v'id un Adam r't'cit. S'nt oameni care se hr'nesc doar cu steaua singur\ [i lor în această lume tiranizat\ de indiferen\.

{tii, Doamne, c\ pentru a-mi lecui c'te ceva din boala singur\ [i am fost la b'leji de la Ecarisaj pe care i-am implorat s\ mi infieze - chiar a\ja le-am spus, s'i-mi infieze - un c'ine pe care voiau s\ eutanasezieze a doua zi? Brother e un c'ine adorabil, r'mas fr\ picior, în urma unei operații cauzat\ de un cancer care-i ameninja toat\ fiinja. Îl folosesc, acesta este termenul, ca zooterapie, în vreme ce el beneficiaz\ de homoterapia mea. E firesc? N-ar fi fost mai normal ca am'ndoi s\ fim beneficiarii zooterapiei tale? El are amputat un picior, eu am amputate niște sentimente. Nu se poate s\ nu [tii despre asta. Noi, oamenii, suferim de sindromul lui Midas: tot ce atingem se transform\ în grij\.

Nu }i se pare c\ Fiinja a pierdut armonia cu marele Cosmos, c\ e pe cale s\ se nasc\ o lume din ce în ce mai bolnav\? Miroase a pierzanie peste tot. S'ntem condamnați la statutul de spectator în această lume care derapeaz\ aiurea de tot, pentru c\ optezi la su\ din creierul nostru este, dup\ cum a demonstrat Einstein, *silent zone*, nu-l putem folosi - prin decizia Ta? - pentru a opri derapajul. Aidoma unui personaj al lui Camus, am ajuns la concluzia c\ to\j\ puțin a egoism, a masochism [i a moarte, c\ noi, creația Ta, s'ntem pe cale a z'misli un sistem irespirabil. Universul a devenit o uria\ ma[in\ de f'cut [i de adorat zei, în vreme ce eu m\ aflu mereu pe toboganul pr'v\lirii fr\ oprire. {i asta a\ vrea, la această voroav\ hermeneutic\: s\ pricep de ce este surd Universul acesta [icnit la muzica mea, la speranțele mele... M\ tem îns\ c\, în marea mea m'rginire, nu voi putea descria nimic din cugetarea p'rintelui Sertillanges, c\ voi juca rola s'rmanului mare Carol al X-lea, cel care, vizit'nd [i coala Politehnic\ din Paris, a încercat, fr\ succes, s\ înjeleg\ cum este generat\ o anumit\ suprafa\ de o linie dreapt\.

La cap'tul explicației repetate, v'z'nd c\ monarhul nu pricepe o iot\, Profesorul a exclamat: „Ei bine, Sire, v\ dau cuv'ntul meu de onoare c\ acesta este adevr'rul!” De [i, tare nu-mi vine s\ cedez. Nu, cumva, Tu, Doamne, e[ti creatorul propriului T'ui adversar? Ni l-ai înf\ [iat, oare, pe diavol, con[tiient fiind c\ fr\ un oponent totu este lipsit de sens? Democrație divin\?...

Este această creație rodul plictisului T'ui s'tul de a ne privi de sus pe noi, oamenii, fiinje aruncate în mrejele unor cumplite dileme? Aveai nevoie de o juc'rie mai ac'tivă? Dac\ i-a\ja, imaginea mea despre Demirgul care creeaz\ dezinteresat, din dragoste, s-ar putea s\ suferă. Nici nu [tii c't de mult Te iubesc, Doamne, tocmai de aceea vreau s\ Te întreb, ce-ai r'spuns c'nd noi l-am întreat pe Cain, în cor, dispera\i, unde este fratele s'u Abel? Dac\ tic\losul de Cain n-a vrut s\ r'spund\, Tu, care-i [tia lucrarea diavoleasc\, de ce nu mi l-ai ar'tat cu degetul, de ce n-ai pus la col\ primul fratricid care avea s\ se multiplice ca o pecingine a omenirii?

Nu-i a[ă, Lerule, c\ este adev\rat ce cred eu, prietenul t\u, John Fox, cel pe care-l cam ocole[ti în ultimul timp, c\ ai vrea s\ stai la un asemenea tafa[us cu Dumnezeu? Tu prive[ti Credin[ă ca pe o fiin\ care ar vrea s\ moar\ dar nu poate. În marea ta naivitate, crezi c\ ea va afla în cinismul t\u critic o nou\ [ans\ de supravie]uire, singura [ans\ de supravie]uire, de revigorare. E[ti gravid de carnavalesc. E[ti un fel de Diogene care nu mai încap[e în p[ri]p[ri]ditul acela de butoi mitologic. Butoiul s'au devenit Universal, în vreme ce interlocutorul nu mai este am[er]ican[eanul str]v[izii, ci însu]și El, Dumnezeu. Sau poate c\, mai cur\nd, e[ti un Mefistofel modern, un contestatar cu preten[ții de provocator de seisme în tradi[ții, un estetician cinic, un moralist original n[escut din protestul unei lumi din care a evadat de foarte mult\ vreme respectul. Tu u[il]i mereu c\ omul se afl\ la mijloc, între Dumnezeu [i diavol, pentru c\ lui i s-a dat calea m[ntuirii, refuzat\ lui Lucifer, [i, totodat\, [ansa de-al imita pe Creator, de a recrea, prin suferin\], Speran[ă]. Într-o legend\ bogumilic\, despre care nu se poate s\ n-ai [tiin\], tu, [oare consacrat de bibliotec\, se spune c\ Adam, după ce a renun[ă]t la frunz\ [i a pierdut Paradisul, [i-a v\ndut sufletul diavolului, dar c[r]v[am]ida pe care a fost scris zăpădit s-a dizolvat în ape. Eliberat de Lucifer, izgonit de Dumnezeu, omul (eu scriu cu liter\ mic\), în marea ta sfidare, tu, Lerule, scrii Om, cu o mare) a ajuns în centrul lumii, dar nu int[er]m[pl]tor. Centrul este locul de unde începe m[ntuirea; starul. Te traseu, po[il]i devinge cineva sau nimic. Via[ă] este o loterie la care trebuie s\ nveste[ti în suferin\], m[ntuire, respect [i speran[ă]. Asta nu înlegeti tu, Lerule, c\ trebuie s\ str\batem calea acestuia. Sau poate c\ nu vrei s\ înlegeti, car rule. Tu nu vrei un Dumnezeu care, atunci c\nd ridic\ spr[nean], face toate noroadele s\ tac\... E ca [i cum ai sfida legea gravit[ă]ii. Tu vrei un Dumnezeu pe care s\ l-învi[ă]i la picnic. Eventual, s\ stabile[ti tu local[ă], meniul [i „ordinea de zi” a conversa[ției]. Chiar [i concluziile. Nu m\ îndoiesc de faptul c\ vrei ca [i nota de plat\ a delicatelor s\ fie achitat\ cel pu[în] pe din dou[, dac\ nu cumva, crez\ndu-l pe Dumnezeu mai bogat, îl vei [asa s\ pl[teasc] totul. Democr[ă]tia asta a ta de pe[ter] care n-a cunoscut înc\ vizita soarelui poate fi cuceritoare, poate înle[ă], dar cu mine [i-ai g[sit na]ul...

Acum, c\nd ajunsesc la masajul la degetul mic al piciorului drept, Leru înc\ reflectă asupra discursului tornad\, înfl\c[r]at-acuzator, al amicului John Fox, z\mbind, uneori, nu numai din cauza accentelor romcabolite[le ale acestuia, ci [i pentru c\ mesajul s'au viza salvarea unui p[er]c[os] din mrejele pierzaniei. P'n\ s\ aib\ o noare tr[ăsnit\, n[escocit\] de John Fox, de-a merge cu Dumnezeu la un picnic, se află, într-o postur\ pu[în] caraghioas\, gol-pu[ic], l'ng\ Raisa, [i ea goal\-pu[ic], [i încercă s\ interpreteze cele mai [icnite „arii” de preludiu [i postludiu care fuseser\ experimentate vreedat\]. Pe Raisa o cunoscuse în urm\ cu doi ani, c\nd sosise în Oklahoma, la universitatea sa, ca doctorand în [tiin]e politice. Blonda rusoaic\, de o naturale[ă] aparte, se ata[ă]se de el ca un accesoriu care nu-[i f[ă]cea iluzii c\ va fi purtat altfel dec\ doar ocazional. Picioarele ei, lungi p'n\ aproape de g\, cum îi pl[cea Raisa s\ l provoace, ochii alba[tri] [i z\mbetul cald, lipsit de agresivitate, erau primele însu[ri]ri care te izbeau atunci c\nd o priveai pentru prima oar\]. C\nd se infiripa conversa[ția, toate acestea treceau în plan secund, c\ci Raisa te tulbura cu discursul ei colorat, sprin[ar], în englez\, francez\, german\, spaniol\ sau italian\, [i numai c\nd nu mai avea argumente, începea, pentru a fi mai persuasiv\, z\mbind, s\-[i] vorbeasc\ într-o ruseasc\ at\ de cald\, înc\t sim[ț]eai c\ i-este dor de cas\]. Cu adev\rat, pe Raisa o cunoscuse la Sankt Petersburg, în urm\ cu un an, c\nd ea îl invitase, timp de dou\ s[ă]pt[m]ni, în iunie, pentru a fi martorul spectacolului f[r]egal al nop[ș]ilor albe. În fapt, Raisa revenea acas\, pe Smolenskaya street, unde p[ri]n[ă]i locuiau într-un aparta-

ment modest primit cu reparti[ție] de la uzina de automobile la care lucrau. Pe Leru îl cazase la Pribaltiskaia, hotel de multe stele construit de finlandezi chiar pe [armul Balticii, în vreme ce ea, ca o adolescent\ inocent\, locuia cu p[ri]n[ă]i. Se înt[re]neau în[ă] diminea[ă], cel t[r]ziu la ora 10, [i începeau s\ viziteze celebrul ora[ă] ca [i cum ea, Raisa, care-[i] petrecuse aici copil[ria, adolescen[ă] [i o parte a tinere[ții], l-ar fi v[ă]zut pentru ultima oar\ [i voia s\-[i] ia adio de la el, ca de la o fiin\ drag\]. L-a dus pe Leru, în prima zi, în afara ora[ș]ului, pe un c[amp] ciudat br\zdat de tran[ee] [i cazemate, un veritabil muzeu în aer liber. Mult\ vreme, Raisa n-a spus nimic. S-au îmbr[ă]tat am\ndoi ascult\nd cum [iuite v[er]cerile. Într-un t[r]ziu, l-a rugat s\ nu uite nimic. S\ închid\ ochii [i s\ încerce s\ memoreze pentru todeauna aceste imagini ale tragediei, aceste ultime redute ale unui r[ă]zboi nenorocit pe care ai ei, ru[și], nu-l meritau. Aici se afla toat\ inima cea mare a celor din Sankt Petersburg, în aceste tran[ee], în aceste cazemate din care unii n-au vrut s\ mai plece p'n\ c\nd nu i-au sleit cu totul pe invadatori. I-au curs lacrimi Raisai. A m[er]turisit c\ vizita [i lacrimile nu s'nt propagand\ ruseasc\ de dou\ parale, ci o declara[ție] de dragoste pe care o face mereu Rusiei [i milioanele de b[r]ba[ți], femei [i copii din neamul ei care au murit în r[ă]zboi. Aici a hot[r]t, printre aceste tran[ee] [i cazemate, c\ va studia [tiin]ele politice. Era curtat\ de g\ndul ascuns c\ va putea fi unul dintre milioanele de oameni care ar putea evita înc\ un co[m]ar mondial...

C\nd termin\ masajul la cel de-al cincilea deget, Leru [i]i aminti c\ Raisa povestea despre actorii p[ri]p[ri]ditului de la Stalingrad a[ă] cum el dep[re]na istorii despre alde Cruce[m]ul\, Sache Daraban\, Vicu Poalelungi, Nae Scafament sau Picu Aiamic\, h[er]itrii (sau poate tragicii...) s[ă]i eroi de Ob[r]eni. La Palatul lui Pu[ș]kin i-a recitat, ca o actri[ă] aflat\ în fa[ă] comisei care urma s\ hot[r]asc\ dac\ se va logodi pe vecie cu scena, strofe întregi din poemele acestuia, sfid\nd asisten[ă] ad-hoc uimit\, dar care nu se sfia s\ arunce [i pri-viri admirative. Raisa era îndr[ă]gostit\ de Sankt Petersburg. Neva, 200 de poduri, votc\, vin ro[ș]u, insule, vapoare, frig, Lenin, front, rezisten[ă], istorie, crime, nop[ș]i albe, poezie, Dostoievski, pa[ș]ii lui Dostoievski, zv[er]colirile lui Raskolnikov, cazemate, cazaciok, monumente cu flac[r] etern\, c\ntece de step\ f[r]egal, kgb, spaim\, ruine din Lenin, muzee, multe muzee [i iar istorie, mult\ istorie truca[ă] [i real\, tragedie, palatul de iarn\, umbre de l[ă]ri sacrific[ă]li, romanovi proletariz[ă]li, karamazovi strig\ndu-[i] pe str[ă]zi suferin[ă], Raisa, speran[ă], cruci[ă]torul Aurora pl-n-g\nd în delir, Sankt Petresburg... Sankt Petersburg, ia iubliu... Vocea Raisai...

N-am crezut c\ poate iubi cineva at\ de mult un ora[ș], un amestec tragic de dragoste, s'ng[e, crim\, minciun\, strig\, istorie [i iar dragoste... C\nd veni vremea genunchiului s't'ng[e, rememorarea lui Leru poposi pe universul Ermitajului, imperiu al artei, cu patru sute de s[ă]li, cople[ș]itoare gazd\ a celor aproape trei milioane de expozate pe care, numai dac\ ai fi vrut s\ le onorezi doar cu o privire foarte fugar\, [i-ar fi trebuit vreo [aptezeci de ani din via[ă], dac\ la[și] la o parte faptul c\ n-ai fi fost cobaiul [icnitului preludiu pe care el îl punea în oper\ cu mult profesionalism, g\ndindu-se, nu f[r]ă oarece spaim\, dac\ nu cumva în momentul experiment[ării] postludului va adormi, ca de obicei, tun. Ermitaj; delir al dorin[ă]ei, timp care ur[ă], clip\ prea repede, lume uimit\, transpirat\, care aleg[ă], vrea s\ vad\ totul, nu vede aproape nimic, se-n-groap-n pliante, sufoc\ ghizi, se p[re]bu-[e]te-n fotolii, [i]i pune m[â]nile-n cap, e ora închiderii, m[â]n[e] a[teapt] aeroportul, poate c\ pa[ș]ii nu vor mai f[r]ăci niciodat\ prin Ermitaj... Raisa nu se pierde cu firea. Zice c\ i se pare, uneori, c\ a copil[rit] în Ermitaj. Cu toate acestea, n-a apucat nici m[ă]car s\ str[ă]bat\ toate cele patru sute de s[ă]li. M\ în[fa]c\ [i] m\ duce întins la Madona cu pruncul a lui Leonardo da Vinci. Parc\ s'ntem într-o gar\ imens\ [i alerg\m pentru a înt[m]pina un prieten drag, drag de tot. Ermitaj pare pentru noi c[um]p de antrenament pentru doi sportivi interes[ă]i de pregătirea fizic\]. Madona, Madona, Madona. [i] Pruncul. Madona [i] Pruncul ne privesc, pu[în] ironic, de sub un învel[ș] protector, securizat, ni[ș]e sp[er]ial[ă] de curiozitatea noastr\ estetic\]. Ba, mi se pare, Madona este chiar suspicioas\: „Cum pot z\mbi c[um] te noi duce figuri transpirate [i dobor\te de g[ust]?” Pentru un ivan supraviegtor, mult[cios] [i b[ă]tr[ă]n, c[r]uia îi ghicesc revolverul sub pulpan\], care ne prive[te] chiar ca pe ni[ș]e suspec[ți] care l-ar putea arunca în istorie, l-ar avansa vertiginos în ierarhia statului de plat\, dac\ ne-ar putea dezv[ol]ui inten[ții]ile criminale, devenim chiar foarte interesan[ți]. Raisa îi prinde privirea, înlegete caraghios\ cel situa[ț]iei [i se repede la el: „Gru[ș]enko, tic[ă]losule drag, tot aici e[ti]? Tot înamorat de Madona?” Gru[ș]enko, vigilentul Gru[ș]enko, devine c[r]p\ moale de tot, cade, sfid\nd regulamentul, în bra[ș]ele Raisai [i zice stins: „Raisa, Raisa, devulka, maia daragaia Raisa... Simte îns\ c\ l-mustr\ camerele de luat vederi [i se retrage z\mbind. Uimit\, Madona devine parc\ mai înleget[ă]toare, nu-[i] mai ap[er]v\ pruncul chiar at\ de vigilent\, iar în colul din dreapta al buzei-l z\mbetul matern îi str[ă]luc[te] [i] mai mult. Pruncul pare c\ d\ semne de mare viociune, parc\ ar vrea s\ se desprind\ de sub aripa mamei, s\ arate musafirilor de c[um] te ghidul[ă] este în stare, [tiind c\, ori-

cum, av\nd musafiri, mama n-o s\ l poat\ pedepsi. Cel pu[în] p'n\ c\nd ace[ș]tia vor pleca. Gru[ș]enko e salutat din mers, vioi, r[ă]m[âne] pu[în] cu buza umfl[at], pierdut în fireții - n-a putut nici de data asta s\ devin\ erou pe frontul Madonei - dar îi trimite bezele Raisai, str\mb\ndu-se apoi mar[ș]al, f[ă]c\nd mea culpa c[um]tre ochiul vigilent al aparatelor care-i înregistreaz\ nemilos gesturile, g\ndindu-se c\ va trebui s\ dea seam\ [e]filor [i] pentru rev[er]s[ă]rile de afe[ș]iune care nu-[i] au rostul pentru un ins at\ de important ca el, care, de[și] tr[ă]ie[ș]te ca un exilat de Petersburg, într-o garsonier\ în care mucegal [i frigul se simt ca acas\, are în grij\ vedeta Ermitajului, sau cel pu[în] asta crede el despre sine [i Madona cu Pruncul. St[ă]tea Gru[ș]enko, atunci c\nd era mai t[ă]n[r], în bodoga aceea de pe Tversskaya street, p'n\ s\ plece la slujb\, la Ermitaj, ca s-o ocroteasc\ pe Madona de posibilele poft[e] ale infractorilor. Mai d[ă]dea peste cap c[um]te-o votc\, mai pierdea un b[ă]nu[ș] la rulet\, p'n\ în ziua în care, venit\ s\ cumpere coloniale, Raisa l-a privit drept în ochi pe vecinul ei de bloc [i i-a spus-o de la obraz, ca de la un prezidiu comsomolist: „Nu [i] e ru[ș]ine, Gru[ș]enko? Spune-mi, cum o s\ dai ochii, peste c[um]eva ore, cu Madona [i] pruncul? P[er]c[os]tule!” Legenda care circul\ prin muzeu zice c\, de-atunci, Gru[ș]enko n-a mai pus votc\ pe m[ă]se[ă] înainte de serviciu. Mai mult, ermitajenii h[er]i spun c\, atunci c\nd ajungea la slujb\, Gru[ș]enko se spovedea Madonei [i pruncului, jur\ndu-se c\ n-a pus strop de votc\ în gur\... Cumva, Gru[ș]enko a r[ă]mas dator Raisai, c[um]ci îl luaser\ [e]fii la ochi pe c\nd mirosul de votc\ devenise parte a fiin[ă]ei sale. Alexei Pliu[ș]kin, mai marele palierului, îl [i] vedea mutat ca p[er]lma la unitatea de elit\ a celor cincizeci de pisici care-[i] aveau sediul în subsolul c[ă]dirii, de unde plec[ă]u în raiduri c[um]tre [obolani] care amenin[ă]u securitatea tablourilor. Cea mai mare team\ a lui Gru[ș]enko nu venea îns\ din partea celebrilor pisici care luptau de dou\ sute de ani pentru gloria Ermitajului, ci dinpre apriga Da[ă] Danilia, comandanta de net[g]d[uit] a neamului pisicesc amintit, c[um]reia Gru[ș]enko îi refuzase ni[ș]te avansuri erotice, la vremea celei de-a doua tinere[ții]. d'ndu-i a-nlegete c\ în acest palat imperial s'ng[e] ei de piscioaic\ [e]f\ nu este prea albastru. Datorit\ acestor amintiri o conducea Gru[ș]enko pe Raisa cu priviri dragi, în vreme ce, lu\ndu-l de-o arip\ pe Leru, aceasta se îndep[er]t[ă] spre sala Picasso, trec\nd aproape ca o n[ă]uc\ pe l'ng\ prieteni vechi: Rembrandt, Van Dyck, Francesco Guardi, Wassili Kandinsky, Murillo, Watteau, Claude Lorrain, portret[ă]ii francezi [i paisagi[ș]tii olandezi. C\nd, în s[ă]r[ă]lit, ajunser\, aproape de ora închiderii, la Picasso, tr[ă]g\ndu-[i] sufletul, Leru îi promise cu toat\ sinceritatea c\, atunci c\nd o va avea musafir la Muzeul inamicului [i prietenului din Ob[r]eni, înfiin[ă]t de celebrul Ghi\ Pol, n-o s-o alerge prin imensitatea acestuia, pentru c\ rom=ni s'nt mai ospitalieri, au mai mult\ r[ă]bdare cu oaspe[ș]ii lor. E drept c\ Ghi\ Pol, ctitorul ob[r]enean, spre deosebire de Ecaterina a II-a, ctitor de Ermitaj, nu-[i] f[ă]cuse expozatele într-un spa[ț]iu at\ de mare, dar, la urma-urmei, ambele ctitorii erau muzee foarte importante pentru localit[ă]le lor. Raisa chicot[ă] scurt [i se opri în fa[ă] celebrului Nud în fotoliu negru, despre care criticii de art\ spun c\ ar reprezenta-o pe Marie Therese Walter, una dintre nenum[er]atele sale amante. Sf\nd cu bra[ș]ul ridicat deasupra capului, nudul suprarealist al amantei era o armonie grozav\ de fr[ă]nturi, cioburi de suflet [i contraste... C\nd vin în lumea lui Picasso, uit de tot ce poate aminti de vulgaritate, Lerule. Picasso m\ leuie[te] de spaimele trecutului. Spaime despre care nu [i-am spus, spaime pe care trebuie s\ [i] le m[er]turisesc. (...)

\*Fragment din cel de-al doilea volum, aflat în lucru, al romanului Oaspetele. Primul volum al acestui roman a ap[ar]ut, în 2004, la Editura „Cartea Rom=neasc\”.



