

T

serie nouă • anul I • nr. 3 • 16-31 octombrie 2002 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Editor: CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ



Scriitori din ȚARA SFÂNTĂ

Colaborează:

Andrei Fischcf

Solo Juster

Bianca Marcovici

Sesto Pals



Interviu

al mironslau

NETA DOR: România ca Phoenix (1998)

Traian Brad

■ Adrian Grănescu

Cînd se vorbește despre moartea cuiva (cînd această moarte s-a produs pe neașteptate și cînd cel care a murit a fost o fire extrem de activă, vioaic) oamenii fac, involuntar, trimiterea la întrebarea (retorică sau nu): oare cînd l-am văzut ultima dată? Cînd? Cu mulțumirea (dacă poate fi vorba de așa ceva) sau cu reproșurile cuvenite, după caz. Eu îl văzusem înainte cu două zile de... nu vreau să pronunț cuvîntul infamant (și dacă ar trebui să calculez exact așa face precizarea: cu mai puțin de două zile)... Îi făcusem o vizită *inexpugnabilă* împreună cu Ștefan Damian la Spitalul CFR: vroiam să-l vedem în ciuda autoinstituției sale interdicții (cu boala și cu suferința, Traian, Ianu cum i se spunea, familiar, în intimitate, a fost cît se poate de discret), să-l îmbărbătăm și să discutăm (găsiserăm un motiv plauzibil și real) despre înfrînerea de treizeci de ani a promoției 1972 din care făceam parte. Toți trei fuseserăm colegi, ummaserăm Facultatea de Filologie a universității clujene începînd cu anul 1967. El fusese principalul „organizator”, „instigator” și mai cu seamă „sufletul” reînfrînării colegilor. Sub acest pretext (mai erau exact două săptămîni pînă la eveniment) l-am vizitat. Nu-l găsiserăm în acea dimineață de joi, 6 iunie, pe celălalt coleg de facultate al nostru, Vasile Sav, dornic să-l vadă, să-i spună cîteva cuvinte, de aceea meraserăm noi doi. A trebuit să-l așteptăm, era dus la pansat, după aproape două ore a revenit în salon. Slăbit. Livid. Fără grai. I-am strîns mîinile, i-am urat sănătate convînși că îndeplinim o simplă formalitate și că natura, viața va merge (spre bine) înainte. Ne-am spus că arăta „fresc” după intervenția chirurgicală foarte laborioasă prin care a trecut. Natura, viața merge, într-adevăr, înainte, așta doar că fiecare înțelegem altceva (cu totul altceva) prin sensul *spre bine* de care spuneam mai sus. Peste nici 24 de ore starea lui s-a deteriorat. Despre aceasta am aflat la *Asociația Scriitorilor*, vineri, în ziua de 7, pe la amiază, după care, în noaptea următoare...

★

Îndeobște se spune despre viața unui om că a fost desăvîrșită dacă acesta a lăsat în urma lui copii, o casă, o grădină... De bună seamă că acest adagiu s-a compus în vremuri dinaintea istoriei... Oare ce putem spune, cum putem caracteriza viața unui om care s-a dedicat (la propriu și la figurat) construcției bibliotecii unui mare oraș? Cum o cîntărim? Cum vorbim despre ea? Tăcere... E foarte greu să formulăm răspunsuri...

Cînd viața unui om se curmă brusc, aproape fără nici un „preaviz”, fără nici o premoniție, golul care se formează, golul care rămîne este incomensurabil. Sau, dimpotrivă, rămîi cu senzația că cel plecat, cel dispărut e undeva pe-aici, „prin apropiere”, și revine imediat... Cu timpul, așteptarea aceasta se permanentizează...

Traian Brad, acela care a fost directorul general, inițiatorul și