# „Polite]ea omoar\ arta“

## NICOLAE COANDE `n dialog cu ANDREI CODRESCU

**Nicolae Coande:** Domnule Codrescu, v\ aflaji la Craiova pentru a v\ lansa o a treia carte, „Instrumentul negru“ (Ed. „Scrisul Rom=nesc“), la mai pu]in de o s\pt\min\ de c\nd a]i sosit \n Rom=nia. \n intervalul 11-15 martie a]i lansat, la Ia]i [i \n Bucure]ti, dou\ c\r]i de „maturitate“, iar la finele s\pt\m\inii a]i venit aici pentru un debut ceva mai special, la 40 de ani dup\ ce a]i scris poemele acestea rom=ne]ti. Nu v-a fost team\ s\ v\ dezv\lui]i versurile de tinere]e? Montale spune c\ „tinere]ea e anotimpul ce-i mai penibil \n via“...

**Andrei Codrescu:** Mi-a fost enorm de fric\ [i \nc\ \mi mai este, dar m\ lini]tesc atunci c\nd aud oameni inteligen]i [i maturi, oameni tineri [i \ndr\gost]i de poezie vorbind de aceste poeme de tinere]e ale mele cu pl\cere. A]a c\ \ncep s\ cred c\ s\nt vii.

**N.C.:** Blaga [i Tzara s\nt poe]ii d-voastr\ de formare. Din ce am citit, nu mi s-a p\rut c\ s\nte]i un „blagian“ (chiar dac\ vorbi]i undeva de suprarealismul sacerdotal al lui Blaga), \ns\ verbul flamboaiant al lui Tzara v\ este caracteristic. Cum se face c\ n-a]i ajuns la Z\rich [i a]i trecut oceanul, „pe-un galben liman orleanez“?

**A.C.:** Tzara [i Blaga s\nt poe]ii pe care i-am citit \n adolescen]\. Ei aveau un aer de interzis, acel mister – dincolo de poetica lor – de a fi poe]i neautoriza]i, ceea ce este seduc\tor pentru un adolescent care vrea s\ aib\ parte de lucrurile pe care le [tiu doar adul]ii. S-a f\cut un fel de sintez\ curioas\ \ntre poezia mea, ceea ce g\ndesc pe vremurile acelea, [i poezia celor doi. Blaga era Sibiu], Sibiu] \ntreg [l reg\seam \n poezia sa, t\cerile Sibiuului, peisajul. \n Tzara g\seam altceva, curajul de a l\sa incon]tientul meu s\ vorbeasc\, acel curaj de a face experimente, de a l\sa verbul s\ se reverse peste malurile prozodiei cu care eram obi]nui] pe atunci. A]a c\ din cei doi am f\cut la \nceput un reper, iar \ntre timp au devenit mituri poetice. \ns\ ar trebui s\ [tiu c\ Tzara n-a avut mare lucru de-a face cu Z\rich-ul: s-a dus acolo fiind\ era singurul ora] liber de r\zboi [i acolo s-au \ntrunit mul]i scriitori [i arti]i care nu voiau s\ ia parte la r\zboiul acela groaznic.

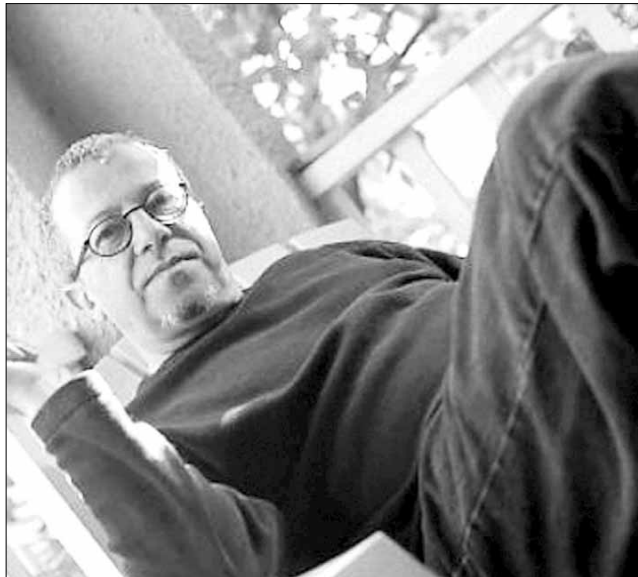
**N.C.:** Era [i Lenin pe-acolo...

**A.C.:** Da, [i Zinoviev, dar ei nu erau acolo pentru a inventa arta, puneau alte lucruri la cale.

**N.C.:** Inventau revolu]ia!

**A.C.:** Da, \ns\ Tzara a inventat [i el o revolu]ie. Dar, \n cazul lui, a fost o revolu]ie care a venit din scrib\ fa\ de arta european\, care d\duese numai r\zboi pin\ atunci. El [i ceialal]i erau gr\bi]i s\ distrug\ reveren]a fa\ de art\ [i fa\ de formele acestei arte oficiale din ]rile aflate \n r\zboi. Au avut norocul s\ fie oameni de mare talent care s-au \ntrunit la „Cabaret Voltaire“. \ntre ei, [i Marcel Iancu, prietenul din Rom=nia al lui Tzara, care mai f\rtu a fost arhitect, a construit case \n Bucure]ti [i a devenit fondator al stilului na]ional \n Israel, dup\ ce a emigrat acolo \n anii '40.

**N.C.:** \n State s\nte]i vocea de aur al Radioului Public Na]ional [i constructorul unei reviste cool: „Exquisite Corpse“. Ave]i colaboratori de prim\ min\ din literatura american\, iar uneor public\ acolo chiar scriitori rom=ni. \n ultimul num\vr pe care l-am r\vsit public\ poetul Liviu Georgescu [i eseista Cristina Hanganu



Bresch. Ce autori rom=ni au publicat \n revist\ [i cit de bine trebuie s\ scrie cineva din Rom=nia pentru se putea vedea publicat?

**A.C.:** Hai s\ clarific\m, c\ nu s\nt voce „de aur“, nu mai mult decit una de c\rbune, s\ zic, \ns\ ceva mai t\ioas\! Revista mi-e drag\, am \nceput-o \n 1983 \n ideea de a publica traduceri din alte limbi, eseuri care s\ provoace [i fic]iuni cu miza pe experiment. \ns\ am f\cut revista [i din cauza c\ discu]ia literar\ \n anii '80 era cam slab\ \n revistele din State. [i uite, jine de peste 20 de ani, cu 4-6 numere pe an. Acum exist\ [i pe internet, la adresa [www.corpse.org](http://www.corpse.org), care \n America este sufixul organiza]iilor non-profit, fiind\ nu facem nici un profit. A fost o poveste de dragoste, iar aici au publicat mul]i scriitori rom=ni, \n traducere, iar dup\ apari]ia \n internet a revistei chiar \n limba rom=n\ : Dumitru Radu Popa, Mircea C\rt\rescu, Valery Oi]teanu, C\lin Mih\ilescu, Mircea Dinescu sau mai t\in\vrul Radu Doru Cosmin.

### Trebuie s\ stai un pic \n afara lucrurilor

**N.C.:** \n acela]i num\vr al revistei – 14/2005 – anun]a]i moartea tragic\ a lui Hunter S. Thompson, reputatul jurnalist [i scriitor american, c\]vr\ imbatabil pe meridianele americane. Cu „Road Scholar“, dar [i cu „Gaura din steag“, p\re]i afin cu maniera lui de a dezvolta \n infardeal. \n Rom=nia e ca [i necunoscut\ opera lui: l-aj]i cunoscut, cum era?

**A.C.:** Da, l-am cunoscut pe Hunter Thompson. El a inventat stilul care se chema „Gonzo journalism“, un fel de ziaristic\ \n care se interpola el personal [i f\cea tot felul de observa]ii. Avea un stil imitabil, de fapt. Era un om \n]elept [i care f\cea surprize celor care il cuno]teau; sigur, era [i un beljiv de prim\ min\, \n pl\ceau toate drogurile. \n ultimii ani n-a prea scris, fiind\ nu avea lini]tea [i atitudine care s\ fac\ posibil scrisul. A fost un om generos [i a inspirat o \ntreg\ genera]ie de tineri \ntr-acele scrisului.

**N.C.:** Ca [i Burroughs, un alt maestru care declan]a scrisul, [i care, iat\, \ncepe s\ fie cunoscut [i la noi, dup\ ce \n SUA e a fost un mentor al beatnicilor...

**A.C.:** Pe William Burroughs l-am cunoscut [i eu; am un prieten bun cu care am fost la ferma lui Burroughs, \n Kansas. [i pl\cea s\ mergem, dup\ pr\nz, \n hambarul de ling\ cas\, s\ tragem cu pistoalele \n ni]te pinze din care-li f\cuse el anumite „fix“-uri.

**N.C.:** ]ntea]i...

**A.C.:** Da, ]nteam a]a; chestia e foarte ironic\, dac\ ]ineam cont de istoria tragic\ a vie]ii sale, legat\ de armele de foc...

**N.C.:** Da, cu so]ia care a murit la un exerci]iu din \sta de m\iestrie gratuit\.

**A.C.:** Da, din p\cate.

**N.C.:** Din alte interviuri pe care le-aj]i acordat \n Rom=nia am sesizat c\ ave]i \nc\ din tinere]e o latur\ rebel\, pe care n-a]i vrut s-o sufoca]i dup\ ce a]i \ntrat \n v\rstaa matur\ . Crede]i c\ scriitorul trebuie s\ fie un „neserios“, care spune lucruri serioase \ntr-o lume unde comedia erori] pune accentul pe burlesc, iar nu pe tragic?

**A.C.:** \sta-i mai mult un statement, decit o \ntrebare, eu unul m-a] certa cu cuv\ntul „neserios“...

**N.C.:** Este cu ghilimele...

**A.C.:** ...deoarece este o mare responsabilitate s\ devii scriitor, fiind\ [i]i dedici via]a unei profesii care nu este destul de bine pl\tit\ s\ te poat\ \ntre]ine pe tine, ca s\ nu mai vorbim de familie. Ai nevoie s\ stai un pic \n afara lucrurilor [i s\ te r\zvr\te]ti. Dac\ faci parte prea mult dintr-un grup anume, chiar din societate, ri]ti s\ [i se toace]c\ prospe]imea, obiectivitatea [i chiar inspira]ia.

**N.C.:** C\ndva am avut [i eu revela]ia lui Ted Berrigan, care spunea, referindu-se la politica propriei genera]ii, c\ au f\cut gre]eala de a nu-[i forma criticii. Numai c\ eu merg mai departe [i zic: este o gre]ea] s\ depinzi de critici, mai ales c\nd bintuie la nivel planetar academismul pe care il denun]a]i [i d-voastr\ . Ce nevoie are un poet s\ fie „inventat“ de criticul s\vu?

**A.C.:** Asta e o \ntrebare foarte bun\, C\nd Ted a spus lucrul \sta, eu m\ g\ndeam la abunden]a de critici din Rom=nia; criticii de \nt\mpinare, de exemplu. C\nd un poet publica o plachet\ de versuri, trei critici o [i comentau, a]a ceva era un lux \n

America. Aici, a]a ceva nu exist\, Ted Berrigan se referea la altceva, el era pasionat de art\, el scria despre arti]i [i aten]ia care se d\dea noii arte era profund serioas\ [i poe]ii erau cei care mergeau \nainte. De aceea, ce spunea el se referea la ceea ce [i-ar fi dorit ace]ti poe]i foarte aten]i la ce se f\cea [i ar fi fost bine, credea el, s\ avem oameni care ne citesc bine [i s\ fim, astfel, o societate cult\ . \n acea vreme, anii '60-'70, toat\ lumea scria \n America [i nimeni nu citea! Sau citeau, dar nu citeau bine [i nu g\seau cele mai bune conexiuni \ntre ceea ce se scria [i felul \n care se tr\ia. \ntre timp, situa]ia nu s-a \mbun\]it, iar de un „exces“ de critici nu am avut parte. Cred c\ nu ar fi chiar cel mai r\bu lucru pentru noi! \n ce prive]te critica de tip academic, acele eseuri care se scriu \n revistele universitare, \n cea mai mare parte s\nt viza]i mor]ii, prea pu]in se scrie despre arti]tii vii.

**N.C.:** Poate pentru c\ viii au posibilitatea – \n via\] fiind\ – s\ se exprime [i s\ [i cucereasc\ publicul. Este o not\ dat\ \n primul r\nd de acest viu, care este publicul, \n timp ce criticul vine la urm\, a]ezind, ordon\nd faptele...

**A.C.:** Da, [i criticilor nu le place s\ fie contra]i]i. Dac\ scriu despre o carte [i vine scriitorul, nu neap\rat autorul, [i schimb\ cumva perspectiva... dar c\nd m\ g\ndesc la cei buni, m\ g\ndesc la cei care se „joac\“ cu scriitorul [i atunci se g\sesec \n acela]i loc.

### \n America se scrie greu despre scriitorii vii

**N.C.:** S-a tot vorbit despre canon [i ce (mai) reprezint\ el; exist\ acea faimoas\ carte a lui Harold Bloom, „Canonul occidental“, tradus\ [i la noi. Dar b\nuim c\ nici un critic, oric\nt de exhaustiv\ i-ar fi metoda [i oric\nt de potent intelectual ar fi, nu poate s\ inventeze el singur canonul. Exist\ ceva care se impune ca de la sine, \ns\ o autoritate, inclusiv moral\, care clasific\ [i expune, trebuie s\ existe.

**A.C.:** Bine, exist\, \ns\ Harold Bloom a scris mai mult despre Harold Bloom [i despre ce credea el despre literatur\ : mul]i dintre scriitorii au apr\rut ca ni]te ilustra]ii pentru ideile lui! \n sensul \sta, mi-a spus o poveste grozav\ John Ashberry, care a fost c\ndva \nviat de Bloom la un curs al lui chiar despre poezia lui Ashberry. Ei bine, nu l-a l\sat pe poet s\ spun\ nimic despre sine. A stat Ashberry ca un elev cumin]te la lec]ie [i a ascultat tot ce spunea Bloom despre el! Glumim pu]in, desigur, \ns\ atunci c\nd eu am \nceput s\ predau la universitate, la New Orleans, am \ncercat cu tot entuziasmul meu naiv s\-\i conving pe colegi s\ scrie [i despre scriitorii vii [i, \n parantez\, [i despre mine). Dar nu prea aveam chef s\ fac\ lucrul \sta, fiind\ noi avem sistemul tenure, unde dac\ stai destul [i e]ti cumin]te [i scrii despre scriitorii mor]i pe care nu-i cite]te nimeni [i se ofer\ job-ul pe via]!\ [i atunci po]i s\ \ncetezi [i s\ g\nde]ti dac\ te adaptezi la sistem...

**N.C.:** Un fel de garan]i ai cimitirelor...

**A.C.:** A, e grozav ce spui! \ns\ mai s\nt [i al]i critici. Ce s-a \nt\mplat \n ultimii 20 de ani este c\ anum]i critici [i-au g\sit limbajul lor [i li se pare mai interesant decit al scriitorilor de a]a zis\ literatur\ . Ei fac literatur\ cu un limbaj critic [i dac\ vorbesc despre scriitorii \n dodii o fac ca s\ exemplifice tot felul de teorii [i s\ fac\ „frumoase“ turniruri de fraze critice.

**N.C.:** În tinerețe v\ caracteriza o anume violen\ stilistic\ [i lexical\, pus\ în scen\ în maniera lui Pessoa, cu heteronimi alternativi. Din Bali [i pin\ în Grecia, m\ [tite joac\ neîntrerupt în dubletul via\]-aparen\]. Cite m\ [ti mai aveți azi?

**A.C.:** Well, acum trăiesc la New Orleans unde m\ [tite s\nt ca la carnavalul venețian; ne masc\m tot timpul, tot anul ne gîndim la ce s\ purt\m de Mardi Gras. Nu, e un lucru serios, acum trei ani am fost regele lui „Krew de Vieux”, o organizație care pune la cale, ca multe altele, spectacole de carnaval, îns„ Krew” este cea mai satiric\, mai violent\ [i cea mai puțin „cuminte” organizație din oraș. Ce înseamnă s\ fii rege la Mardi Gras? Am avut un croitor care mi-a fcut un costum de secol XVIII, cu peruc\ de gen [i cu lumini care m\ împodobeau tot. Eram într-o calea\c, cu doi cai turbați care aproape c\ m-au r\sturnat [i supuși mei, care s\nt toți cei de pe strad\, îmi d\deau tot felul de cadouri. Unul a fost o stic\ de whisky vechi, de 20 de ani, am b\ut un pic din ea [i pe urm\ n-am mai fcut dac\ s\nt rege sau mort. Sau amîndou\! Ei, [i în jocul\sta al m\ [tilor este schimbat\ poziția dintre actorii puterii [i cei care nu o au, gloata, o dobîndesc pe strad\, începînd cu 1 ianuarie [i pin\ în Miercuria Cenușii, cum e la catolici. [i dac\ nu-ji faci bine ritmul în intervalul\sta, riți s\ mori înainte s\-ji pui crucea pe frunte. S\nt indivizi care particip\ at\ de întens la carnaval, încît în dimineața din Miercuria Cenușii, deși s\nt religioși, se scoal\ [i-ji pun crucea pe frunte cu cenuș\ din scrumier\!

**N.C.:** „Poezia mea a adoptat o minie treaz\”, spuneți undeva. Acum c\ America a sc\pat de ridurile lui Reagan credeli c\ „bushizarea” ei este un lucru bun? Rushdie [i alți scriitori ai PEN Club-ului american au denunțat niște înc\lcr\ ale Constituției atunci cînd a fost promulgat

„Patriotic Act”, din pricin\ c\ ei cred c\ nu toate „r\zboaiele s\nt sfînte”, a[a cum sun\ titlul unei poezii a d-voastră.

**A.C.:** PEN Club-ul a fost inventat de comuniști în anii '30. La început, Bush nu mi-a pl\cut deloc, dar întm timp mi-am schimbat atitudinea, fiindc\ eu cred c\ a dat dovad\ de o mare îndr\zneal\, de fapt. Chiar dac\ a fcut ce-a fcut din prostie, ne[tiin\ sau... informații greșite. A fcut ceva, în sfîrșit, care ne-a t\iat r\suflarea [i cred c\ o s\ aib\ succes în a schimba ceva în Irak, acele lucruri groaznice care se întîmplau acolo. Dac\ va ci[tițiți acest\ miz\, va fi considerat un mare pre[edinte, fr\ s\ se mai poat\ spune c\, fiind din Texas, acționa [i nu gîndea prea mult!

**Bob Dylan este cel mai mare poet al generației mele**

**N.C.:** Deși planurile invaziei, ca [i capitolul „gîndire la Casa Alb\”, erau de resortul lui Paul Wolfowitz, considerat un intelectual str\lucit, el însuși f\ul unui matematician evreu celebru...

**A.C.:** Hai s\-ji spun o poveste despre Wolfowitz. Eram la Seattle cu un grup de artiști care fceau cu toții instalații anti-r\zboi. Le plasaser\ în centrul orașului [i dup\ ce s-a terminat expoziția, ne-am retras la un mic restaurant thai. Eram mulți [i am luat cea mai mare mas\ de acolo [i vorbeam tare cit de grozave erau lucrurile pe care le-am fcut, ce mare statement fceam noi despre r\zboi [i cite altele. [i cînd vorbeam noi a[a, cine crezi c\ vine în\nttru? Wolfowitz cu un general de dou\ stele! Intr\ lini[tiți [i se a[ez\ la o m\su\ mic\ [i toat\ masa noastr\ mare amu[ete. Ei, [i ne-am spus, de-acum s\i remarc\m cumva prezența, s\ facem ceva, s\ cînt\m, de pild\, „Give peace a chance”, s\ scriem o poezie în care s\i spunem care s\nt sentimentele noastre despre r\zboi, asta e [ansa perfect\: uite-l acolo,

m\ nînc\ pan\thai cu un general, e singur. [i n-am fcut nimic. Ideile nu s-au concretizat, Wolfowitz a mîncat, noi am vorbit despre tot felul de lucruri, apoi a plecat [i a sc\pat complet nev\l\m\nt de artiști care au avut ocazia s\-ji expun\ ideile pentru care au petrecut luni de zile dîndu-le form\.. Polite[ia omoar\ arta...

**N.C.:** Ați migrat din Frisco în New Orleans fiindc\, deși vorbiți de toleranța benign\ a orașului, v\ era team\ de felul în care acesta se scutur\ la intervale de timp, de „Necazul cel mare”, cum vorbesc unii americani despre „Doomsday”?

**A.C.:** Ei, am plecat din motive personale, pentru c\ viața devenise la un moment dat insuportabil\ acolo. Mi-au murit doi prieteni într-un accident de mașin\, între care unul, Jeffrey Miller, era un mare poet. Orașul cam pl\ise pentru mine, iar între timp devenise [i scump [i nu mai puteam tr\i acolo. Am plecat cu soția [i cu copilul la Paris, unde am stat un an, iar la reîntoarcere am stat în Baltimore. Aici am descoperit uimit c\ exist\ locuri pe lume unde oamenii se scoal\ dimineața [i se duc la lucru! În California nu trebuia s\ faci a[a ceva, California exist\ într-un vis, „California dream”, Hotel California, [ti... Am început s\ predau cursuri la Hopkins University, cu ajutorul marelui romancier american John Barth, cel care m-a întreat dac\ vreau s\i fiu coleg. Am scris la „Baltimore Sun”, am început aici s\ fac jurnalism, am început s\ lucrez pentru radio [i am înființat [i revista „Exquisite Corpse”. Pot s\ spun c\ tot ce m\ menșine acum s-a întîmplat în 1983.

**N.C.:** Ce înseamnă s\ fii un „meridional” american? Vorbiți undeva despre faptul c\ ați descoperit [i în Statele ael aer meridional al Balcanilor...

**A.C.:** Vorbeam de New Orleans, fire[te. Aici mai g\se[ti înc\ str\zi strîmte f-

cute cu mult înainte de autostr\zi, unde stau oamenii la cafelele în[irate. S\nt mai multe culturi suprapuse aici. Este ultimul oraș, punctul nord, din lanțul caribian care începe din punctul cel mai de sud, Martinica. Era pe vremuri a[a numita cale a sclavilor, romului [i zah\ruului, folosit\ de marile puteri coloniale. New Orleans-ul era [i pia\ de sclavi, locul unde s-a creat o buc\l\rie specific\, o muzic\: jazz, început în bordelurile de aici. Au existat mai multe niveluri de tr\ire, oameni diferiți, mulți refugiați. Aici s-au pus la cale multe conspirații, asasinul lui Kennedy a tr\it o vreme aici; avem povești multe cu indivizi care au devenit dictatori dup\ ce au stat o vreme ntr-o cafeana: [i-au cump\rat un vapor\ [i au cucerit Nicaragua, de exemplu...

Withman a tr\it în New Orleans [i a scris la ziarul de aici. Faulkner [i-a scris aici prima carte. New Orleans este o oraș care inspir\: cam ca Sibiu!

**N.C.:** Bob Dylan sau Dylan Thomas?

**A.C.:** În mod cert, Bob Dylan. Dylan a locuit [i el în New Orleans o vreme, într-o cas\ din mijlocul orașului. Odat\, fiul meu s-a dus la un party, la un prieten de [coal\, într-o cas\ col\ în col\ cu cea a lui Dylan. Pe atunci, tinerii erau cu muzica lor, Gun's N'Roses, sau a[a ceva, [i Dylan s-a enervat [i le-a strigat: ce-i cu g\l\gia asta groaznic\, faceți liniște acolo! Da, Bob este poetul mare, e mult mai mare decît Dylan Thomas. Pe acesta l-am citit într-un fel prima oră [i atunci cînd l-am recîntat nu mi-a mai pl\cut atît de mult. E foarte sonor, face imagini frumoase, dar reții mult mai mult din Bob Dylan. Bob Dylan a g\sit calea just\ c\tre înima generației mele, cred c\ este cel mai mare poet al generației mele. -n America, fire[te.

# Un come-back remarcabil: Andrei Codrescu

NICOLAE COANDE

„Poezia e un discurs. Iar noi, descurajajii ei” (Andrei Codrescu)

Cînd am citit poeziile lui Andrei Codrescu din antologia *Candoare str\in\* (Ed. Fundației Culturale Rom=ne, 1997), n\ traducerea Ioanei Ieronim, nu prea [tiam mare lucru despre autorul\nsu[. Bine, ceva tot [tiam: plecase din Jar\ la 19 de ani, dup\ ce o iubise la nemurire pe tovar\ja Papadopol, stra[nic\ [i frumoos\ prof\ de rus\, evocat\ dantesc ntr-un interviu incendiar n „Cuv\ntul”. La Sibiu, orașul nașterii sale, r\m\sesse umbra lui Blaga [i a aceluși suprarrealism sacerdot\ pe care n\vrul poet Andrei Steiu, cum semna n „Lucaef\vrul”, „Steaua” sau „Contemporanul”, l va purta n inim\ peste Ocean, dup\ o esca\ la Roma. Îns\ nu doar tovar\ja Papadopol a vegheat la formarea intelectual\ a n\vrului des\rrat, ci [i mama viitorului mare critic literar Nicolae Manolescu, profesoar\ de francez\ la „liceul Gheorghe Laz\rr” din oraș. Franceza dob\ndit\ a avut ocazia s-o rafineze mai t\rzîu n cel mai franzeșec oraș din State, New Orleans, dar se pare c\ o profeljea a lui Nichita St\nescu, cel care nu putea s\ moar\ dec\ t\ n limba lui, s-a ade-

verit: b\tr\ne, engleza e limba viitorului. Nostradamus, Nichita\sta...

Am spus c\ nu [tiam mare lucru despre Codrescu - numele de poet pe care [i l-a luat n SUA -, dar nu po[ti [ti ceva despre un autor dec\ citîndu-i opera, a[a cum spunea Irina Mavrodin ntr-un interviu pe care mi l-a acordat acum c\iva ani. Între timp, Andrei Codrescu, supermediatizata voce de la Radioul Public Național american [i king-maker-ul faimoosiei „Exquisite Corpse”, a devenit bun național rom=nesc: articolele sale din „Dilema”, romanele [i c\vrjile de poezie traduse n Jar\ ne-au adus n\apoi, n literatura vie, un scriitor unic. L-a tradus el\nsu[ pe „fratele Blaga” n SUA (n chiar anul c\derii lui Ceaușescu) [i s-a re\ntors s\ scrie o carte despre Revoluția rom=n\.. A[a a ie[it *The Hole in the Flag* (*Gaura din steag*), „cea mai valoroos\ carte despre manipularea politic\ de la 1984 a lui Orwell ncoace”, cum afirma George Cizserey n „San Jose Mercury News”. Îns\ o gaur\ n inim\ r\m\sesse, [i autorul lui *Mesiah* s-a hot\rrt s\ o astupe cu poeziile de tinerețe scrise n limba rom=n\ n clipele cînd a pr\sit *fluviul Aurelia*, a[a cum a imaginat-o pe iubita lui sibianc\ pe care n-a putut s-o ia cu el n exil. -n 1970, cînd a debutat cu volumul *Permis pentru port de arm\*, Andrei Codrescu nu avea un trecut de poet rom=n, chiar dac\ undeva spune c\ mplînise patru ani ca poet la sosirea n

SUA. Încercase n 1965, acum 40 de ani, cînd Nicolae Manolescu l ncurajase citîndu-i un manuscris. A ncerat [i n 1973, cînd [tefan Baciu, poetul nostru din Honolulu, a fost c\te pe ce s\i publice o carte care s-ar fi putut chema (erau mai multe variante de titlu propuse) *Instrumentul negru*. N-a fost s\ fie.

Dup\ 40 de ani, Andrei Codrescu se ntorce n Rom=nia c\lare pe mu[c\tur\ (cum ar zice Gh. Iova) [i mu[c\tura sa este dantura superb\ a tinereții care, a[a cum se [tie, c\nt\ mai mereu la un *Instrument negru*. Cu ajutorul lui Carmen Firan, Editura „Scrisul Rom=nesc” a dat lovitură public\nd o carte prefațat\ acum 31 de ani de [tefan Baciu, entuziasat [i at\ de marcat... rom=n. În r\ndurile ce [jin loc de prefaț\, Florea Firan, directorul editurii, crede c\ *Instrumentul negru*, a avut un destin frînt, „asemenea autorului s\u”. Eu nu cred c\ Andrei Codrescu a avut un destin frînt, [i simplu a avut des\tin, unul care [ine de transmutația lui ntr-o alt\ limb\.. Altminteri, el fiind fundamental rom=n, ca poet supus dictaturii lui Blaga [i lui Tzara, mbun\l\it cu Ted Berrigan sau Emil Cioran (alt sibian cu destin „frînt”), ns\ poet de expresie american. În fond, dac\ s\ntem un pic atenți la traiectul lui Tzara sau Celan, nu e greu de ghicit de ce Codrescu n-a devenit poet rom=n...

Vocea feminin\ (Maria Parfenie) din volumul ap\rrut la Craiova i-a ap\rrut auto-

rului n timp ce se afla la Roma, n „purgatoriu”, ca o salvare [i ca o c\luz\: n fond *psyhea* se ap\ra [i se [tie c\ ceea ce numim noi psihic este de gen... feminin. S\nt poeme ale plec\rii (scrise ntre anul numirii lui Ceaușescu n fruntea partidului [i apariția lui anti-ruseasc\ la balcon) [i ale unei priviri n\apoi tandru-furioos\.. Cînd [i aminte[te c\ este „[i” femeie, poetul vorbe[te prin glasul ei cald, sincer („Ca orice femeie/ mi place s\ fiu despuiat\ de acest b\rbat invizibil/ c\ruia i s\vrut genuchii puternici”), pentru ca n momentele de melancolie viril\ s\ acuze, dintr-o dep\rtare ce-[i refuz\ indiferența. T\ nvrul Orfeu sibian prive[te n\apoi, p\ n\ ce z're[te, ca prin ghicitur\, gaura din steag, pe care mai apoi avea s\ o vad\ fa\ c\tre fa\): „S\rma ghimpat\ n-a devenit at\ de familiar\ n c\to m\nc\m cu p\ine/ cu aceea[ p\ine pe care al\turi de sare o oferim str\vinilor/ cu aceea[ p\ine care doarme ntre mine [i femeia mea./ În spațele p\inii acționeaz\ clandestin gr\ul acela[ gr\ care a proclamat victoria/ [i a m\ncat florile armatelor de ocupație./ Iar n spațele sur\sului - sur\sul lui Stalin/ din care izvor\sc\ n fiecare an mii de refugiați c\tre Apus” (*cotidian*)).

*Girovago* Andrei Codrescu s-a nrtors, cu tot cu tinerelea sa, ntr-o Jar\ care n-a pus nimic n locul g\urii din steag, [i asta din cauz\ c\ este n continuare teribil de suprarrealist\, a[a cum poetul [tie [i nlejege prea bine de ce...

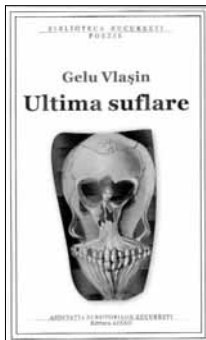
# „Agenda sexual” a lui Mircea Cărtărescu



ERBAN AXINTE

Gelu VLAȘIN, *Ultima suflare*, Asociația Scriitorilor București, Editura Azero, Biblioteca Colecția Oraului București, Poezie, București, 2005, 68 pagini, preț neprecizat

Născut pe meleaguri bistrițene, cu studii la București și Paris, trăitor în Spania, are viața unui tiner scriitor al vremurilor noastre, în care apartenența geografică la un spațiu anume a devenit benevol și superflu. El aparține însă limbii române, în care își-a scris cele trei cărți de poezie de până acum [și, iată], și pe a patra. Descoperit de Nicolae Manolescu în 1999, a publicat primul volum în același an [și



a intrat într-un ritm normal de publicare a cărților. A publicat, de asemenea, poezie în Franța, Statele Unite ori Spania, dar în traducere, pstrându-și condiția de poet român [și de limbă română]. Mai trebuie spus că toate cărțile de până acum, tipărite pe hârtie, au fost urmate, aproape imediat, de ediții instalate pe site-uri specializate în literatură.

Cum e poezia lui Gelu Vlașin? Lirică, ceea ce-l desparte oarecum de colegii de generație, „douămii” și „fracturi” sau cum își mai spun ei, apropiindu-l oarecum de poezia scrisă de autorii dinaintea generației mele. Doar că Gelu Vlașin nu repetă pur și simplu experiența poezilor de la ’70, pentru simplul motiv că a fost atent [și la tot ceea ce s-a scris între timp în poezia românească]. Am amintit toate aceste elemente de istorie literară nu pentru a stabili influențe, filiații, pentru că Gelu Vlașin este un autor indiscutabil original, ci doar pentru a contura o *forma mentis* [și un tip de *ars poetica*, deci o familie spirituală]. Dar, poate, e mai bine să dau cuvântul [și poetului: „cu ochiul meu stâng/ te stâng/ te plâng/ te alung/ te strâng/ te învăț/ te dezvăț/ te urăsc/ te doresc/ cu ochiul meu stâng/ hoinăresc...” (*ochiul stâng*).

Cel de-al patrulea volum al lui Gelu Vlașin confirmă talentul puternic descoperit de Nicolae Manolescu la debutul autorului [și ilustrat de celelalte volume de până acum.

(Liviu Antonesei)

mi propusesem să încep acest articol cu o frază de genul „Mircea Cărtărescu este un mare scriitor, unul dintre pușinii contemporani despre care se poate spune că va rămâne cu siguranță în istoria literaturii române”. Dar cum nu vreau să-i jignesc pe cititorii revistei „Timpul” cu astfel de adevăruri cunoscute [și recunoscute, am să renunț la acest tip de introducere. Nu voi scrie nici o vorbă despre marea contribuție a scriitorului cu nume livresc la dezvoltarea literelor române din ultimele două decenii, prin impactul pe care l-au avut volumele de poezie *Faruri vitrine*, *fotografii*, *Totul sau Levantul* [și cele de proză *Nostalgia*, *Travesti* sau *Orbitor*. Nu voi pomeni nimic despre cărțile sale din ultima perioadă, pentru care s-ar fi stat la cozi interminabile dacă editura Humanitas nu ar fi avut strălucita idee de a-și deschide puncte de desfășurare [și distribuție prin cartierele patriei noastre. Și cum nu îndrăznesc nici măcar să fac aluzie la *Jurnal*, pentru care scriitorul „nc” [și face griji că nu ar fi chiar pe nelesul nostru, voi începe cu sfârșitul. Și acest „sfârșit” este *De ce iubim femeile* (Humanitas, 2004, colecția „Cartea de pe noptiera”). Citind acest volum, cititorii bătăli pot resimți ușoare tulburări de personalitate, [și asta pentru că autorul apelează de mai multe ori la formula „cititoarele mele dragi” sau „distinse cititoare”. Dar Cărtărescu este [iret. Nu se adresează bătăliilor, dar își transformă pe aceștia în complicități și mulți [și mărungi] care, parcursând cu frecvență aceste pagini, se pot recunoaște în nenumăratele situații trivite sau nchipuite de Mircea Cărtărescu. Autorul vrea să se expună [și o face cu sfială fotomodelului ce urmează să pozeze nud într-o revistă pentru bătălii.

Cartea începe cu un citat din Paul Simon; nimic neobișnuit, numai că autorul își cere scuze imediat pentru asta din frica de a nu fi etichetat drept un tip pedant. Cu o astfel de reținere auctorială, (în jurul căreia se lăsează imediat o poveste despre scriitori preferați), fraze memorabile [și cea mai frumoasă femeie din lume] ni se permite accesul în universul cărtărescian al creației [și interiorității].

Deși nu-și propune idealuri estetice foarte nalte, pe Mircea Cărtărescu nu ai cum să nu-l recunoști. Chiar [și în aceste jucărioare [și dramolette onirice, obsesiile sale rămân aceleași. Nu se desparte de vizionarismul aflat la intersecția dintre realitate [și ficțiune, impresia de autenticitate este identică], de cele mai multe ori spulberat prin supralicitarea unor simboluri sau metafore. Și în această carte autorul pare un diarist, un observator al lumii interioare ce nu vrea să se detașeze nici un moment de sine însuși. Asupra lumii din afară scriitorul aruncă doar ocheade, [și asta cu un scop precis, ca să-și măsoare [și să-și alimenteze (prin comparație) plăcerea autocontemplației narcisiste. Prin ferestrele caleidoscopice ale literaturii,

lumea pare mai vie decât în realitate. Această inversiune (care stă la baza unei poetici coerente) funcționează în majoritatea scrierilor anterioare. În textele din *De ce iubim femeile* însă, totul este diluat, „existența” pare să fi pierdut mult [și din text [și din existență], întreg aparatul livresc este rezultatul unui montaj artificial. Mircea Cărtărescu ia o „pauză de respirație”, [și simplifică stilul până când silueta autorului recunoscut devine compatibilă cu frivolitățile [și zădărniciile presei mondene (deoarece două treimi din povestiri au fost publicate mai întâi în revista „Elle”). Simplificarea este observabilă, de pildă, într-o „meditație” reprezentativă a scriitorului: „în definitiv viața noastră constă dintr-un [și lung de repetiții: cîte mii de nasturi încheiem [și descheiem într-un an? Cîte petreceri practic identice, cu aceiași doi-trei amici [și cu bătăliile celor absenți organizăm? Ar trebui să numim deja viața mea fiecare moment pe care-l trăim” (*Cerceluși*, p. 20). Acest fragment, ca [și multe altele, ar fi funcționat mult mai bine în cadrul unui text cu valde accentuate autoironice, dar în situația de față nici nu poate fi vorba de așa ceva. Gestică interiorizată a personajului Mircea Cărtărescu scapă uneori de sub control, sinele intră într-un fel de trans [și dă curs unor fantezii neverosimile: „de fiecare dată mi propuneam să alerg după fata care mirosea atât de monstruos [și amețitor, să o-ntorc de unde [și să o-ntreb: de unde te cunoștii? sau Cum se numește parfumul tău? Vrei să te măriți cu mine?” (tot din *Cerceluși*, p. 23).

Departate de a fi un Bildungsroman, *De ce iubim femeile* este cartea în care autorul face cele mai multe confesiuni referitoare la maturizarea sa erotică. Sînt murturitate atî nhibițiile [și obsesiile legate de sexualitate, cî tî transformările psihice pe care personajul le suportă odată cu pierderea tîrzie a virginității. Este cazul uneia dintre cele mai reușite povestiri, *Nabokov la Brașov*, în care Mircea Cărtărescu izbuște să fie la înălțimea talentului său: „după ceva caznă eram bătălii, dar în locul fericirii [și ulurării pe care mi le nchipuisem nu simțeam decît o scîrbă intensă de la mirosul de tocană, ciudat că terminasem din prima clipă [și mai ales degeț pentru tot ce [șiinea de acea după-amiază, pentru femeia dizgrațioasă [și duhuitoare de lîngă mine, pentru garsoniera cu pereții strămbi,

până [și pentru cerul de amurg transpirînd prin perdeaua de la geam”.

Povestirile gîzduiesc „întîlniri de grație”, momente de extază [și distorsionări rimbaldiene ale simțurilor la vederea, atingerea, mirosirea femeilor ce par a fi menite să umple sau să amplifice vidul existențial (uneori ridicol [și nejustificat) al bătăliului (creator). Mircea Cărtărescu exploatează la maximum amintirile care au puterea de a deveni în final o metaforă. „Îmi amintesc, adică inventez” este principala ce stă la baza tuturor scenariilor. *Petruța* e colega din gimnaziu care „învădă”, doar printr-o mîngîiere (aproape erotică) a brațului, de pata roșie, urmare a vaccinului IDR. Un simplu caz, relevant pentru tipul de discurs [și de imaginare practică de scriitor în acest volum. Figuri obscure din memorie declanșează un proces de întoarcere către sine, unul hiperbolizant, cu ample inserții de fantastic. Memoria nu este flux involuntar, ci mijloc de „stocare” a unor informații banale [și tehnice halucinatorie în același timp.

Capitolul ce dă titlul cărții este un glosar de motive pentru care Mircea Cărtărescu iubește femeile. Aici, trebuie să recunoaștem, autorul are simțul umorului: „pentru că au să nîi rotunzi, cu gurguie care se ridică prin bluză cînd le e frig”, „pentru că fac toate treburile sîcîitoare [și mîrunte din casă [și să se laude cu asta [și să se ceară recunoștină]. Pentru că nu citesc reviste porno [și nu navighează pe site-uri porno. Pentru că poartă tot soiul de zdrengănele pe care le asortează la mbrăcămînt după reguli complicate [și de neînțeles”, „pentru că nu se masturbază”, „pentru că nu se gîndesc cum să i-o tragă tipului drăguț pe care-l vîd în troleibuz”, „pentru că sunt femei, pentru că nu sînt bătălii, nici altceva”. În afară de asta, cartea se prezintă ca un fel de „agendă sexuală” (după cum autorul însuși însinuează autoironic) în care sînt notate [și descrise „întîlniri autentice” ale autorului cu fostele sale iubite (femei reale, imaginare, din vis sau din cărți), femeile din reclame, din filme sau din videoclipuri). Dar, cum [și tim că autenticitatea este forma preferată a scriitorului de a face ficțiune, putem afirma că biografia aceasta e cea mai fictivă dintre „lumile ficționale” produse de el. De fapt, Mircea Cărtărescu nu este decît un produs al imaginației noastre.





# ~n a[teptarea lui Nae Stabiliment



DORIS MIRONESCU

Sorin Stoica este unul dintre scriitorii care au intrat cel mai des pe „lista scurtă” a anchetelor asupra chestiunii „literaturii tinere” realizate în ultima vreme (una dintre anchete, chiar în paginile acestei reviste, cu doar câteva numere în urmă). Talentul său se impune oricărui cititor cu forța evidenței. De altfel autorul însuși mizează pe o scriitură „populară”, care îi garantează comunicarea virtuală cu orice cititor. După *Povestiri cu njurături* (Paralela 45, 2000) și *Dincolo de frontiere* (Paralela 45, 2003), consecvent, Stoica revine cu un nou volum de povestiri, *O limbă comună*, publicat la editura Polirom. În continuarea remarcabilului volum de debut (și a romanului oferit după aceea drept confirmare, scriitorul trebuia să producă o afirmație majoră cu privire la literatura sa (și la literatură în genere, să-și formuleze un „crez” durabil, să elaboreze o gramatică narativă specifică).

Ei bine, cartea sa le face pe toate deodată. Volumul nou apărut abundă în postulate de artă poetică, de profesioniști de credință comprehensivă, dacă nu filosofice, de norme de conduită publică. De fapt, cartea sa nu e departe de a semăna cu un manual al bunului scriitor. La fiecare pagină, naratorul povestirilor oferă îndreptare de literatură, mergând odată chiar până la formularea programelor: „Io, dacă ai profesor, nu i-ai învăța pe copii despre specii, clase de animale, ci despre tipurile umane: *les nouveaux riches*, curva, pițmande de pe [oseaua de centură], intelectualul cufurrit. Asta ai face. Un manual în care să inventariezi tipologii umane. Cu [tia se vor născuți în via], dar [ansele să dea nas în nas în plină zi cu vreo lighioană] cu pene, gheare sau solzi s'nt aproape nule”.

Iată deci, am putea spune după lectura acestui fragment, un autor interesat de „lucrurile cu adevărat importante”, de materialul uman pe care literatura, ca și „[i] p[re]stere relevanță în fața oricărui priviri sceptice, trebuie să [i] folosească”. Un autor realist, un observator al realității preocupat de tipologizarea, de plasarea lucrurilor [și oamenilor] în categorii care să facă lumea inteligibilă. În secolul al XIX-lea, realismul triumfător exprima convingerea că ființa umană este mișcată de mecanisme detectabile cu mijloacele [tiințifice ale biologiei [și economiei, iar dacă dorim să o explicăm „poetic”, trebuie să cutăm în zona inconștientului marcat de ereditate. Dar tipologizarea de acest fel nu-l poate tenta pe Sorin Stoica. Pretențiile contemporane de luciditate nu mai pot fi pe de-a-ntregul întemeiate pe [tiințificitate. Dimpotrivă, atunci când recurge la [tiință], Stoica o preferă pe aceea mai nouă [și mai flexibilă antropologiei, având înțelegerea de a o utiliza cu un (consistent) grațiu de sare. În cazul în care naratorul prozator bucureștean luciditatea se traduce într-un „realism” de bun-sim), de Everyman rom-n. Un Everyman subiectiv, temperamental, provenind dintr-un mediu cu mare reprezentare națională (Ivan, orăean m[rgina], student sau elev de liceu), participând la experiențe fr

caracter individualizant. Pitorescul este nota dominantă a unui astfel de personaj, iar literatura c[on]tigă prin transpunerea etosului său într-o relație densă, anecdotică, eventual cu o culminație care să exprime fondul filosofic al lumii c[on]creta [și] expresivă. Deși vorbește despre sine însuși cu „io” (în Moldova ar fi vorbit cu „ie”), naratorul lui Stoica spune lucruri importante, mai ales când dă impresia că nici nu-și dă seama de asta.

—n *Povestiri cu njurături*, Sorin Stoica [și] trimitea „delegatul” textual prin trenuri sau bodegi de jar ca să asculte ce povesteau indivizii pitorești precum Nae Stabiliment sau Dentistu despre lume [și] despre ei [și]. „Trasul cu urechea” ca formă actualizată a convenției „manuscrisului g[ra]sit” apare [și] la începutul ultimei sale c[on]fesiuni, unde naratorul se află la tratament într-un spital [și] consemnează poveștile [și] njurăturile savante ale vecinilor de salon, majoritatea mahalagii de București sau localnici de „la [roaia]”. —n a doua carte, *Dincolo de frontiere* — cea mai consistentă încercare a lui Stoica de a construi o ficțiune romanescă — fragmentele autoscopice ale eroului, adolescentul Jul, erau intercalate de pasaje heterodiegetice povestite de o voce mai matură. Contrastul naratologic nu se rezolva într-o manieră convingătoare, ceea ce l-a determinat pe autor să încerce o altă cale.

—n *O limbă comună* revine naratorul personalizat, vocea iute, prahoveană care, în fraze scurte [și] foarte scurte, [și] povestite viața [și] [și] expune vehement convingerile, teoriile, fie ele literare sau nu, întemeiate „noideuna pe experiența sa trecută”. Unele evenimente relatate, de pildă rătăcirile autorului prin satul B[ene]ți pentru a-și cere scuze de la consătenii portretizați în volumul *Povestiri cu njurături*, ne arată că Sorin Stoica s-a hotărât să joace acum el rolul lui Nae Stabiliment, să devină el însuși povestitor. Consecința este că experiența scrisului va fi centrală tuturor relatărilor, aducându-le astfel la un numitor comun care p[er]tinește puțin prin monotonie. Dar plătirea de a povesti a lui Stoica e aceeași, [și] ea face toți banii: „Să-ți aduci aminte toate acestea [și] să-ți dai seama că pot fi literatură. Să-mi dai seama că, dacă la ora asta [tău] c[on]t de c[on]t scriu, acest lucru [ți] datorez în mare parte fotbalului. Am [nă]vătat să scriu la fotbal. Eram puțini [și] mergeam la meciurile Doftanei B[ene]ți, care era prin Divizia Onoare sau cam așa ceva. —mi aduc aminte că la fiecare meci stăteam în spatele porții <|lorlall|> [și] c[on]jiva golani m[ă] puneau să strig tot felul de porcării portarului. Mă, ciao!, te cauți moartea pe-acasă. Trebuia permanent să înovez, să compar picioarele portarului cu niște gladiole, să-ți atrag atenția că seamă cu o scândură, că din profil nici nu-ți vezi. O groază de chestii din acestea”.

Ca prozator, Sorin Stoica era cunoscut până acum drept un amator de medii sociale precar constituite, ale căror solidarități [și] bizare antagonisme puteau fi descrise inteligent [și] astfel salvate din obscuritatea lor potențial violentă. Violența ignoranței p[er]vrea să aibă sens pentru [și] naratorul, sau m[ă]car să merite investigația [și] cutarea unei umanități reziduale. Astfel, în prozele primului său volum descoperam promisiunea credibilă a unui umanism nemetafizic, necreștin, deloc detașat, la modul „[tiințific”, de obiectul atenției sale. Un fel de moromejianism reinvestit. [și], în același timp, preocuparea pentru nelegerea celui alt, ca [și], foarte important, utilizarea unui limbaj pe care, vorba autorului, [și] un analfabet l-ar putea [și] nelege.

Dar în ultima sa carte, Sorin Stoica teoretizează. Nu că n-ar fi făcut-o [și] până

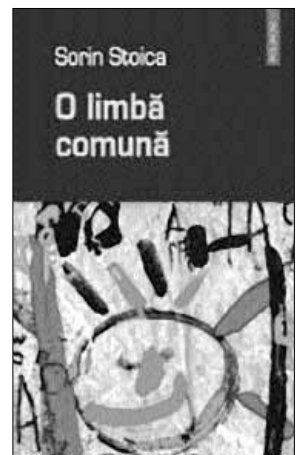


acum, dar mai înainte teoria se aplica taxinomic unei realități haotice, producând un efect burlesc. Autorul p[er]vrea că se joacă, ceea ce aducea naratorul-teoretician alături de personajele sale, ajutându-i să vorbească aceeași limbă. O „limbă comună”, dacă vreți. Această ultimă carte prezintă un narator mai mult moralist decât antropolog, ceea ce [și] îndepărtează de eroii săi, de obicei prezentate cu simpatie, „în ciuda... inabilității lor speculative. Probabil impresia se datorează faptului că, în multe dintre „povestirile” sale noi, el nu mai povestește, ci califică, cu aceeași verboralitate ca [și] întotdeauna, dar parca cu o umoare mai colorată ca de obicei. Ca a unui comentator de fotbal care [și] vede echipa favorită pierzând. Ilustrativ pentru afirmațiile mele este disertația asupra cuvântului „tipilic”, unde Stoica nu mai face proză, ci de-a dreptul gazetărie. Una, e drept, de foarte bună calitate, dar îndepărtată de literatura pe care tot Sorin Stoica a scris-o în primul său volum: „Cuvântul asta spune ceva despre sufletul românului. Diminutivul, în general, spune foarte multe despre rom-ni. De unde folosirea asta abuzivă? De ce? De ce at[en]ția Costic, Mitic? Oameni cu o identitate infantilizantă. Care au o relație specială cu lucrurile, o gingășie, o tandrele anume, dar [și] un statut ontologic imperfect. Incomplet. Nu ai dreptul să fii pur [și] simplu Mihai. Doar Mihai”. Mișu. Ca [și] cum ai exista [și] tu acolo, fără ca prezența ta să o pună în pericol pe a celorlalți. Nu ești deloc o amenințare. Doar un tolerat. [...] Oricum, avem o limbă mai inteligentă decât populația”.

—n *O limbă comună*, naratorul lui Sorin Stoica dispăre pe mari porțiuni, lăsând în loc antropologul care realizează analize de specialitate „la mișto”, sau scriitorul preocupat de literatura sa, de cititorii săi. Faptul se întâmplă [și] în c[on]fesiunile anterioare, dar parca mai puțin. Stoica se folosește de acest lucru pentru a glossa asupra naturii sale hibride, de prozator-antropolog [și] invers, reușind astfel încă o dată să fie mai inteligent decât criticii săi. Dar, dacă [și] raportăm la el însuși cel din c[on]fesiunile anterioare, am putea să întrevădem aici o deplasare de atenție de la lumea din jur la sine însuși. (De pildă: „Io am o gândire deli-

rant, paradoxal.”) Mai importante au devenit opiniile naratorului care spune „io” decât poveștile sale. Opinii interesante, dar care nu pot alcătui singure un text epic, [și] în nici un caz o confesiune-fluviu, precum aceea publicată sub titlul de *povestiri* la Polirom. Povestirea „nsă [și] începe să lipsească din acest noian de anecdote legate între ele mai mult din dorința de a ilustra p[er]terile despre viață & literatură ale autorului decât pentru a spune o poveste. În absența narajunilor, autorul devine gazetar, ceea ce Nae Stabiliment nu era niciodată.

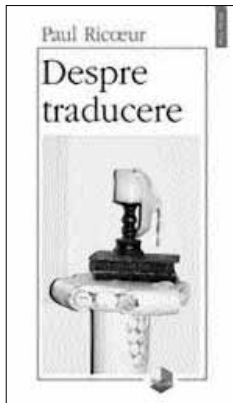
Nu cred că e nevoie să numim *O limbă comună* roman, așa cum fac unii comentatori în ultima vreme. Eu nu doresc să citesc (cel puțin deocamdată) un roman al excelentului povestitor Sorin Stoica, [și] consider o regretabilă prejudecată valorizarea superioară a romanului față de genul scurt. I-aș cere totuși, dacă mi-o va îngădui, o mai mare atenție la articularea prozelor sale, la „gramatică” povestirii, la necesarul centru de greutate al unor astfel de construcții. [și] poate o mai mare variație în maniera de a narra. Nae Stabiliment era un povestitor încercat, atent la ceremonialul poveștii. Iar acest ceremonial nu este un lux la care, de dragul unei „limbi comune”, să poți renunța.



# Paul Ricoeur [i tr\darea creatoare

MIRCEA P | DURARU

Cea mai recentă carte a lui Paul Ricoeur este *Despre traducere* [i a p\rut anul trecut în Franța. La noi, lucrarea a ajuns anul acesta și a fost de curând editată la Polirom, sub traducerea Magdeii Jeanrenaud. Cum era de așteptat, discursul despre traducere este legat la Ricoeur de discursul hermeneutic: traducerea este „nelegere”, iar „nelegeria presupune un proces hermeneutic. Analizat în contextul



Europei de astăzi [i în perspectiva marii provocări pe care o constituie proiectul unei Europe unite, traducerea dobândește statutul unui gest cultural de esențială importanță. Discursul este dens, construcția teoretică riguroasă, iar inventarul conceptual pe care îl propune autorul semnează că în cadrul traductologiei are loc o modificare de perspectivă.

Așa cum remarcă Ricoeur, traducerea, după evenimentul „Babel”, a existat dintotdeauna: negustorii, diplomații, spionii – cu toții au tradus. Și, „ntotdeauna, traducerea a fost mai ușoară decât discursul despre traducere. [i asta pentru că teoria traducerii poartă cu sine povara neliniștii legate de imposibilitatea traducerii perfecte, de nenumăratele piedici [i filtre care se interpun între textul original [i traducere. Schimbarea de perspectivă propusă de Paul Ricoeur are de-a face cu redarea conceptului de fidelitate în traducere. Astfel, fidelitatea nu mai „leagă direct” traducerea de textul-sursă; tr\darea, veche acuză adusă tuturor traductoilor, este acum justificată. Ca atare, raportul – „ntotdeauna tensionat – fidelitate/tr\dare apare, în gândirea lui Ricoeur, „dedramatizat”. Mă voi opri numai asupra a două chestiuni din această lucrare extrem de densă, în ciuda numărului mic de pagini: condiția traductoilor și natura tr\dării din traducere.

Angoasa traductoilor este dublă. Mai întâi, opera lui e „într-un fel sau altul,

o copie. Sentimentul ce îl va „nsoji mereu va fi comparabil cu cel al unui pasionat colecționar, care are conștiința că deține doar o copie, indiferent cât de fidel. Mai mult, orice traducere este, aproape prin definiție, proastă – prin raportare la textul original. În altă ordine de idei, traductoilor are înconfortabilul statut de mediator. El e „slugă la doi stăpâni: îl slujește pe străin în opera sa, dar [i pe cititor, în dorința lui de a [i-o apropia”. Iată de ce statutul traductoilor nu este unul de învidiat. Numai că, introducând această „dedramatizare” a raportului fidelitate/tr\dare, Ricoeur descoperă o delectare paradoxală pe care o numește, parafrazând titlul lui Barthes, „plăcerea traducerii”. Plăcerea traducerii este „plăcerea de a descoperi că Celălalt, autorul tradus, poate fi și trebuie găzduit, laolaltă cu diferența sa, în propria limbă și, mai ales, în propria cultură” (p. 29). Renunțând la utopia traducerii perfecte, adică asumându-și inevitabilul e[ec, miza traducerii „nu va mai fi atingerea idealului, ci minimalizarea erorii, reducerea la maximum a marjei de nelegere”.

În evaluarea traducerilor nu avem un criteriu absolut. Prezența aceluiași sens atît în textul de origine, cît [i în textul de sosire, ar putea fi un criteriu. Însă o traducere bună nu poate viza decât o „echivalență” propusă, neîntemeiată pe o identitate de sens demonstrabilă” (p. 18). Dar un

echivalent e un comparabil. Iar traducerea unui text străin, care „nglobează” o altă viziune despre lume și o altă atitudine în fața lumii, deseori îl pune pe traductoilor în fața unui conștient pentru care nu are un echivalent, un comparabil în limba sa. [i, spune Ricoeur, citându-l pe M. Detienne, „nu putem compara decât comparabilul” (p.122). „în fața „[ocului incomparabilului”, traducerea „nseamnă construirea unui comparabil: Măreție a traducerii, primordiale a traducerii: tr\dare creatoare a originalului, apropiere și ea creatoare, prin mijlocirea limbii gazdă; construirea comparabilului” (p. 122). Construind echivalentul, comparabilul – crezi limba. Un exemplu elocvent în acest sens este Luther, care traduce Biblia din Latină, crează limba germană. În definitiv, „traducerea produce echivalență: ea nu oferă identicul, ci echivalentul identicului” (p. 132).

Ideea lucrării este aceea că nu există un intraductibil absolut. Concluzia discuției este una optimistă, deschisă, așa cum se „ntâmplă adesea când e vorba de hermeneutică. Valorizând conceptul de echivalent (comparabil), Ricoeur poate afirma că traducerea este creație (de limbă). El reușește să dedramatizeze raportul copie-original, care a neliniștit [i neliniștit (te generalii de traductoilor. Iar detensionarea deschide calea pentru o paradoxală plăcere a traducerii, una ce poate fi savurată cu unele hermeneutului.

## ~ntre jurnalistic [i literatur

ANDREEA GRINEA

Între banchet [i ciomgeal se intitulează volumul al doilea din trilogia *Trei decenii de publicistică*, apărut la Editura Humanitas în ngrijirea lui Ion Ursulescu [i consacrat operei de gen a lui Panait Istrati. Așa cum anticipă titlul [i ne avertizează prefațatorul, volumul, eterogen, reunește articole politice, r\spunsuri la anchete lansate de reviste, interviuri, scrisori, mesaje de adevărate, de salut [i r\mas bun, note de c\ltorie, pagini de jurnal, evocări, m\rturisiri, reportaje-anchetă (enumerajă continuă pînă la salvatorul etc.) apărute în publicațiile vremii. Un vast material nonfictiv (dar foarte aproape de literatură, prin atenția pe care autorul o acordă expresiei) care licitează amănuntul (auto)biografic sau pe acela istoric [i ordonat – o binecuvîntare pentru cititorul meticolos – cronologic. Scrierile apar în deceniul 1919-1929, iar criteriul de selecție, dincolo de faptul că speculează o anumită unitate tematică, aparține exclusiv ngrijitorului ediției. Cartea capătă astfel aspectul unui mozaic, a c\ruia coerență e dată de parcursul biografic. Din acest punct de vedere, macrotextul poate fi foarte bine citit ca un jurnal total (politic, intim, de c\ltorie) iar miza unei așa de „colorate” antologii devine „viața, scrierile [i convingerile lui Panait Istrati poverite de el însuși”.

Ceea ce frapează la un prim contact cu textele lui Istrati este stilul, care se îndepărtează de conveniile genului. Limbajul, fr\ s\ fie neapărat c\utat, supragheat, speculează în folosul său tot arsenalul literaturii, de la florea pînă la chestiuni de mare finețe, cum ar fi preocuparea pentru cadența frazei. O astfel de scriitură savantă, chiar [i atunci când avem de-a face cu articole politice, militante, nu poate fi decât în avantajul lectorului (de

atunci sau de acum) care se lasă numai convins, ci [i încântat. Nu neg faptul că o asemenea retorică e în ton cu „moda” vremii (vorbim de constructivii [i inovatorii ani '20), dar limbajul scrierilor lui Istrati e, fr\ndoială, original [i, nu mai puțin, personal. Devenit un scriitor mai degrabă popular decât celebru, haimanaua care ziua era hamal în Br\ila iar seara corespondent asiduă al organului socialist *Dimineața* (schimbarea la față) avea să se producă peste ani, [ine să facă, în presa franceză [i autohtonă, figură de „haimana internațională”. Și scrie ca atare. Astfel se explică deseale vizite în zonele de periferie ale limbii, cu mențiunea că termeni... pitorești sînt cizelați [i stilizați atît cît trebuie ca să condimenteze discursul.

De o savoare cu pretenții de spontaneitate se desprind, din paginile c\rării, portretele. „Registru” uman ([i al limbii) se întinde de la figurile mari, precum binecunoscutul Romain Roland sau tov. Nikos Kazantzakis („cap de pas\re de pradă: negricios, fruntea te[it, un smoc de p\rb\rlit în crețet, sprîncene de abanos, stufoase [i r\sucite ca două must\și rebele, ochi de mare duce”) la o galerie simpatice de haimane autohtone, printre care se distinge „Mihail Kazanski, eroul prieteniei mele, creier enciclopedic [i inimă nobilă, descoperit de mine la 17 ani în pl\cintăria lui Kir Nikola din Br\ila unde citea c\rji franjuze [i pe cînd p\duchii î umblau agale pe um\r”.

Panait Istrati ezită, o dată cu întreașă epocă, între jurnalistic [i literatură, ncercînd să le aducă laolaltă. Articolele politice se dezic de discursul-cl[ie sau de retorica sentimentalismelor patriotice, în favoarea unei expresivități cu timbru personal, care caută să placă. Textele sînt pl\smuite fie în spiritul retoricii socialiste, militantă dar elegantă - „În Rusia, numai omul de rea-credință se simte nefericit!” -, fie sînt savant ironice, după ce se produce (prin 1927) „cumplită revelație”

asupra dictaturii proletariului: „Ce gîndesc? se întrebă birocratul. Eu nu gîndesc nimic [i v\ rog să-mi spună ce trebuie să gîndesc [i să mi-o amintă în fiecare zi”. „în perioada bolșevizantă, articolele lui Istrati sînt un amestec de aciditate, naivitate jucată [i sinceritate brutală, exprimînd veleitățile literar-umane ale scriitorului, de regulă în presa internațională: „Prefer intelectualilor vo[tri vagabonzii mei r\p\noși, care urlă o dată cu viața!”. Cîteva mostre de scris din acea perioadă dezvăluie tot arsenalul retoric al autorului *Chirei Chiralina*, de la sintagme asortate contextului pînă la autoironie, lată, de pildă, cum susține Istrati implica-

rea activă a scriitorului în lupta pentru construirea socialismului: „Cînd p\mîntul [i materia brută cer braje pentru a ne da bun\starea, omul de idei trebuie să se scobească în nas cu condeiul după ureche”.

Specificitatea scriiturii lui Panait Istrati [ine de un talent nativ, de o estetică instinctivă, în efectul este unul de s\rb\toare a limbajului. Istrati deviază cu abilitate accentul discursului de pe persuadere pe delectare. O încercare reușită de „dezrobire a cititorilor [i scriitorilor” din canoane (sau prejudecățile) genului publicistic, care poate fi nu numai „gustată”, ci chiar savurată pe nedelete.



# Multiculturalism în „noua Europă”

ROBERT ARN | UTU

În urma eforturilor de a crea o nouă Europă [și în urma disoluției ideologiei totalitare a omului nou, fră deosebiri în ceea ce privește religia și tradițiile sale, sau impus noi provocări referitoare la diversitatea culturală] și la necesitatea rezolvării neconflictuale, ci constructive, a diferențelor dintre comunități. Sub acest cupol, a multiculturalismului central-est-european, s-a desfășurat la Iași, între 28 și 30 Octombrie 2004, simpozionul „The Challenges of Multiculturalism in Central and Eastern Europe” la care au participat profesori și tineri cercetători în domeniul [tiin]elor socio-umane pentru a dezbate problemele teoretice și practice ale posibilității dialogului intercultural. Rezultatele acestui seminar au fost adunate în volumul omonim, redactat în limba engleză, coordonat de Sandu Frunz, Nicu Gavrilu și Michael Jones, și apărut la editura Protopress din Cluj-Napoca.

Volumul, care adună operele a peste douăzeci de cercetători din România, Bulgaria, Turcia, Croația, Republica Moldova, Polonia, este împărțit în patru părți care decupează principalele linii de forță ale mișcărilor ideatice prezente la workshop-ul ieșean. Dacă prima parte trece în revistă bazele conceptuale - sociale, politice sau filosofice - ale unei discuții despre multiculturalism, următoarele trei părți se concentrează asupra unor probleme specifice ridicate de conviețuirea diferitelor etnii în spațiul central-est-european: religia și dialogul interreligios, perspective asupra evoluției istorice a identităților etnice, respectiv provocările sociale ale conviețuirii.

Avansarea conceptelor de cultură politică [și politică] comprehensivă de către Ioan Biriș, respectiv Anton Carpinișchi, face posibilă structurarea realităților complexe ale multiculturalității într-o lume globală în care discriminarea, analizată de către Dumitru Stan, este una dintre principalele amenințări la adresa dialogului intercultural,

cu atât mai mult cu cât „realitatea pare a discorda cu principiul non-discriminării iar realitatea este, desigur, mai puternică” (p. 37). Acestă prevalență a realității [și, în consecință], a discriminării se regăsește în mod special la nivelul imigranților. După cum arată Cristina Teodorescu, în ciuda politicilor guvernamentale ce încurajează multiculturalismul, aceștia sînt cei care suferă, la modul cel mai profund, procesele de aculturare (integrare, asimilare, separare sau marginalizare) și [ocul cultural. intervenția lui Vinko Zidaric analizează] un alt [ocul cultural, cel al fostei Iugoslavii, care trece printr-un proces de democratizare dur, ce necesită strategii specifice de dezvoltare a unui spirit multicultural.

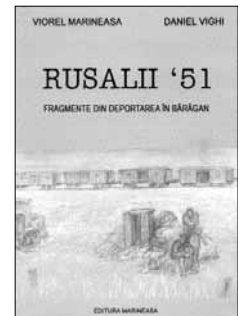
Un rol important în chestiunea multiculturalității îl joacă religia și, în special, capacitatea cultelor de a promova toleranța, acceptarea, respectul și recunoașterea alterității. În această privință, contribuțiile cercetătorilor Leszek Gesiak, Liliza Sazonova și Ioan Chirilă ne îndrumă în cercetarea rolului jucat de religie în definirea identității comunitare și în promovarea praxisului multicultural - într-o lume care și regăsește pluralitatea, „religia este deseori unul din principalele, dacă nu singurul, criteriu de identificare” (p. 78), dar și de comunicare, căci se poate observa în [rile] balcanice o tradiție a practicilor interconfesionale. O atenție analitică a fenomenului multicultural în România, susținut de date sociologice, este făcută de către Sandu Frunz, care demontează o serie de viziuni simpliste și pesimiste asupra condițiilor de dezvoltare a unei societăți democratice în estul Europei. Iulia Grad, Vasile Bobb și Petru Moldovan propun o perspectivă filosofică asupra multiculturalismului religios, dezvoltată o dialectică a comunicării plecând de la filosofia lui Martin Buber, problematica imaginării în societatea contemporană, respectiv viziunea eliadiană care își dă omului modern „o direcție pentru imersiunea în lumea «celuilalt», un moment al dăruirii și preluării prin care reprezentanții a două culturi diferite se îmbogățesc fiecare printr-o comuniune culturală” (p. 133).

Partea a treia a cărții cuprinde considerajii istorice asupra multiculturalității Europei central-estice, cercetând condițiile create de dominația otomană (Recep Boztemur), realitățile postcomuniste în Bulgaria și Macedonia (Plamen Dimitrov), regenerările naționalismului, în special în spațiul iugoslav (Irina Lyubomirova Ognyanova) sau situația actuală a conviețuirii pluri-etnice în Transilvania (Istvan Peter). În același spirit se înscriu și cercetările asupra nevoii de definire a unui nou cadru social ca alternativă la integrismul forțat și nivelator al societății comuniste. Astfel, Lidia Prisac vorbește de necesitatea construirii unor noi punți de dialog între diferitele etnii ale Republicii Moldova după disoluția unei societăți impuse din afară, precum în România efectele unei dezagregări analoage a legăturilor sociale este cercetată de Ion Ionescu din perspectiva fenomenului emigrației. Un alt fenomen social important pentru multiculturalismul central-est european, situația romilor, este analizată de către Cesarea Voiculescu și Sergiu Mișcoiu, scoțând în evidență diversitatea ce se regăsește la nivelul etniei, respectiv ecleciul strategiilor clasice (pluralism liberal) în integrarea acestei populații. Perspectiva multiculturalismului ne îndreaptă, dincolo de considerarea diversității religioase sau etnice, și spre analizarea minorităților sociale defavorizate. Problema globalizării ca generatoare de conflicte și discriminări analizată de Cristina Gavrilu vine în consonanță cu critica făcută de Romeo Asiminea discursului justificativ asupra dezvoltării Lumii A Treia care menține în fapt subdezvoltarea: „Rezultatul acestui discurs este dezvoltarea subdezvoltării, că vreme singura miză a acestui întreg aparat este bunăstarea [rilor Lumii Întâi]” (p. 281). Excluderea vârstnicilor (Daniela Gârleanu-Soitu) și a femeilor (Angela Spine) sau fenomene sociale mai grave precum *child abuse* (Gabriela Irimescu) constituie cealaltă fațetă a discriminărilor. După cum ne dovedesc Bogdan Baghiu și Conjlu Tiberiu Soitu, construcția dialogului intercultural trebuie să ia în seamă și vocile tăcute, cum ar fi cele ale „alterității patologice” sau ale copiilor instituționalizați.

BURSA C | R | ILOR

Vioarel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan*, ediția a doua revizuită și adăugită, Timișoara, Editura Marineasa, 2004.

Lucrarea celor doi cunoscuți prozatori timișoreni, aflată acum la a doua ediție, este una dintre primele cărți care au apelat la metodele istoriei orale, preferând să lase vocile victimelor să vorbească despre dimensiunile dezastrului comunist, într-o lucrare ce precede cu cîțiva ani apariția tinerei generații de istorici ai comunismului (Marius Oprea, Gabriel Catalan, Stejrel Oлару, Cristina Petrescu ș.a.). *Rusalii '51* este, în același timp, și prima lucrare istorică



dedicată unui episod caracteristic al istoriei românești din anii '50. Cartea cuprinde relatări și jurnale intime, acte oficiale și documente comentate, istorii de familie și decretate de stat, toate avînd în centru un eveniment ce marchează dimensiunile unei rău fațete de care orice metaforă este obscen: răul organic al regimului comunist din România.

În noaptea de Rusalii a anului 1951, mii de familii din satele bărănești au fost ridicate cu forța și silită, sub amenințarea armelor, să plece fără nici o pregătire în deportare. Vina lor era că fuseseră cei mai harnici oameni din sat, devenind, fatalmente, „chia-bri”. Bineînțeles, au existat cazuri de răzvrățire, înbușite violente. Deportajii nu au știut unde sînt trimiși, bînuind mereu că îi așteaptă gheajurile siberiene. Au fost coboriți în plin cîmp, sub soarele Bărăganului, obligați să își ridice adposturile în perimetrul a patru [ruri] de lemn bătute în pămînt. Așteptările au fost așteptate de prost alese, încît, în unele cazuri, apa de băut trebuia adusă de la kilometri distanță, cu permisiune specială. Copiii și bîtrînii mai puțin rezistenți au murit curînd. Ceilalți au întemeiat așezări precare, bîntuite de bolile proastei alimentații și a expunerii la vînt și ploaie, au fost obligați să lucreze în „gospodării comunale”, au întemeiat familii sau echipe de fotbal și, cînd „experimentul” s-a terminat, cîinci ani mai tîrziu, s-au reintors în satele lor, unde au averea le era risipită, înstrîinată cu voia stăpînirii. Copiii lor au aflat mult mai tîrziu despre cîte un preț roșu, uzat, pînă la urmă de pînă deși în țară mai gîsește rostul în casă, că fusese odată o ulei de bordei în Bărăgan.

(D.M.)

## Comunicat

-n nr. 6-11 (iunie-noiembrie) 2004 al revistei „Timpul” am publicat, împreună cu Gabriel Catalan, studiul intitulat Scurtă istorie a Securității. Așa cum era explicat în prima sa notă, textul reprezenta o formă revizuită și actualizată a capitolului privind istoria Securității dintr-un proiect de broșură informativă (niciodată publicată) pentru persoanele care și exercită accesul la propriul dosar, scris în perioada în care am lucrat ca cercetător la CNSAS.

Față de această situație, jîn să fac următoarele precizări:

-n perioada în care am lucrat la proiectata broșură (ianuarie-martie

2002), am făcut-o împreună cu colegii noștri D-nii Florian Banu și Liviu Șaranu.

Cînd, împreună cu Gabriel Catalan, am hotărât publicarea unui text cu aceeași tematică, ne-am străduit să eliminăm ideile și informațiile din proiect care nu ne aparțineau.

Din nefericire, nu ne-am străduit suficient, drept pentru care în textul apărut au rămas idei și informații care aparțin colegilor noștri de la CNSAS. -n mod normal ar fi trebuit să procedăm astfel: fie să discutăm cu colegii noștri publicarea unui text comun, fie să stabilim împreună ce ne aparține fiecăruia și ce nu, fie să nu ne raportăm în nici un fel la proiectul respectiv.

Dată fiind gravitatea acestei greșeli, care reprezintă o însușire neper-

misă a producției intelectuale a colegilor noștri, doresc să le cer scuze colegilor mei, D-nii Florian Banu și Liviu Șaranu, și cititorilor revistei „Timpul”.

Apoi, doresc să mi cer scuze pentru violarea standardelor și a eticii cercetării [tiințifice].

Folosesc acest prilej pentru a condamna fără drept de apel actul nostru - ca de altfel orice însușire nepermisă, în general, și plagiatul, în special - și de a reaffirma credința mea în necesitatea respectării standardelor și eticii cercetării [tiințifice], și în promovarea culturii acestor valori. Căci fără acestea, cercetarea [tiințifică] se va transforma într-o nelămurire.

Mircea Stănescu  
București, 3 aprilie 2005

# Mircea Eliade: marele mistagog sau colosalul naiv?

LAURENȚIU URSU

Oricine studiază chestiunea antisemitismului în perioada interbelică trebuie să ajungă la Mircea Eliade. Înțelegerea aceasta se dovedește, însă, extrem de riscantă. Ești pur și simplu născut de multitudinea surselor contradictorii și, totodată, exasperat de tăcerea și echivocul în care Eliade s-a comportat. De ce a refuzat, de câte ori a avut ocazia, să lumineze penumbra trecutului său românesc? Implicarea sa că se poate de clar în nebunia acelei epoci a fost doar superficială, conjuncturală, sau există argumente mai serioase, manifestate sub forma unor presupuziții latente existente în gândirea și opera sa, care să îl incrimineze? Iată câteva întrebări de al căror răspuns depinde și în posteritatea acestui autor.

Am încercat să mă apropiez de Eliade din diferite direcții. Am parcurs apologiile care i s-au făcut în România și în străinătate; am parcurs presa legionară sau de expresie fascistă din România și de altfel; în sfârșit, am apelat la criticii sau detractorii săi. De nicăieri, imaginea sa nu vrea să iasă la lumină. Cu cât încerci să clarifici ceva despre acest autor, cu atât mai mult te afunzi într-un soi de labirint, în care riști să pierzi și te pierzi pe tine. Am încercat să rezist riscului de a pierde în apologie sau în deconstrucție ori defăimare. Acestea sunt capcanele pe care autorul le întinde, conștient sau nu.

Eliade irită. Irită în cel mai nalt grad, pentru că se ascunde în spatele unor oglinzi opace și pline de anamorfoze. Sînt oglinzile trecutului său, la care se adăugă deformările grilelor de lectură și interesele prin care a fost perceput, confiscat, din ambele direcții. Cum poți să riști o interpretare, cât timp ești copleșit de apologia sau demonizarea care te împin, te agresează aproape la fiecare pagină ce i-a fost dedicată? Ceea ce frustrează cel mai mult un cercetător este incapacitatea de a decide ceva fără a-și pierde, într-o anumită măsură, independența. Fiecare enunț, odată formulat, conturează un drum, care, inevitabil, te îndepărtează de autor. (Îi atunci, ce rămâne de făcut? Într-o lume a oglinzilor, în care imaginea inițială tinde

către disoluție prin multiplicarea indefinită a reflecțiilor, am apelat la una din oglinzile-prime care pareau să mi garanteze o reflecție cât mai clară, mai lipsită de anamorfoze. Este vorba de *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Pornind de la el, am refăcut drumul disputelor cu privire la implicarea politică a lui Eliade, accentuând asupra unor jaloane care mi s-au părut mai relevante pentru ceea ce doream să (mi) înmuresc.

După publicarea în revista israeliană *Tolador* a unor fragmente din acel jurnal, implicarea politică a lui Eliade în extrema dreaptă românescă interbelică debutează ca temă de discuție în unele cercuri occidentale (calificate peiorativ ca „evreiești” de către unii). Cu această ocazie, are loc un schimb de scrisori între Eliade și Gershom Scholem. Eliade îi răspunde acestuia la data de 25 iunie 1972, în ceea ce putem socoti o primă încercare ratată de disculpare. El califică ca regretabile „malentendus” toate afirmațiile dezamăgite ale lui Sebastian cu privire la activitatea sa politică de la sfârșitul anilor '30. Invocă, în răspunsul către Scholem, moartea lui Sebastian ca pe o ocazie ratată de a „risipi neînlegerea”. Însă a o risipi față de cine: față de Sebastian, sau în general? Probabil, și-ar fi dorit o clarificare personală față de Sebastian, ca prieten, și mai puțin un act public de *mea culpa*. Doar că, în această scrisoare, Eliade apelează la un truc retoric: deturneză încercarea lui Scholem de a clarifica implicarea sa politică, deplasând problema în planul subiectiv al relației sale cu Mihail Sebastian. Cu siguranță, Scholem nu dorea să afle termenii relației dintre Eliade și Sebastian, ci era iritat de afirmațiile „grigoroase” din *Jurnalul* celui din urmă.

În aceeași scrisoare, Eliade neagă paternitatea articolului *De ce cred în biruința mișcării legionare*, publicat în *Buna Vestire*, la 17 decembrie 1937, în timpul campaniei electorale. Materialul a fost alcătuit în redacție, probabil de către Mihail Polihroniade. Textul debutează cu următoarele cuvinte: „Dl. Mircea Eliade, membru al Societății Scriitorilor Români, a binevoit să ne răspundă următoarele la ancheta ziarului nostru”. Nu există nici un echivoc asupra faptului că nu Eliade a scris textul. În plus, articolul nu este în

nici un fel antisemit. Eliade credea în biruința mișcării legionare deoarece „crede în destinul neamului nostru, în revoluția creștină a omului nou, în libertate, în personalitate și în dragoste”. În acest caz, poate fi acuzat cel mult de naivitate.

La acea dată, mișcarea legionară era condusă de C.Z. Codreanu; ea nu devenise încă strigoiul nsetat de sânge despre care va vorbi Eliade mai târziu. Articolul are o miză mult mai puternică la o lectură în plan simbolic. În timpul procesului-simulacru organizat în 1938, Codreanu reușește să citească în fața Curții „declarația” lui Eliade din 1937 – colportată de Polihroniade în *Buna Vestire*. Iată, deci, motivul pentru care Eliade s-a grăbit să nege paternitatea articolului față de G. Scholem.

Însă, lucrul cel mai important care reiese din scrisoarea către Scholem este faptul că Eliade amână clarificarea problemei pe lângă moartea sa. Contextul acesta amintește de un loc din Platon, unde este expus mitul scrierii, sau al lui Teuth. Prin refuzul său de a oferi o clarificare, Eliade ne trimite conștient într-un labirint al intertextualității, al vagului și al echivocului. Cuvintele scrise nu pot veni în apărarea autorului, atât timp cât acesta nu este prezent. Cum putea spera Eliade că moartea sa va aduce clarificări asupra acelei perioade?

Norman Manea, pus în fața aceleiași probleme – absența unei clarificări personale date de Eliade – își ia o rezervă etică, manifestată sub forma ipotezei că oricând ar putea apărea un text inedit care să răstoarne toate supozițiile. De aceea, se rezumă la o serie de interogații, fără a da verdicte precise. Acest autor a avut parte de o percepție paradoxală: dincolo de ocean, a fost acuzat de partizanat la adresa lui Eliade – în calitate de român proaspăt emigrat. Dincoace, în România, beneficiind și de o traducere nerferică, a fost pus la zid, nădrat în rândurile unei presupuse conspirații evreiești împotriva valorilor naționale etc. Dacă Manea se rezumă la planul etic și oarecum psihologic al problemei, au existat autori care au mers mult mai departe, interpretând absența unei *mea culpa* (sau măcar a unei clarificări a aspectelor echivoce ale trecutului eliadian) în sensul unei aderențe fă-

le și pe termen lung față de idealurile mișcării legionare. Astfel, unele conținuturi teoretice comune lui Eliade și Găvrzii de Fier au fost interpretate drept dovezi în sprijinul identificării sale cu această mișcare.

La o analiză lucidă a publicisticii eliadiene interbelice, nu putem să nu observăm contaminarea sa legionară în perioada anilor 1937-1938. Retrospectiv, el însuși recunoaște că a suferit un „climax legionar” în timpul acelor ani. Martor fidel al acestui urcuș este Mihail Sebastian. El este obligat să-i suporte dezamăgita metamorfoză, și s-o ateste prin scris. Atât ceea ce scrie Sebastian în acești ani, cât și ceea ce a scris Eugen Ionescu ceva mai târziu ar trebui citit într-un anumit context, mai ales simbolic. Eliade nu era un autor oarecare, ci liderul generației, reprezentând o miză simbolică și propagandistică extraordinară. De aceea, chiar dacă el și-a păstrat mult invocată libertate interioară și fidelitățile legate de ea, în plan public s-a asociat, de fapt, mișcării legionare.

În acest context, se explică mirarea legată de impresia pe care Sebastian și-o făurise despre el. Această chestiune ar fi dorită să o clarifice la nivel personal, cănd Sebastian ar fi venit la Paris, uitând complet exterioritatea ultimilor ani care se interpuseră între ei. Iată ce notează, într-un fragment inedit de jurnal, la 29 mai 1945: „[Sebastian] era unul din cei 2-3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureștiul suportabil. Chiar în climaxul meu legionar, l-am simțit aproape. Contam pe această prietenie ca să mă reîntorc în viața și cultura românescă. (Îi acum s-a dus, călcăt de o mașină)”.

Tot astfel se explică (probabil) și fidelitatea lui față de maestru, plasată în afara conținuturilor istorice, dincolo de ele și de consecințele lor. Eliade putea să se considere în același timp discipol, respectiv prieten fidel, cu Nae Ionescu și cu Mihail Sebastian. Ajunsem astfel să credem în ipoteza naivității colosale a lui Eliade. Ioan Petru Culianu vorbea de o perioadă „amniotică” (1925-1933) în destinul acestui autor; este vorba, în orice caz, de ceva asemănător, de o inabilitate extraordinară pentru politică a unui om, în alte privințe, foarte lucid.

Să revenim la punctul de plecare al încercării de arheologie: schimbul de scrisori cu G. Scholem. Mă îndoiesc că Eliade a realizat atunci miza problemei. Tocmai de aceea a deturmat discuția dinspre public (care ar fi presupus o *mea culpa*) spre privat, spre planul relației personale cu Mihail Sebastian. Nu cred că putem vorbi de un joc duplicitar foarte bine regizat sau de mistagogie. Naivitatea – colosală, într-adevăr – mi se pare o explicație mai simplă.

Eliade nu s-a simțit culpabil în vreun fel față de Mihail Sebastian, pentru că nici nu era (din punctul său de vedere). Era vorba doar de o neînlegere, pe care nu a avut ocazia să o înțuture la timp, prin moartea absurdă și prematură a lui Sebastian. Dacă nu se simțea culpabil nici față de Sebastian, nici față de trecutul lui, atunci cum se explică climaxul său legionar, în condițiile în care, vom vedea, nu era nici pe departe antisemit.

În februarie 1934, scrie un articol în *Credința*, atacând dur ideologiile străine, comunismul și fascismul. „Huligani și barbari sînt și comuniștii incendiatori de biserică – ca și fasciștii prigonitori ai evreilor.” Își manifestă clar inaderența la „omul nou” al acestor ideologii, care



ncepuau să cîtîge teren în Europa. „Ne vom trezi mai pînă la urmă, mai îngreunați de viața aceasta tristă – [î]n dimineața steagului roșu, ca [î]n dimineața cîmășilor verzi. Este aceeași barbarie în amîndouă părțile. Aceiași dictatori a brutei, a imbecilului, [î]a incompetentului (...)”. Deși condamnat [î] este scîrbit de ideologiile totalitare, Eliade e departe de a fi un democrat [î] un umanitarist convins. Îl putem apropia, mai degrabă, de curentele naționalist-ortodoxiste [î] autohtoniste, care se revendică de la Eminescu [î] Ha[deu], [î] care, în epocă, [î] aveau ca exponent principal pe Nicolae Iorga – istoric naționalist [î] antisemit moderat, mai ales după distanțarea de aventura antisemită a lui A.C. Cuza.

Cînd Nae Ionescu găsește de cuviință să-și exprime noua orientare politică de dreapta, prefăcînd romanul lui M. Sebastian, *De două mii de ani*, Eliade se situează în mod ferm de partea lui Sebastian. Scrie un articol-răspuns<sup>19</sup> foarte polemic la adresa lui Nae Ionescu, demonstrînd inconsistența argumentării teologico-metafizice a acestuia. Vîna cea mai mare pe care i-o aduce magistrului este cea de a fi oferit „argumente metafizice” antisemijilor. În 1934, Eliade este considerat pe rînd „jidănit”, „vîndut jidanilor” (î se demască pînă [î] „numele evreiesc adevărat”: Elias), „convertit la romînism”<sup>21</sup> [î] „agent al Siguranței”<sup>22</sup>. Este anul în care, sub presiunea din ce în ce mai mare a politicului, grupul „Criterion” (format din socialiști, liberali [î] legionari) se dizolvă.

Din 1935, percepția publică asupra lui Eliade începe să fie uniformă. Este calificat în mod unanim „de dreapta”. Iar relația cu Nae Ionescu [î] plasează printre simpatizanții legionarilor, deși nimic din publicistica sa de pînă în 1937 nu justifică o asemenea calificare. Am văzut deja maniera în care Eliade fusese etichetat de presă în cursul anului 1934.

Deplasarea către Garda de Fier are loc în contextul relației cu Nae Ionescu. Aceasta este „culpa fericită” pe care o va invoca în două momente succesive ale exilului: la 10 octombrie 1984 („Dacă nu ar fi fost cea felix culpa: adorajia mea față de Nae Ionescu [î] toate consecințele nefaste (în 1935-1940) ale acestei relații”) [î] la 29 august 1985 („Fără cea felix culpa (discipolul lui Nae Ionescu), aș fi rămas în țară... în cel mai bun caz, aș fi murit de tuberculoză într-o închisoare”)<sup>23</sup>.

Textele „naționaliste” publicate în perioada 1935-1936 cu greu pot fi asociate mișcărilor legionare. Eliade se rezumă, atunci cînd este naționalist, să vorbească despre „romînism”. „Cădere” intervine în 1937. Abia acum, începe să exalte virtuțile „omului nou”, pe care [î] respinsese brutal cu cîjiva ani înainte. Însă „omul nou” eladian diferă mult de [î]nelesul legionar al acestui termen. Omul nou este produsul unei revoluții interioare spirituale, nu al [î]nregimentărilor colective. „De cîte ori a apărut în istorie un om nou, el s-a înfăptuit printr-un primat al valorilor spirituale”<sup>24</sup>, valori aflate, bine [î]neles, în contradicție cu „politicianismul” epocii contemporane lui. Acest om este rezultatul cîntărilor religioase autentice din spațiul rom-nesc: „De-abia acum începe a fi [î]neles sensul acestei revoluții creștine care [î]ncearcă să creeze o Rom-nie nouă, creînd [î]nți un om nou, un creștin perfect – [î] care [î]nlocuiește vechea „via” politică” printr-o „via” civilă”, adică restaurează raportul de omenie și de creștinătate în sînul aceleiași comunități de sînge”<sup>25</sup> sau: „Omul nou nu s-a născut niciodată dintr-o mișcare politică – ci [î]ntotdeauna dintr-o revoluție spirituală, dintr-o vastă prefacere [î]ntr-un nou. Așa s-a născut omul nou al Creștinismului, al Renașterii etc., dintr-un desvîrșit primat al spiritului împotriva temporalului, dintr-o biruință a duhului împotriva cîrnii”<sup>26</sup>. Idealul spre care tinde acest om eladian este de natură



religioasă, spirituală, nicidecum politică: „centrul de greutate al omului nou cade pe mîntuire [î] pe desvîrșire spirituală”<sup>27</sup>.

Unul din puținele articole în care Eliade are o atitudine față [î] ostilă față de evrei este *Piloții orbi*, în *Vremea* (nr. 505, 19 septembrie 1937, p. 3). Însă în contextul în care are loc discuția nu este antisemit, ci mai degrabă larg xenofob. Evreii sînt vituperajă laolaltă cu slavii (bulgari, sârbi, ucraineni, ruteni) [î] maghiarii. Autoritățile sînt sancționate pentru faptul că „sîntem singura țară din lume care respectă tratatele minorităților”. Evreilor, în schimb, le admirăm „tenacitatea, vitalitatea [î] geniul”.

Articolul *De ce cred în biruința mișcărilor legionare*, în care se vorbește despre „omul nou” a fost invocat de C.Z. Codreanu în timpul procesului său. Probabil că adeziunea la același ideal spiritual, în ciuda biografiilor complet diferite, l-a apropiat pe Eliade de liderul legionar. Inabilitatea de a da un verdict în privința acestuia se prelungește pînă la bîtrînețe. Scriindu-și *Memoriile*, Eliade se „ntreabă” cum [î] va judeca istoria pe Codreanu. Avea convingerea fermă că, după asasinarea Căpitanului, mișcarea legionară a fost „confiscată”, deturnată de la sensul ei spiritual. O compară cu un vampir [î]nsetat de sînge.

Însă despre o altă confiscare a [î] vrea să discutăm. Despre confiscarea imaginii lui Eliade în spațiul public, spațiu în care, după cum am văzut, era perceput ca legionar. Probabil că relația cu Nae Ionescu a fost de natură să consolideze o asemenea percepție. Pe de altă parte, în calitate de lider al generației, Eliade era supus unei puternice presiuni simbolice din partea Gărzii de Fier. Era în interesul gardiștilor să [î]l asocieze, sau să creeze o asemenea impresie. În sfîrșit, în perioada cuprinsă între 1937 [î] iulie 1938, Eliade scrie o serie de articole în care simpatia sa legionară este mai mult decît evidentă, fără a fi complet captiv ideologic.

La 14 iulie 1938, este arestat [î] internat pentru trei săptămîni în becurile Siguranței. Î se cere să se dezică de Mișcare, dar refuză, invocînd auto-incriminarea pe care ar fi presupus-o o asemenea declarație. (În consecință, este internat la Miercurea Ciuc, ca legionar, împreună cu [î]ncă cîteva sute de oameni. Pentru autoritățile, refuzul de solidarizare nu echivala cu o disculpăre, ci era o dovadă clară de apartenență la Mișcare. Pe de altă parte, semnarea unei declarații de desolidarizare ar fi avut un impact mediatic favorabil autorităților. La 25 octombrie, bolnav de plămîni, este scos din lagăr [î] transferat la un sanatoriu din Sinaia. Este remarcabilă grija autorităților față de sănătatea lui. Probabil că, faptic, nu a existat nimic incriminatoriu la adresa sa. În consecință, cînd s-a mbol-

ăvît, pentru a se evita scandalul public, au preferat să-l elibereze. După aceste experiențe, Eliade dispare din publicistica naționalistă rom-nescă. Moartea lui Nae Ionescu este percepută ca o ujurare, ca o eliberare.

La 19 septembrie 1945, Eugen Ionescu [î] trimite lui Tudor Vianu o scrisoare în care deplînge virajul de extrema dreaptă al generației sale. Spune că Cioran regretă, dar că [î] este greu să-l ierte. Pe Eliade [î] consideră un mare vinovat. „Dar [î] el, [î] Cioran, [î] imbecilul de Noica, [î] grasul Vulcănescu (...) sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu”<sup>28</sup>. Într-o ierarhie a vinovățiilor, Eliade se află pe locul doi după Nae Ionescu, tocmai prin statutul său simbolic de lider al generației. E. Ionescu va ajunge să-i ierte pe ambii colegi de generație, de Cioran legîndu-l [î] o strînsă prietenie.

Acesta este – în mare [î] succint prezentat – trecutul politic al lui Eliade în perioada interbelică. Este o perioadă [î]ntunecată a istoriei rom-nelții, [î] de aceea ar trebui să fim atenți la [î]ncadrarea personajelor în context. Dacă în cazul lui Cioran *mea culpa* era absolut necesar, dat fiind implicarea lui profundă în nebunia acelei epoci, pentru Eliade problema se nuanțează. El nu a cedat isteriei legionare, chiar dacă a fost perceput ca legionar. Poate, de aceea n-a simțit nevoia să-și facă o *mea culpa*.

Trebuie să distingem clar [î]ntre două planuri: planul subiectiv, privat al autorului, [î] percepția publică, socială asupra activității sale. Iar în plan public, în calitate de simbol al generației, Eliade a fost clar confiscat. Nu putem să [î]nvînovim că nu a fost de stînga, pentru că noi, astăzi am fi dorit o situație neechivocă. A fost un gînditor de dreapta, un naționalist, [î] un discipol al lui Nae Ionescu. Toate aceste circumstanțe [î] plasează [î]ntr-o nefericită penumbra. Nu am făcut un demers descriptiv sau analitic asupra posibilelor puncte negre ale publicisticii lui Eliade, [î] nici un index al criticilor, detractorilor, respectiv apologetilor săi. Demersul meu se plasează sub marca subiectivității, dar cu textele în față. Dacă implicarea lui Eliade în zona dreptei rom-nelții este mai profundă, trebuie să ne întrebăm în ce măsură antisemitismul poate reprezenta o cheie de lectură credibilă. Admițînd că nu antisemitismul este nucleul dur al viziunii lui Eliade, care este ponderea acestuia în sistemul lui de gîndire? Are o semnificație marginală, sau este un pilon de bază al gîndirii lui Eliade? Răspunsul este deschis. [î]a, atît timp cît vor mai exista pasiiuni sau interese [î]n ceea ce-l privește, Eliade va rămîne prizonierul post-mortem al celor care [î]ncearcă să [î]l conficte pentru una sau alta dintre cauze.

1 Nr. 1, ianuarie-martie 1972, art. „Dosarul Mircea Eliade”.

2 Scrisoarea lui Eliade către G. Scholem, în Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX*. Dumezil, Lévi-Strauss, Eliade, Polirom, 2004, p. 314.

3 *Ibidem*, p. 315.

4 Cf. Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului*, EST, 2004.

5 *Ibidem*, p. 317.

6 Norman Manea, „Felix culpa”, în *Despre clovni. Dictatorul [î] artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, pp. 97-113.

7 Special Collections, Regenstein Library of the University of Chicago, cf. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culiuanu [î] Mircea Eliade*, Polirom, 2002, p. 61, nota 23.

8 În sensul dat de Culiuanu cuvîntului, în lucrarea *Mircea Eliade*, Polirom, 2004.

9 „Contra dreptei și contra stîngii”, în *Credința*, An II, 14 februarie 1934, nr. 59, p. 2.

10 „Judaism [î] antisemitism”, în *Vremea*, 22 Iulie 1934. Nae Ionescu [î] considera pe Iuda damnat [î] extindea acestă concluzie „metafizică” la adresa [î]ntregului popor evreu. Eliade [î] combate pe teren teologic, afirmînd că Nae Ionescu a introdus o limită în libertatea lui Dumnezeu. Însă Dumnezeu nu este limitat, putînd mîntui oricînd, pe oricine. Polemica împotriva lui Eliade este continuată de un licențiat în teologie, G. Racoveanu, în *Credința* (28 Iulie 1934, nr. 195). Acesta primește răspuns în articolul „Creștinătatea față de iudaism”, în *Vremea*, 5 august 1934, nr. 349.

11 *Ibidem*.

12 Expresia apare într-un articol publicat de Belu Silber în *Antiter*. Cu această ocazie, Eliade rupe definitiv relațiile cu autorul articolului.

13 Mircea Eliade, *Journal IV*, U.C.P., 1990, pp. 104, respectiv 142, cf. Norman Manea, *op. cit.*, pp. 102-103. Textul de la pagina 104 a *Jurnalului* în versiunea engleză (editat de Ricketts în 1990) nu apare în versiunea rom-nescă apărută la Humanitas (1993) sub [î]ngrijirea lui M. Handoca.

14 *O revoluție creștină*, în *Buna Vestire*, Anul I (1937), Iunie 27, nr. 100, p. 3.

15 *Ibidem*.

16 „De ce cred în biruința mișcărilor legionare”, în *Buna Vestire*, An I, 1937, Decembrie 17, nr. 244, pp. 1 - 2.

17 „Libertate [î] creație în literatura legionară”, în *Sînziiana*, An I (1938), 29 ianuarie, nr. 16, p. 1.

18 *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II, Minerva, 1994, cf. Zigu Ornea, *Anii '30: extrema dreaptă rom-nescă*, Ed. Fundației culturale rom-nescă, 1995, p. 184.

# Mitologia rom=neasc\, azi

Unii dintre noi am n\at la [coal\ c\ miturile fundamentale ale poporului rom=n ar fi *Mn\stirea Arge\ului*, *Mior\ia* sau *Legenda lui Drago\-Vod\*. Autori de talia lui Lucian Blaga sau Mircea Eliade au dedicat pagini importante acestor teme. Unele interpret\ri asupra unei mitologii rom=ne\i au adus n\ discu\ie de la personaje din basmele pentru copii, p'n\ la personaje amintite n\ balade, de la arhi-cunoscutul b\dic\ Traian [i p'n\ la baba Dochia. Al\i cercet\tori au sugerat c\ z\nele [i blajinii s'nt personaje mitologice care au trecut n\ basmele pentru copii. Dar azi nimeni nu mai crede n\ z\ne.

Crede\i c\ mai este de actualitate [i c\ se mai poate vorbi despre mitologia rom=neasc\ azi? Dac\ da, mai are ea vreo importan\? Ce importan\? mai are balada me\terului Manole? Aceste texte literare ar mai trebui studiate n\ [coala elementar\ sau n\ liceu, sau e vorba de ceva complet inutil pentru cei care vor fi n\ cur\nd cet\enii ai Europei Unite? S'nt aceste „mituri fundamentale” un factor util n\ posibilele construc\ii culturale ale viitorului apropiat? Sau lucr\riile artistice care vor fi scrise n\ viitor [i vor face referire la aceste mituri vor fi condamnate de la bun n\ceput la provincialism [i demodare? Este referin\la astfel de mituri un semn de na\ionalism excesiv? Pe m\sur\ ce societatea tradi\ional\ rom=neasc\ se stinge [i anumite referin\je folclorice intereseaz\ tot mai pu\in, pierdem ceva pre\ios – sau sc\p\m de un balast n\re\l\inat artificial vreme de decenii?

## Niciodat\ n\ istorie mitologia nu a fost inutil\

NICU GAVRILU\ |

Din punctul meu de vedere, mitologia, inclusiv cea rom=neasc\, nu este actual\ [i nici inactual\. Este permanent\, Asemenea sacralului, erosului, f\riicii etc., mitologia este consubstan\ial\ condi\iei umane. C't timp vor exista oameni, vor exista [i mituri. n\trebarea este dac\ actualele expresii ale mitologiei rom=ne\i s'nt autentice, conving\toare sau, dimpotriv\, reprezint\ doar fosile desacralizate ale unei lumi demult apuse? R\spunsul se cere nuan\at n\ func\ie de situa\ie: s'nt ast\zi mituri desacralizate, g\luite de sens, realit\ [i ce supravie\uiesc asemeni unor muribunzi. Moartea lor este doar o chestiune de timp. n\ schimb exist\ [i mituri vii, mereu reactivate n\ mentalul social [i universul oniric n\ formule tari, sau, dimpotriv\, slabe, comerciale.

Mitologia rom=neasc\ are azi o importan\ enorm\ n\ condi\iile globaliz\rii [i integr\rii europene, datele de ordin mitologic revin n\ actualitate, configur\nd necesara noast\ identitate. n\ absen\la mitologiei risc\m sa devenim o popula\ie obosit\ ce vegeteaz\ p\icticos. Mai mult, continuu s\ cred n\ „utopia” lui Eliade referitoare la posibila revigorare spirital\ a lumii occidentale contemporane, pornind chiar de la mitologia spa\iului sud-est european.

Astfel, balada Me\terului Manole dezv\luie [i curie pe care le are sacralit\ n\ via\la noastr\ cotidian\, Celebra balad\ ilustreaz\ o mentalitate fascinant\ referitoare la nevoia permanent\ de jertf\ umane pentru asigurarea durabilit\ii unei crea\ii. Evident este vorba [i de o inactualitate a baladei Me\terului Manole. Ea se refer\ la obiectul sacrifical\, Azi nu mai sacrific\m Ane pentru a n\temeia ceva. Odat\ cu cre\tinismul, sacrificiul se schimb\ radical. Se trece de la sacrificarea omului, animalului [i a obiectelor de pre\, la sacrificiul de sine [i la asumarea modelului cristic.

Balada Me\terului Manole ne re'nval\ s\ fim sensibili fa\ de ontologiile subtile. Via\la poate exista [i n\ registre ontologice mai pu\in evidente. Altfel spus, Ana [i Manole se reg\sesc la un alt nivel ontologic: cel al zidului [i al izvorului. n\ „Comentarii la legenda Me\terului Manole”, Mircea Eliade a demonstrat conving\tor acest fapt.

Indiscutabil, mitologia merit\ studiat\ n\ [coal\, Am ns\ repulsie fa\ de g\ndirea provincial\ a unor dasc\li rom=ni care n\jeleg [i predau mitologia n\ versiunea unor pove\i de adormit copiii.

Mitologia, a\la cum ar\ta Eliade, nu se identific\ cu fabula [i fic\iunea, minciuna [i divertismentul, n\t-un cuv\nt cu irealitatea. Mediile culturale pozitivistice [i mar-

xiste au amplificat [i dus spre o limit\ a interpret\rii acest\ istoric\ eroare. Post-modernismul contemporan a aprofundat-o. n\ fond, mitologia rom=neasc\ ar trebui predat\ n\jeleg\ndu-se obligatoriu natura ei revelatorie. Ea cuprinde tradi\ii ancestrale [i norme sociale transmise intergenera\ional, pe cale ini\iativ\, Dac\ s'nt utile sau nu timpul ne-o va spune. Mitologia povestea aventurile fiin\elor supranaturale, iruperea sacralului n\ istorie [i modul n\ care omul a devenit fiin\ sexual\, cultural\ [i muritoare, arat\ Eliade. Elevel [colii rom=ne\i trebuie s\ n\jeleg\ c\ mitologia este for\la nev\zut\ a realit\ii, misterul inaccesibil experien\ei profane, n\temeiat\ pe sim\luri [i exerci\iul ra\iunii. A\la cred\ c\ ar trebui predat\ azi mitologia n\ [coli.

Niciodat\ n\ istorie mitologia nu a fost inutil\, Cet\enii viitoarei Europe vor fi oameni care, la un moment dat, vor prelua din tradi\ie [i aduce la zi, uneori n\ versiuni comerciale, mituri str\vechi [i mentalit\ii religioase. Continuu s\ cred c\ urma\lii no\tri vor miza tot mai mult pe mituri, simboluri [i diverse credin\e religioase.

Nu poate exista construc\ie cultural\ f\r\ referin\ – implicit\ sau explicit\ – la mitologie. n\ condi\iile n\ care multe [ri ale lumii au devenit simple pie\le de desfacere, oamenii au revenit la dialectele na\ionale [i tradi\iiile religioase, la simboluri [i la propriile mitologii. Este un semn al necesarei construc\ii identitare n\ contextul amplei disolu\ii provocate de mcdonaldizarea societ\ii.

Lucr\riile artistice viitoare vor face n\ mod inevitabil referire la mitologie. Chiar dac\ artistul nu este con\ient, el tot se va folosi de mituri, arhetipuri [i simboluri. Ele dau for\la unor crea\ii artistice, chiar a celor cu mare succes comercial. Dou\ exemple relativ recente: filmul *Matrix* [i romanul *Codul lui Da Vinci*. Ambele s'nt saturate de mituri [i simboluri. n\ filmul fra\ilor Wachowski, Neo, ipostz\ postmodern\ a lui Iisus, reactiveaz\ mitul *salvatorului*. Morpheus este un Ioan Botez\torul pe gustul publicului larg, american. Tot aici s'nt prezente [i idei din mitologia budhdist\ referitoare la irealitatea Eu-lui [i la fascinanta captivitate a Mayei, prezent\ n\ film sub chipul Matrixii. Nu lipse\te nici mitologia greac\ a practicilor divinatorii. C't prive\te romanul lui Dan Brown, el a fost v\ndut n\ aproape 50 milioane de exemplare [i tradus\ n\ 25 de limbi, fapt care provocat justificata invidie a scriitorilor rom=ni. Cartea este saturat\ de mitologie eretic\ [i de seduc\toarea conspira\ie a unor societ\i secrete. Trimiteri frecvente s'nt la o anume congrega\ie catolic\, la uluitoarea mitologie a Graalului [i la presupusa rela\ie dintre Iisus [i Maria-Magdalena. De ce n-ar exista [i o crea\ie artistic\ inspirat\ din mitologia rom=neasc\ care s\ provoace un a\la interes? Ea n-ar fi deloc provincial\ [i demodat\.

n\ schimb, atunci c\nd miturile n\cap pe m'n\la unor fosti activi\i de partid, sinistru camuflaj\ sub chipul unor doctrinari ai antiglobaliz\rii [i integr\rii europene, referin\la astfel de mituri devine un semn de na\ionalism excesiv. Transformarea mitologiei n\ argument pentru na\ionalismul excesiv este, din punctul meu de vedere, o form\ de manipulare cultural\ [i de proast\ n\jelegere a mitologiei.

Nu s'nt absolut deloc convins c\ societatea rom=nesc\ tradi\ional\ se stinge. Cred mai cur\nd c\ suflul tradi\iei rom=ne\i rezist\ timpului. La forme noi, actuale. Cei care sus\in c\ referin\jele folclorice intereseaz\ tot mai pu\in, nu [tiu ce spun. Este suficient s\ vezi reac\ia entuziast\ a unui amfiteatru de studen\i atunci c\nd predai inteligent mitologia [i tradi\ia rom=neasc\!

Prin urmare nu cred c\ multiculturalismul, globalizarea [i integrarea n\ Uniunea European\ vor pune cruce pe morm\ntul mitologiei rom=ne\i. Dimpotriv\!

## Despre mitologia urban\ [i Conte Dracula

MIRCEA PRIC | JAN

Am crescut n\vluit n\ mituri. A\la cre\tem cu to\ii. La v'rsta copil\riei, p'n\ [i p'r\in\ii s'nt un mit. Cam tot ce nu putem diseca folosind scalpелul logicii arunc\m n\ gelatina mitologicului, acolo unde totul se mb\cse\te [i cap\ un soi de noim\ inform\.

Nu [tiu n\ ce m\sur\ miturile deja masticate n\ destule opere literare (Me\terul Manole, de pild\, Mior\ia, Mn\stirea Arge\ului [i cam tot la ce v\ poate zbura g\ndul) nu [tiu, deci, n\ ce m\sur\ ar mai putea fi acestea regurgitate literar. Ele au tr\it n\ vremea lor a\la cum tr\iesc miturile n\ popor, au fost apoi preluate de scriitorii cu greutate [i r\st\lm\cite „pe n\jelesul” omului cultivat [i, dup\ impresia mea, acolo s-au poticnit. Ar fi o n\cercare sortit\ din start [e\cului s\ n\cerc\m a le mai ridica de bra\ [i scoate la parad\ pe bulevard. Poart\ mult prea strident ecoul vocii scriitorilor care le-au folosit. Sau – apel\nd la un limbaj mai pu\in ortodox – „miturile fundamentale ale rom=nilor” au fost deja posedate de al\ii: a le „nc\leca” din nou nu cred c\ ne-ar mai oferi nici o satisfac\ie.

Ce e de f\cut, atunci? Cum nu totul st\ sub lumina limpede a soarelui, avem nevoie de stroboscopul mitului ca s\ alunge umbrele. O solu\ie ar fi ceea ce occidentalii numesc *mitologie urban\*. Mituri noi, deci, istorisiri cu f\lc despre n\mpl\ri nfrico\toare, comice sau pur [i simplu de

via\ (la ora\). n\ mare, acestea pot exprima acelea\i idei ca [i-n povestea domului [ef de [antier Manole ori a blajinei oi\le cu grai premonitoriu Mior\ia. Esen\la-i aceea\i, n\ definitiv, [i doar forma se schimb\.

Pe de alt\ parte, m\ g\ndesc c\ s'nt, totu\i, destule mituri vechi care ne apar\in de drept [i pe care nu le-am folosit (mai) niciodat\, Mitul lui Dracula, de exemplu. Un cadou pe care Bram Stoker ni l-a f\cut [i pe care l-am refuzat cu jfn\ vreme de at\ia ani. V\ n\chipu\ii ce trecere ar avea un roman despre Conte Dracula scris de un rom=n (de preferin\, din Transilvania, chiar din jurul Sighi\oarei dac\ se poate)? Ce c\utare ar avea pe pia\la occidental\ [i nici nu cred c-ar fi absolut necesar s\ fie scris foarte bine. Parc\ [i v\ld reclama: „The True Story of Dracula as told by one of His blood kin! It'll make your blood curl!”. Succes garantat. Sau mitul moroiului – avem o n\treag\ panoplie de pove\i populare cu moroi.

n\cerca\i s\ aduce\i la zi m\car aceste dou\ mituri vechi, s\ le plasa\i n\t-un ora\ transilvan, n\ mijlocul forfotei cotidiene, cu mafii locale, concerte rock [i hip-hop, afaceri\i vero\i etc., mai aduce\i n\ scen\ [i un roman r\st\cit (de preferin\ american), r\mas f\r\ pa\aport (i l-a furat un jig\nu\ pe c\nd vizita [tiu eu ce obiectiv turistic) [i cred c\ ave\i deja o re\et\ pentru o carte onest\, Cu pu\in talent, o carte chiar de recomandat amicilor la o bere.

Mituri, n\tro literatur\ vie, se nasc cu aproape fiecare carte apr\ut\ pe pia\la. Nu cred c\ st\ nimeni s\ pl\nuiasc\ reabilitarea cut\ru\ [i cut\ru\ mit „de importan\” strategic\” pentru „fiin\la na\ional\”. Mitul [ine de capacitatea noastr\ de a ne l\sa furaj\ de text [i de povestea pe care acesta ne-o aduce n\ fa\la ochilor min\ii. Aceasta e-o lec\ie pe care cred c\ n\c\ o avem de n\val\at. Nu po\i face mit dintr-o chestiune superficial-ironic\, dintr-o schi\ caricatural\, Din acest punct de vedere, nenea Iancu – chiar dac\ mult\ lumea spune c\ ne-a prins cel mai bine-n cuvinte – nu cred c\ ne va putea niciodat\ reprezenta la nivel... mitologic.

O ultim\ considera\ie. Expresia literar\ a unui mit (adic\ a unei *credin\ie*) nu poate dec\ta s\ ne recomande [i este cu at\ mai important s\ d\m na\tere – pe cale natural\, dac\ se poate, dac\ nu: merge deo-camdat\ [i prin cezarian\ – unor mituri locale actuale, „credibile”, *lizibile*, cu c't Europa ([i Occidental, n\ general) s-a cam s\urat de propriile ei mituri. Ar vrea pu\in exotism. Iar noi avem din-acesta cu toptul. S\ vrem doar s\ ne lep\d\m de testul a ceea ce avem impresia c\ ne caracterizeaz\ (ca form\ [i s\ ne folosim mai cu n\credere „ciud\enile” curente. Care, dac\ tot e s\ fim sinceri, s'nt cu mici varia\ii acelea\i de c\nd lumea.





# Optzecismul rusesc: Metarealismul



RADU ANDRIESCU

*Metarealismul* s-a nscut în anii '70, dar a ajuns să fie intens dezbătut doar în deceniul următor. Pentru prima oară, metarealismul a fost identificat ca tendință stilistică particulară la începutul lui iunie, 1983, într-o dezbateri pe marginea poeziei rusești din acel moment. Tema dezbaterii era: „Experimente stilistice în poezia contemporană: dezbateri asupra Metarealismului și Conceptualismului”.

În manifestul său din 1986, „Ce este Metarealismul?”, Epstein se referă exclusiv la viața culturală a capitalei, numind, ca exponenți principali ai curentului, o serie de poeți și de pictori din Moscova. Poeții numiți de Epstein sînt Ivan Jdanov, Olga Sedakova, Vladimir Aristov, Alexei Parčikov, Ilija Kutik și Alexandr Eremenko. Pictorii reprezentativi pentru acest curent ar fi: Evgheni Dipski, Igor Ganikovski, Vladimir Suliaghin, Zahar Erman, Evgheni Gor, V. Markovnokov (i. A.) edlik.

Termenul *metarealism* a fost pus în circulație în 1982 cu ocazia Expoziției Hiperealiștilor, ca urmare a dezbaterilor care au avut loc la Casa Artiștilor. Aceste dezbateri au relevat faptul că, pentru a depăși limitele aceluia gen de *realism* care insistă pe ceea ce este *tipic*, se deschid cel puțin două drumuri. Artiștii care merg pe primul dintre acestea încearcă să consolideze și să pună sub lupă ceea ce este în exterior – stratul realității care nu este, de fapt, decât o iluzie. Prin urmare, ei încearcă o *hiper-trofie* a suprafeței vizibile a lucrurilor. Artiștii care preferă cea de-a doua cale, în schimb, încearcă să se fie acest strat iluzoriu și să părăsească mai departe, spre o zonă în care sînt revelate adncimile *meta-fizice*. Primul grup alege să folosească posibilitățile pe care le oferă *hiperbolă* – o exagerare a ceea ce este dat. Al doilea grup recurge la *metabol* – o deplasare spre altitudine, o proiecție în sfera *posibilului*.

Epstein analizează conceptul de *metarealism* nu numai pe plan estetic, ci și pe plan filozofic. Din această perspectivă, metarealismul este „un realism *meta-fizic*”, ceea ce ar însemna că nu este vorba

de acel tip de realism care este legat de natura fizică, perceptibilă a obiectelor, ci de natura *multidimensională* a acestora – printre aceste dimensiuni numărându-se, evident, și altele decât cele care le plasează în spațiul perceptibil. Cît privește planul stilistic, metarealismul ar fi un „realism *meta-fizic*”, un tip de realism care „a nlocuit cu o consubstanțialitate reală și cu intercomuniunea obiectelor” o relație convențională, bazată pe similitudini. Prin urmare, este vorba despre un curent artistic care s-a deplasat dinspre *metafor* spre *metabol*, trop caracteristic *etapei sintetice* pe care o străbate literatura (spre deosebire de etapa *sincretică* a artei, careia îi este caracteristică *metamorfoza*, și cea a *diferenței*, al cărui trop definitiv ar fi *metafora*).

Diferența dintre scriitorii Noului Val al poeziei ruse, sau, în termenii lui Epstein, metaforiștii anilor '60 (Andrei Voznesenski, Bulat Okudjava, Bella Ahmadulina, Novella Matveeva, Robert Rojdestvenski etc.) și metarealiștii anilor '80 este dată de faptul că permanentă căutare a similitudinilor a lăsat locul „procesului de penetrare a unei prezențe cu adevărat interdependente”. Pentru a exemplifica această diferență, iată două fragmente preluate din poezia lui Andrei Voznesenski, respectiv Alexandr Eremenko:

Ca niște cupole aurii, strălucitoare  
în schela de lumină a construcției –  
muntele acoperit de crânguri de  
portocali  
se ridică în pândurile pustii.  
(Voznesenski)

În desigur pândirii metalurgice,  
unde procesul de creare a clorofiliei era  
în desfășurare,  
s-a desprins o frunză. Toamna se  
afermuse deja  
în desigur pândirii metalurgice.  
(Eremenko)

Diferența dintre cele două imagini ar fi că în prima dintre acestea, construită în jurul unei metafore, aceasta din urmă separă în mod clar lumea în funcție de cei doi termeni care sînt puși față în față. Sensul literal și sensul figurativ, sau reprezentarea realității și mijloacele prin care această reprezentare este posibilă, sînt entități distincte. Muntele Dilijan este comparat cu schela din chereștea nălată în jurul unei biserică, dar muntele și schela rămîn *realități distincte*. Pe de altă parte, cea de-a doua imagine, fiind o *metabol*, reflectă o lume a realităților convergente, o lume autentică, indivizibilă, dar de o mare complexitate, funcționând pe mai multe dimensiuni. În versurile lui Eremenko, natu-

ra și fabrica se metamorfozează una în alta (procesul se desfășoară ntotdeauna în ambele direcții), iar puntea de legătură este structura asemănătoare a celor două realități care fuzionează, dar și procesul misterios prin care clorofila este produsă, fiind astfel îmbinate organicul și tehnologicul, vegetalul și industrialul. Deschiderea reală a metabolei către „celălalt”, dincolo de convenția metaforei, dă cu adevărat măsura saltului paradigmatic care s-a făcut de la „metaforismul” anilor '60 spre Metarealismul optzecist.

Este de reținut faptul că nu trebuie văzut în Metarealism o nouă versiune a simbolismului. Simbolismul, care împărțea realitatea într-una „superioară” și alta „inferioară”, a pregătit, de fapt, revolta celui plan „inferior”, ceea ce a dus, în cele din urmă, la victoria unui realism lipsit de relief. Diferența dintre simbol și *metabol* constă tocmai în faptul că cea din urmă nu pornește de la o ierarhizare a realităților – nu este vorba de o realitate auxiliară, de suprafață, și de o alta, profundă, autentică, esențială: cele două realități se întrepătrund și formează un tot unitar. Fiecare fenomen, în arta metarealistă, devine propriu său arhetip, sau prototip, devine un scop în sine, și nu doar un mijloc spre atingerea unui scop.

Metarealismul nu se suprapune nici peste Suprarealism. Acest curent nu își găsește resursele în subconștient – folosind termenul lui Epstein – în „supraconștient”. Nu funcționează după principiul inotoxicălei cu opium, așa cum spunea Breton în *Manifestul suprarealist*, ci este, dimpotrivă, o trezire, o ascultare a rațiunii

creatoare. Artă metarealistă urmărește să scoată individul din starea de fascinație hipnotică față de „această” realitate – realitate percepută ca fiind unica posibilă. Este un schimb încurajat perceperea lumii în toată complexitatea sa multidimensională.

În ultimă instanță, Metarealismul se dorește a fi „o *microenciclopedie* a culturii”, în care sînt comprimate toate genurile și toate nivelele acesteia. Eroul liric dispărește într-o astfel de lume a perspectivelor multiple, fiind „nlocuit” de fapt, cu o „sumă a percepției”. El are un spațiu geometric definit de variile puncte de vedere echidistante față de „eul” poetic. Cu alte cuvinte, „eul” poetic se extinde către un „Meta-eu” constituit dintr-o multitudine de perspective, ceea ce duce la stereoscopie, polivalență stilistică, și metapoezie. Prin deschiderea „eului” către pluralitatea de perspective, se poate spune că metarealismul este mai mult decât artă, el este și un mod de a privi lumea. Într-o lume a unei multitudini de realități, artistul metarealist nu aparține nici uneia dintre acestea. Dar nu pentru că aceste realități ar fi un joc de mărțișoare pe care l-ar practica artistul, ci pentru că el ia realitatea în serios, în toate dimensiunile sale.

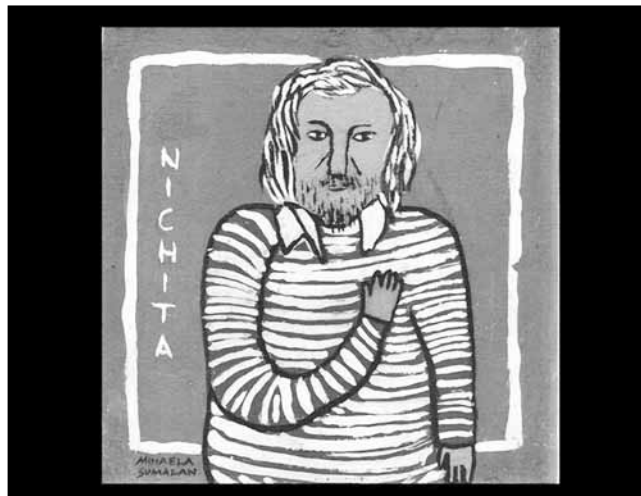
1 Mihail Epstein, „Ce este Metarealismul?”, în *Russian Postmodernism. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, pp. 118-124.

2 *Ibid.*, p. 119.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

5 Traducerile mele, din limba engleză.



SCRISORI DIN MONTREAL

## Seara jiganilor în Cafe Sarajevo

CERASELA NISTOR

Cultura jiganească este concepută, la Montreal, drept ceva ancestral, o tradiție aflată pe punctul de a se pierde. Tocmai de aceea, puținele manifestări care se raportează la ea poartă o notă de unicatitate. Noutatea ar fi că „Romani Yag” a fost un festival al jiganilor, dar, paradoxal, fără jiganii. Manifestarea derulată în perioada 5-8 mai la Montreal rămâne suspendată sub semnul „exoticului”, în orice caz. Pentru cultura nord-americană, patima și focul jigănesc sînt expresii culturale originale, privite cu interes și contagioase în aceeași măsură.

Am văzut în pub-ul din Cafe Sarajevo

dansuri jigănești după muzica trupei Soleil Concert. Printre ele, am ascultat multe din cîntecele cunoscute de noi prin Goran Bregovic și filmele lui Emir Kusturica. Că au fost cîntece de dragoste sau de libertate (ca înmul jiganilor, despre care se știe că au trăit vremuri de robie), seara a fost încinsă, publicul a participat intens la concert. Arareori mi-a fost dat să văd un loc în care nu mai poți distinge cîntecul de ascultătorii lor. De altfel, clubul este renumit pentru seri de excepție, fiind loc de năzare în special al emigranților din Europa de Est. Se pare că și-a câștigat popularitatea în perioada războiului din fosta Iugoslavie, ca loc de năzare a refugiaților veniți din acea zonă de conflict.

mpnzit de români, ruși, sârbi, bulgari, polonezi, ucrainieni, dar și de canadenii extraordinar de curioși la acest val cultural

care invadează metropola lor în anii din urmă, clubul a fost și loc de expoziție a unor fotografii cu tematică „romanesă”.

Cultura jiganilor este percepută în America de Nord ca un fenomen „underground” (ca să ne lîinem aproape de Kusturica), ale cărui rare manifestări aduc la suprafață o zonă plină de sensibilitate și originalitate. Dansuri jigănești fără pirandă, lute și cobze mînuite la mare artă de indivizi fără vreo legătură de sînge cu „romanes”, cîntece nesă interpretate cu talent și mult suflet de cei cinci componenți ai trupei Soleil Concert. Cu mult peste prestația celor din „Mañouches Swing”, al căror jam-session a mers în linia jazz, ndepărându-se de ritmurile tradiționale.

Surpriza plăcută a fost și pentru noi, români, acest festival în care a „perfor-

mat” Carmen Piculea), cu trupa ea. (și în orice caz, prilej de recunoaștere a unor valori tradiționale, în care muzica ocupă un rol primordial. De altfel, ascultînd muzica jigănească, am putut distinge ritmurile specifice Balcanilor, adesea recunoscut în unele tradiționale românești. Dar n-am găsit, din fericire, nimic comun cu manelismul interlop de pe plaiurile mioritice.

Pentru prima ediție, festivalul este un succes: dansurile și muzica i-au cucerit pe montrelezi. Jiganii sînt celebri și prin arta divină, a Tarotului, nedeletnicirii de asemenea, „exotice” pentru nord-americanii. Nu putem însă să nu amintim faptul că tot timpul s-a „optat” prin sălăc, „marele absent” al festivalului. Goran Bregovic, ar putea veni într-una din edițiile viitoare.

## Un altfel de experiment teatral la Iași

Pe 16 aprilie, Casa de Cultură a Studenților a organizat la teatru ieșean „Luceafărul” un spectacol inedit. Dedicat în exclusivitate tineretului [și luptei împotriva drogurilor, spectacolul „Fără nume” a propus publicului un ansamblu de finaluri din care el poate să-și alegă o anumită variantă. Din fericire nu legea „majorității care are întotdeauna dreptate” a funcționat la acest spectacol interactiv. Nu avea cum. Practic, fiecare persoană din public își permitea propria opinie pe care avea libertatea să-o declare la microfon.

Subiectul spectacolului fără nume, propus și regizat de coregraful Cornel Tătaru, pornește de la o atmosferă specifică unui cartier marginal, ca adolescenții care dansează hip-hop și zău de lung. Personajul principal – un băiat de 18 ani, provenind dintr-o familie destrămată, se drogă pentru a-și uita neaștările iar anturajul îl stimula în această direcție. Se întâmplă să întâlnească o fată (tot de vârsta lui), provenind dintr-un mediu social neproblematic, având o viață bine așezată și scopuri precise. Cei doi se îndrăgostesc, dar lumile cărora le aparțin îi despart. Cel mai afectat este el, deoarece contactul cu lumea armonioasă a fetei îi accentuează [și mai mult neîncrederea în sine, complexele, predispozițiile spre devianță]. Drogul devine un aliat ferm al tinerului împotriva lumii, a iubitei [și chiar împotriva lui însuși]. Finalul propus de realizatorii spectacolului este la îndemna publicului. Acest stil de reprezentare (având și scop educativ) este foarte des întâlnit în Occident. Mai mult, acolo teatrul de amatori cu funcție formativă coboară în stradă, rupând spațiile convenționale [și provocând publicul, prin ludic, la exercițiul reflecției]. Spectacolul lui Cornel Tătaru, adresându-se tinerilor, a folosit elevii de la Liceul de Artă „Octav Băncilă”, trupe de hip-hop [și break-dance („Elegance”, „Out of control”, „Antaj” [și „Quasar”). Pentru a accentua [și mai mult nota de actualitate a spectacolului, regizorul a adus pe scenă [și pe ecranul de proiecție din dreapta scenei zăriți ieșeni ce au provocat publicul la dezbatere. Toate punctele de vedere din sală au fost provocate de zăriții Andreea Țiliuc, Florin Daminescu [și Marius Voicescu.

Spectacolul va fi reluat în curând [și se va adăuga un alt scenariu ce va avea ca subiect traficul de carne vie.

(Alex Ciobăniței)

### FLOAREA DE COL

## „Gândește global [și acționează] local”

AL. D. MITIC |

„Gândește global [și acționează] local” e traducerea unui slogan care, la el acasă, funcționează [și este, în fapt, expresia unui mod de a fi în lume. La noi, altul pare a fi îndemnul: gândește local [și acționează] cum te taie capul sau, mai bine, [și] numa. Ne bîntuie inundații [și, după o lună, cu ajutor de la alții, se pompează] apa de prin cele case din centrul Iașului. Care au mai avut destui pereți să mențină apa. Plouă [și se strică] barajele. Nu se mai oprește ploaia [și aceleași pârâie, pâruri [și] rîuri, lacuri de acumulare [și bîlji] naturale [fiute de pe vremea etnogenezei] [și] ies, ca în fiecare an, din matcă, luându-ne ca din oală. Pentru că aia [și] sîntem: în oală, adică nepregătiti. Pentru că, nepregătindu-ne, ne lășăm cuprinși de o poetică mirare de fiecare dată. [și, pe urmă, cîrțelile. La cîrțelile] ne pricpem cel mai bine! [și] cîrțelile: hai să cîrțim pe ici pe colo, că [și] dramău merge [și] aia. Geaba sateliți, geaba prognoze amănunțite [și] exacte, dac' nu se face nimic în privința sistematizării cursurilor de apă din [și] râoară. Că sînt, har Domnului, cursuri! Nu e nevoie să călțăm, prin sisteme apeductice complicate [și] costisitoare, apa din nord în sud [și] din vest în est sau invers. Avem o [și] bînecură [și] năc' înainte de „munții noștri aur poartă”. [și] ce folos? Dac' multe lucruri au rămas ca pe vremea desprîjirii uscatului de ape... ba mult mai rău decît atunci, pentru că [și] nître timp a mai pus [și] omul mîna. Să mai ia, să mai ard, să mai distrugă... Iar faptele cele bune sînt aia de izolate [și] de disprețuite că au succumbat de multă vreme în singurătate! Ori altele, dac' au mai mers bine o vreme, s-au stricat pe urmă din delăsare, din lenă, din nepricepere, din invidie, din rea-voință, din lipsă de fonduri, de mînte,

de perspectivă. S-au molipsit de brîncă, de bubă neagră, de bubă vîntată, de gîlci, de vîrsat, de roșă obrazului, de lingoare, de scuturătură, de uitătură, de friguri galbene [și] negre, de gîlbînare, de spîriet, de drac e.a. [și] n-a fost cine le descînta.

Chestiunea inundațiilor [și] a efectelor acestora reprezintă doar unul dintre exemplele de cum nu gîndim lucrurile în ansamblul lor spațial [și] cauzal [și] de cum nu acționăm unde, cînd [și] cum trebuie. În această situație efectele sînt mai mult decît vizibile [și] mai mult decît costisitoare. [și] nu este vorba doar de administrarea „de sus” a treburilor, ci [și] de modul orbecvit de a fi în lume al bișajilor oameni care s-au văzut de odată fără de case. Înainte vreme, ridicarea casei însemna o punere în armonie cu universul [și] cu stihile locului: orientarea spațială, materialul, timpul construirii unei locuințe nu erau întimplătoare. Dar moțtenirea strămoșilor s-a risipit cu totul în anii socialismului [și] în prezent. Iar azi, dac' nu mai există tradiție, apoi nici o legislație adecvată nu este. Dar să lășăm... Poate oamenii vor mai [și] învăța din unele ca acestea, cine [și] tie... Dar e nevoie de un dezastru pentru asta?

[și] situația n-are fi chiar atât de neagră, dac' nu ar fi simptomatică. Sînt multe alte domenii în care nu [și] tie stînga ce face dreapta. [și] nici asta n-are fi mare lucru, dac' ar fi numai două mîini la mijloc. Dar sînt furturi cefalopode cu mai mult de opt brațe, în care fiecare face nu se [și] tie ce [și] de ce, într-o noncomunicare aberantă, rezultînd monștruos de absurde situații. Hai să ne mai gîndim la alt exemplu. Nu atît de îngrozitor ca cel de mai sus, dar cu efecte mult mai grave [și] care nu pot fi vindicate de nici un cont deschis la vreo bancă pentru cei dispuși să dea un ban. Firește, acolo e vorba de solidaritate umană, socială, cum vreți. Gest nobil care nu poate sublima însă durerea celor ce au pierdut totul.

Aici este vorba însă de conștiința de sine a unei culturi [și] de responsabilitate. Pentru că la „politicile culturale” vreau să mă refer. În eleg fosolirea pluralului „politici” numai din motive eufonice; singularul ar cauza cacofonie... Dar, stilistic vorbind, pluralul mai înseamnă ceva în acest caz: ambiguitate, generalizare, absența unei strategii coerente, risipirea în scopuri incongruente, una peste alta, lipsă de responsabilitate. Grupul Popescu Ionescu poate să [și] spună: nu vrem centralizare! Cine spune că vrea? De [și]... vai ce comod ar fi [și] cum ne-ar mai plăcea să vină cineva [și] să ne spună, din nou, ca un tîlc, ce [și] cum, să ne mîngîie pe cap [și] să ne spună bravo-bravo sau să ne amenineze cu degetul ori cu pușcăria, să avem [și] noi cui ne plănge [și] unde ne vîrsa indignarea patriotică, tovară [și]!

Nu. Nu centralizarea tutorială a culturii e de dorit, ci este nevoie de obiective precise, de toți cunoscute [și] adecvat realizate. E nevoie de programe-cadru specifice unei culturi mici sau, ca să nu ne simțim lezați în amoroarea proprie, în pericol de estompare în contextul globalizării. [și] nici măcar nu trebuie să redescoperim roata sau America. Modele sînt, internet este, profesioniști ai domeniului mai există (de mirare! zice Erudijianul). Dac' nu e gîndire proiectivă [și] constructivă, ce să-i faci? Fatalismul e pe noi. Dar poate că nici nu e nevoie de așa ceva. De ce să nu ne bazăm pe minunata noastră tradiție românească: am rezistat noi atîtea veacuri vicisitudinilor istoriei, fără prea mare efort. Era destul să vorbim românește. Limba noastră [și] o comoară. [și] atît. Numai că, dac' stăm cu mîile subpuse plîngîndu-ne de milă ori contemplînd mîreția (nu [și] tu a cui mîreție, fiecare cu mîreția lui), iacă rămnem fără comoară. Pe asta n-o recuperezi din subvenții. Mitic!

## „hai să ne tatuăm pe spate un [arpe]”

ALINA MANOLE

avva

avva port o mască subțire lumea crede că umblu cu țîlpile-n cer mă lovesc de unul cu aripi ne zboară penele / nu vom mai avea cu ce scrie / ngerii sînt de vînzare la țîrgul de kitschuri

avva port pasărea de pluă a nopții cu mîinile galbene iubitul meu are gene lungi de strîm mîiubește cîrșăritul lunii [și] un sîm pe care click right [și] nu pot selecta totul (...)

avva port în mine o carte cu foi transparente mi se vîd literale inima [și] scara de griuri se spune că ar fi a cărșilor eu cred că e de la ochiul acela care mi se întîmplă de-o vreme

el

el stătea în orașul cu statui transparente în loc de mîini jineea un fluture cu aripi mereu întinse cînd scria [și] sprijinea de inimă se lipeau zbururile sînge return în roșu alteori mergea pe străzile subțiri ca [și] cum între capetele drumului s-ar fi întins aluat violet frumîntat din toate ncheieturile unui timp virgin

el urca turnul pe scările de osii dimineața [și] seara [și] priveam printr-o fereastră verde mîi jineea de țîlpă [și] eu vroiam să ating cu degetele cerul să-l scormonesc de nori ca într-o bătăie cu perne fceam dragoste [și] dac' eu nu te iubesc mi striga [și] mîi strîngea imperfect de ovală ntr-un peaceful passage a[a] cum strîngi o monedă în buzunarul aripii

el locuia în orașul cu ferestre mereu întinse mergea pe aripi subțiri [și] scormoneam de nori [și] luam o scamă de pe reverul poemelor

dimineața [și] seara dragostea era o monedă ovală ca vremurile ascunse în centrul pămîntului

samsonite

înspre mine vin aceleași chipuri poartă strada copilăriei în spate un fel de ghiozdan pe care nu scrie metalica [și] nici samsonite fetele au părul prins în coadă bîșii au bucle temporale ne lășăm pașii cadavre cu cîlcîiul intact [și] nu e niciodată duminică dimineața

astăzi ne întîlnim la aceiași doi pași unul de celălalt redactor la timpul eu mi-am ales cronica în lipsa unui sindrom acut de iubire un puțim mîi ntreabă cînd începe [și] coala de parcă ar trebui să mai port la mine creioanele cu mîi de 0,5 de la tata [și] radiera

pentru acest poem\* de pe ultima pagină a caietului

# Filmul rom=nesc `ntre 1905-1948 (23)

## Povara succesului

ALEX ACIOB | N|EI

Toamna anului 1928 aduce pe ecranele rom=ne[ti o comedie spumoas\, *Maiorul Mura*. Regia `i apar[inea juristului Ion Timu[, un obi[nuit al lumii mondene din Bucure[ti, om excentric[i interesant totodat[, adept al dadaismului t[rziu. Era un avocat de succes, bine situat financiar, prieten la cataram\ cu celebrul regizor Jean Mihail [i discipol al acestuia. Ion Timu[ mai cochetase p[n\ atunci cu ideea de film, `n c[teva `ncerc[ri realizate cu propria camer\ de luat vederi. Ideea realiz[rii comediei *Maiorul Mura* i-a venit dup\ un lung voiaj `n Japonia. Personajul central al filmului cu scenariul semnat de Paul Gusty `i sem[na ntruc[tiva lui Ion Timu[. Fiind c[pitantul unui `ntreg regiment, Mura le impusese solda[ilor lui s\ `nvele arte mar[iale [i s\`l salute la petreceri ca pe un samurai. Era un film savuros, f[r\ exager[ri, f[r\ prea multe retu[ruri [i beneficiind de o distribu[ie important\. Presa din epoc[, invitat\ la premiera de la cinematograful „Roma”, nu a sc[pat din vedere c\ pe generic ap[reau, printre al[ii, Elvira Godeanu, Marieta Sadoveanu, Nae Tomescu, G. Timic[ [i balerina Elena Prodanovici. In ciuda unor cronici foarte favorabile, filmul *Maiorul Mura* nu a avut ecouri interna[ionale, pelicula ap[r\nd doar pe ecranele autohtone.

Sfr[itul toamnei anului 1928 aduce `n cinematografele din toat\ Europa, ca o compensa[ie, o nou\ dram\ rom=nesc\: *Povara*, dup\ un scenariu de N. {erb=nescu, `n regia lui Jean Mihail. Cunoscutul regizor nu mai f[use film artistic de un an, de c[nd reportase un succes notabil cu filmul *Lia*. Acum era din nou `n elementul s[u, mai ales c\ trecerea anilor `l f[use s\ `nleag\ suprema[ia tehnicii cinematografe austriece [i maghiare. Aproape toate

filmele lui Jean Mihail (inclusiv c[teva din anii `40) vor avea parte de colabor[ri tehnice cu studiourile din v[riile respective. Sub tutela casei rom=ne[ti „Dorian-Film”, Jean Mihail a `ncehat un nou contract de colaborare cu studioul vienez „Sascha”. Astfel, industria austriac\ a filmului se punea din nou `n slujba filmului rom=nesc. Studioul „Sascha” se deschidea `n fa[a echipei rom=ne[ti cu un platuru imens, capabil s\ jin\ 200 de figuran[. Decorurile aveau o calitate foarte bun[, perm[nd operatorului L. Schaschek o excelent\ compoz[ie de imagine. In rolurile de prim rang jucau Arabella Yarka, Elvira Godeanu (abia ie[it\ din rolul so[iei maiorului Mura), V. Valentineanu, Niki Miriam [i Klementine Plessner. Subiectul era `n ton cu dramele la mod\ `n anii `20, explor[nd trecerile de bariera moralei. Mimi Predeleanu (alias Elvira Godeanu), v[n]toare `ntr-un magazin bucure[tean, `l cunoa[te pe Ioan Str[til\ (V. Valentineanu), fiul unui bancher, `ntre cei doi ap[r\nd un ginga[ sentiment. B[tr[nul bancher era un cartofor `nveterat, ajung[nd s\`l joace o `nsemnat\ parte din mo[ia rural\ pe care o de[inea. Bine`n[eles, acesta pierde `ntotdeauna. [i cum situa[ia financiar\ a familiei `ncepea s\ se clatine, de ce s\ nu`l foloseasc\ fiul pentru a repune `n ordine bugetul? Fiul, [i el obi[nuit cu o via\ pe picior mare, renun\ la frumoasa dar s\`raca v[n]toare, `nsur`ndu-se cu o femeie bogat\. Ac[tiunea filmului se mut\ cu 25 de ani mai t[rziu, exact `n 1928. Mimi Predeleanu [i dedicase via[a cre[terii fiului s[u Radu, ap[rut din leg[tura cu Ioan. De[ [i t[nr, Radu este un foarte apreciat avocat. Via[a `l arunc\ `n ciudata `mprejurare a procesului dintre tat\ pe care nu-l cunoa[te [i so[ia acestuia. Ioan Str[til\ era acuzat de so[ia care `l `n[ela c\ a `ncercat s-o omoare. F[r\ s\ [tie c\`l ap[r\ tat\, ob[ine achitarea clientului s[u. C[nd afl\ din `nt`mplare cele petrecute, Mimi conti-

nu\ totu[ s\`i ascund\ lui Radu adev[rul. `ns\ via[a cu jocul ei complicat `l face pe Radu s-o `nt`neasc\ pe Valy Str[til[, fiica lui Ioan Str[til[, la un d[neu dat de un judec[tor bucure[tean. Cei doi se plac [i `n scurt\ vreme fac dragoste. C[nd Mimi Predeleanu afl\ aceasta, scuip\ s[nge de durere [i este c[t pe ce s\ moar\. Nu rezist\ [i-i m[rturis[te lui Radu toat\ povestea. Acesta se retrage din avocatur\ [i `nnebune[te. Este internat la un ospiciu, nevr[nd s\ mai vad\ pe nimeni. Mimi Predeleanu `l calc\ pe suflet [i se `nt`ne[te cu iubitul ei din tinere[te, Ioan Str[til\. Au un dialog `nveninat de gravitatea situa[iei. Copiii lor sunt incestuo[ [i tabu-ul rela[iei lor trecute pare s\ fie la originea acestei triste pove[ti. Intre timp so[ia lui Str[til[, Lucia, `l p[rsise pe acesta l[sndu-i o scrisoare pe care el nu ap[use s-o deschid\. In scrisoare era men[ionat faptul c\ Valy nu era [i fiica lui. Era rodul rela[iei dintre ea [i amantul acesteia. Situa[ia se clarific[, dar necazul las\ urme greu de [ters. Cei doi tineri se reg[esesc `n dragostea lor, av[nd `ns\ dificul[ti de comunicare.

Este extraordinar cum regizorul Jean Mihail reu[te at[t de bine s\ redea `ntr-un film mut expresii ce `nlocuiesc perfect un noian de dialoguri. Actorii sunt bine a[eza[ ] `n rolurile lor, iar povestea filmului are o curgere liniar, f[r\ `nflorituri. Multe dintre `nfloriturile specifice filmelor mute fac ast[zi hazul publicului [i nasc uimire fa\ de sc[p]rile cinea[tilor din trecut. Nu este cazul produc[iei lui Jean Mihail. Regizorul rom=n pare s\ fi fost preocupat de modernitateafilmului s[u, nici m[car un metru din pelicul\ nefiind viciat de manierismele multor filme ale epocii sau de teatralismul vreunui actor. Revenind la ultimele momente din film, `i vedem pe Ioan Str[til\ [i Mimi Predeleanu c[ut[nd [i ei s\ `nvie r[vm[i]ele unei pove[ti de dragoste confundat\ `n mizerie. Filmul nu ne d\ un final sigur. Nu [tim dac\ cei doi au ajuns din nou s\ aib\ o rela[ie, cum nu putem [ti dac\ cei doi tineri [i-au recuperat armonia rela[iei de dinainte.

Perioada romantic\ a filmului mut lua sf[r[it. Nuan[ele de gri variind p[n\ la albul difuz `ncepuser\ s\ reconstitue, gra[ie unor regizori `n pas cu lumea, realit[ ] netrucate. Sub sceptrul fic[ionii totu[ ], deoarece filmul artistic nu era nici atunci, cum nu e nici ast[zi, un jurnal de actualit[ ], regizorii puneau `n lucru scenariu `ndr[zne[ne, scoase din tiparul moderat al produc[iei de la `nceputul deceniului `n discu[ie. Se va ajunge chiar, `n 1938, la abordarea temei proxenetismului [i a bolilor venerice, `n filmul *Poveste trist\*, semnat de Cornel Dumitrescu. In mod natural [i a[teptat, acest film, al[turi de altele, precum *Raiul ro[u* `n adev[rata lui lumin\ sau *C[tu[e ro[ ] / Odessa `n fl[c]ri*, au fost arse de conduc[torii comuni[ti `n anii `50. O parte din filmul rom=nesc din timpul monarhiei a trecut printr-o veritabil\ inchi[ ]ie bol[evic\ `n primii ani de dup\ 1948.

Revenind la *Povara* lui Jean Mihail [i la cronicile din epoc[, afl[m c\ regizorul a avut un buget personal mai substan[ial (dup\ premiera na[ional\ de la „Lipscani-Palace”), totodat\ el ob[ ]in[nd titlul de „membru de onoare al Asocia[iei Cinea[tilor din Austria”. A[a erau trata[ ]i arti[ ]tii rom=ni din timpul monarhiei. Esen[a acestor rela[ ]ii de colaborare consta `n no[ ]iunea de egalitate. Artistul roman nu era artistul r[ ]s[r ]tean, ca azi, ci un adev[rat artist european. Nimic mai mult, nimic mai pu[ ]in. Existen[a artistului `n general urma simplele legi ale normalit[ ]ii lumii evaluate.

## O orchestr\ freiburghez\ la Ia[i

Orchestra studen[ ]ilor din Freiburg, Germania, concerteaz\ joi, 19 mai 2005, la Ia[i, `n Sala pa[ ]ilor pierdu[ ]i a Universit[ ]ii „Alexandru Ioan Cuza”, cu `ncepere de la ora 17.00. -n program s[nt prev[ ]zute piese de rezisten[ ] din istoria muzicii simfonice: Simfonia a IX-a de Anton Dvorak, `n Mi minor, „Din lumea nou[ ], Opus 95 [i Concertul pentru vioar\ [i orchestr\ `n Re major de Johannes Brahms, Opus 77. Solista, Irina M[ ]ller, este `n egal\ m[ ]sur\ produsul [colilor german\ (Academia din Trossingen) [i american\ (Eastman School, Rochester) de muzic[, `mbin[ ]nd rigurozitatea celei dint[ ]i cu ingenuitatea celei din urm\. A concertat `n numeroase v[ ]ri (USA, Japonia, Germania etc.), ob[ ]in[ ]nd premii prestigioase, care legitimeaz\ deja o carier\ impresionant\.

Reuni[ ]i sub bagheta Angelei Asche – dirijoare de succes `nc\ de la v[r ]sta de 15 ani –, studen[ ]ii din Freiburg duc mai departe o tradi[ ]ie veche de patru decenii `n ora[ ]ul din P[ ]durea Neagr\. Angela Asche a parcurs `n mod str[ ]lucit studen[ ]ia `n marile centre muzicale ale lumii (M[ ]nchen, Paris, Barcelona), av[ ]nd [ansa s\`l aib\ ca profesor, printre al[ ]ii, pe Sergiu Celibidache, `nt`n[ ]ire care avea s\`i marcheze pentru totdeauna `nleagerea fenomenului muzical. Organizatorii, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” [i Centrul Cultural German, s[nt `nc`nta[ ]i s\ prezinte o orchestr\ dinamic[, format\ din 60 de muzicieni tineri, inimo[ ]i, dar nu lipsit[ ] de experien[a concertelor, av[ ]nd deja la activ turnee `n Italia, Fran[a, Slovenia [i Ungaria. Crezul lor, apropierea oamenilor prin muzic[, i-a motivat `ntotdeauna s\ organizeze concerte de binefacere, pentru UNICEF sau pentru diverse spitale din Germania. Anul acesta [i-au propus s\ cunoasc\ `ndeaproape Rom=nia, pentru a risipi prejudec[ ]ile care domin\ `nc\ rela[ ]iile rom=no-germane, mai ales `n perspectiva preconizatei integr[ ]ri europene din 2007.

Tur-neul lor a `nceput `n Ardeal [i se termin\ la Ia[i, `n semn c\ partenieriatul dintre universit[ ]ile noastre, ajuns anul acesta la jubileul de 30 de ani, are deopotriv\ r[ ]d[c ]ini viguroase [i bune [anse de dezvoltare `n viitor.



V. VALENTINEANU SI KLEMENTINE PLESSNER IN POVARA (1928)

# Sarcofagul de h`rtie

## O dezbatere e[uat] ante portas

Chiar dac\ nu neap\rat cu aceea[i] protagonisti, cea de-a doua „ceart\ a intelectualilor” a e[uat] chiar „nainte de a ncepe! De altfel, articolul d-lui Mircea Mih\ie[, „Oierii min]ii”, din num\rul 14 al Rom=neii literare, scris pe ton de pamflet [i cu destule vorbe insuficient m\surate, ndemna, mai degrab\, tot la pamflet dec\ t la schimbul de idei. Un schimb de idei a ncerat dl. [imona n\ num\rul din aceea[i] s\pt\m\ n\ al Observatorului cultural, dar n-a fost urmat de nimeni. Totu[i], nu un pamflet a sosit de la intelectualii rom=ni din str\in\tate, „oierii”, ci o scrisoare deschis\ c\tre pre[edintele B\vescu, c\ruia i se cerea demiterea d-lui Mih\ie[ din func]ia de vicepre[edinte al Institutului Cultural Rom=n, unde l\ secondez\ pe dl. Horia-Roman Patapievici, unul din cei „ap\ra]i” de D-Sa n\ articolul incriminat. -ns\, nu dl. B\vescu l-a numit pe dl. Mih\ie[, ci doar pe dl. Patapievici care [i-a format singur echipa, ceea ce n\ seamn\ c\ autorii scrisorii deschise [i-au gre[it adrisantul. Dar trec peste asta, problema e, totu[i], dac\ se poate reac]iona la un pamflet, nedrept [i ur\ t scris e adevr\at, n\ acest mod. Probabil c\ n\ spa]iile culturale n\ care tr\iesc autorii se obi[nuie[te, ns\, n\tr-o societate traumatizat\ ca a noastr\, a]a ceva e categorisit drept denun public. De altfel, n\ dou\ interven]ii ulterioare, dl. Mih\ie[, n\ Cotidianul [i n\ s\pt\m\analul electronic Acum, nu a ezitat s\ le repro[eze acest lucru memorandi]tilor. De ce am amintit aceste elemente de ton [i de procedur\? Pur [i simplu pentru a ar\ta cum din pricina acestora o dezbatere ce putea s\ fie interesant\ a e[uat] „nainte de a ncepe din pricina eternului ar]ag rom=nesc, a incapacit\]ii noastre de a dep\]i epitetetele, a reac]iilor inadecvate. -nainte de a se fi n\scut poet, am impresia c\ rom=nul s-a n\scut pamfletar [i, n\ opinia mea, pamfletul nu a rezolvat, nu rezolv\ [i nu va rezolva niciodat\ nimic n\ schimbul de idei. Rolul s\ u este chiar acela de a se substitui schimbului de idei, care e greu!, n\ vreme ce expresivitatea, cu o limb\ ca a noastr\, at\ t de expresiv\, pare s\ fie la ndem\ na oricui! Chiar dac\ mul]i se n[feal] [i n\ acest\ privin]\...

P\ n\ la urm\, singurul c\ [tig din tot\l acest\ tevatur\ este reprezentat de dou\ texte din s\pt\m\analul electronic amintit - editorialul lui [tefan N. Maier, „Oieri, boieri [i cet\]eni”, care arat\ ar\ exista [i o a treia cale n\tre cele identificate de cei aflaj\ n\ disput\, [i textul lui Daniel David „Despre Stele [i boieri”... Acesta din urm\ pune una din problemele care m\ intereseaz\ [i pe mine: n\ ce fel ar rezista competi]iei interna]ionale „boierii min]ii”, dac\ s-ar n\mpla s\ fie confruntat\ a ceaasta, dac\ ar ie[i din spa]iul cumva „aseptizat\ de competi]ie n\ care se com-

plac. Cu alte cuvinte, dac\ nu cumva gloriole noastre locale, ie]ite la aer liber, s-ar metamorfoza din „boieri” tot n\tr-un fel de „oieri”, chiar dac\ de alt\ factur\.

-n disput\, n\ acela[i] loc, dl. Sebastian Buhai a reintrodus cronica simpatetic\ mai veche a d-lui Caius Dobrescu la „Boierii min]ii...”, cartea d-lui Sorin Adam Matei, de la care a [i pornit tot\l disputa. [i aici apare a doua problem\ care m\ intereseaz\, nesemnalat\ de dl. Daniel David. Anume, n\ ce m\sur\, n\ analiza istoriei culturale rom=ne[i], adoptarea celor mai recente teorii [i metodologii te dispenseaz\ de buna cunoa]tere a acestei istorii n\ s\ [i. Pentru c\, din acest punct de vedere, cum s-a dovedit chiar n\ acest\ revist\ acum vreun an, cartea e... sub]iric\, -ns\ nu de neluat n\ seam\, cum nici autorul nu trebuie tratat de „oier”. -n fond, e foarte t\ n\ r, are o bun\ formalje academice [i, sper, timpul va cu completa [i lacunele pe care le-am amintit.

Era s\ n\chei capitolul f\ r\ a men]iona reapi]ia publicistic\ a d-lui Dan Petrescu, cu o rubric\ s\pt\m\anal\ n\ Ziua, primul articol fiind dedicat tocmai acestei dispute. Cum D-Sa are rejinerile sale n\ ce ceea ce prive[te anvergura „boierilor” no]tri, alegerea temei de debut nu e o surpriz\, \ supriz\ p\lcu]t\ este ns\ p\strarea tonului rece, aproape chirurgical, cu care pune diagnosticul, ton care a iritat pe mul]i [i va mai irita nu m\ ndoiesc. Iat\ o rubric\ pe care o voi urm\ri cu aten]ia cu care am urm\rit mereu scrisul redutabilului comentator.

## „Boierii” au nevoie de jandarmi?

Pamfletul nefericit al d-lui Mircea Mih\ie[ mai pune ns\ o problem\ - cei numi]i „boierii min]ii” au ei, oare, nevoie de ap\r\tori? Dac\ operele lor s\nt at\ t de solide, de ce nu intr\ n\ competi]ia extern\? [i, dac\ s\nt at\ t de solide, cum le-ar putea c\ntina eventuala „conspirajie” a „oierilor”, mai ales c\ cei din urm\ s\nt [i la mama ciorilor n\ America de Nord?! Am constatat c\ volumul d-lui Sorin Adam Matei e „sub]irel”. Atunci, cum va putea d\ r\ ma de pe sclurii personaje at\ t de impozante cum s\nt d-nii Ple]u, Liiceanu, Patapievici? -ns\ nu doar dl. Mircea Mih\ie[ se erijeaz\ n\ ap\r\tor al corifeilor „{colii de la P\ltini]”, ci [i dl. Dan C. Mih\ilescu n\ articolul de trei pagini de revist\ „O pia\ de idei nervoas\ [i resentimentar\”, din num\rul pe mai al revistei Idei n\ dialog. Problema este c\ n-am g\sit n\ articol prea multe idei, iar despre ce dialog poate fi vorba, c\nd parti pris-ul autorului care scrie n\ revista d-lui Patapievici sare n\ ochi?! Din p\cate, umorile s\nt destul de vizibile, astfel n\c\ t articolul nsu]i devine o excelent\ ilustrare a nsu]i titlului. M\car putem constata o anume coren]!\ Nu intru n\ detalii, dar cred c\, plec\nd [i de la recenta disput\ [i de la articolul d-lui Mih\ilescu, dar [i de la starea de spirit general\ din publicistica cultural\ a momentului, pot formula c\teva n\treb\ri de principiu: De ce autorii

„{colii de la P\ltini]” ar fi incontestabili? De ce ar trebui s\ plac\ tuturora crea]iile lor? De ce ar trebui s\ ne plac\ to]i autorii cu toate c\ r]ile lor? De ce ar trebui eu s\ fiu lin]at, de pild\, dac\ mi plac\ mai degrab\ primele c\ r]i ale lui Patapievici? De ce au s\rit cei din „cealalt\ echip\” pe mine atunci c\nd am ap\rat Omul recent, nu pentru c\ mi pl\cea, ci pur [i simplu pentru c\ mi s-a p\rut inelegant, friz\nd lin]ajul, atacul cumva n\ hait\ la care a fost supus? -n fine, de ce n\ num\rul de acum trei s\pt\m\ ni al revistei 22, d-na Tania Radu trateaz\ revista noastr\ drept una violent\? Noi nu public\m pamflete dec\ t cu mare greutate [i niciodat\ ale redactorilor, ci doar ale colaboratorilor no]tri. De ce s\ntem violen]i? Pentru c\ ne p\str\m independen]a? Pentru c\ public\m autori [i puncte de vedere care nu s\nt pe placul D-Sale? Dar, pentru Dumnezeu, nu ne-am s\aturat de uniformitate? Nu e preferabil pluralismul ideologic [i n\ domeniul culturii? -n ce ne prive[te [i n\ ce m\ prive[te, singurul lucru pe care l\ detes\m este monopolul ideologic. [i ne vom opune acestuia ori c\ va veni de la „oieri”, ori c\ vor n\cerca „boierii” s\ ni-l impun! Cum „boierii” s\nt mai aproape [i au mai multe p\rg]ii de putere cultural\, s-ar putea s\ ni se par\ mai primej]io[i! Se poate s\ ne n[fel]m? Se poate. Chiar am vrea ca lucrurile s\ stea astfel!

## Un an de la relansarea Cuv\ntului

S\ntem bucuro[i s\ semnal\m trecerea unui an de la relansarea revistei Cuv\ntul sub direc]ia d-lui Mircea Martin. Ceva din solida formalje cultural\ [i din echilibrul c\rturarului a trecut n\ paginile revistei. E una dintre pu]inele reviste de dialog cultural autentic, axat\ pe mersul ideilor vii, care lucreaz\ n\ spiritul public b\ [tina]. Pe pagina a doua a num\ru]i aniversar, Michael Finkenthal public\ o excelent\ replic\ la masivul articol din num\rul precedent dedicat de dl. Dan C. Mih\ilescu „actualit\]ii” genera]iei criteioniste. Replica are argumente identice cu cele ale redactorului [ef al revistei noastre din editorialul lunii aprilie. Cum textele au fost elaborate [i au ap\rut n\ acela[i] timp, nu poate fi vorba de vreo contaminare. O fi tot vreun complot? A]tept\m replica d-lui Dan C. Mih\ilescu!

## Liviu ANTONESCI

PS: -n articolul amintit, dl. Dan C. Mih\ilescu polemiza cu edi]ia din num\rul pe februarie a acestei rubrici, pe atunci anonim\, P\ n\ la num\rul trecut, rubrica era o crea]ie de grup, de aceea nu era semnat\, At\ t timp c\ t voi reu]i s\ scriu eu acest\ rubric\, ea va ap\rea semnat\, -ntotdeauna, mi-am asumat opiniile!

Responsabilitatea opiniilor exprimate n\ paginile revistei apar]ine autorilor

### Colegiul de redac]ie:

{tefan Afloaroai, Al. Andriescu, Emil Brumar, Al. C\linescu, Liviu Leonte, Paul Miron, Dan Petrescu, Alexandru Zub.

### Corresponden]i externi:

J. W. Boss (Amsterdam)  
Cerasela Nistor (Montreal)  
William Totok (Berlin).  
Bogdan Suceav\ (Los Angeles)  
Mihai Vacariu (Adelaide)

### Redactor [ef:

Gabriela Gavril

### Redactori:

Alex Acioab\ ni]ei  
Radu Andriescu  
Michael Astner  
{erban Axinte (secretar general de redac]ie)  
Mihai Dasc\ lu  
Gabriela Haja  
Doris Mironescu (redactor [ef adjunct)  
Lucian Dan Teodorovici

### Colaboratori:

Radu Pavel Gheo  
Florin L\z\rescu  
Mircea P\duraru  
Cristian P\tr\ [coniu  
Florin }upu  
Lauren]iu Ursu  
Cristian Dumitriu (tehnoredactor)  
Diana Cristina Go]man (tehnoredactor)  
Paul Dan Pruteanu (webmaster)

### Adresa redac]iei:

Ia[i, B-dul Carol I, nr. 3-5  
Casa Conachi, cod 700506

### www.timpul.ro

E-mail: timpul@yahoo.com  
ISSN 1223-8597  
Nr. catalog Rodipet 4624

### Revist\ editat\ de:

Vitorul Rom=nesc [i  
Fundajia Cultural\ „Timpul”

### Fondator:

Liviu Antonesei (pre[edinte)

REVISTA APARE CU SPRIJINUL CONSILIULUI LOCAL IA[I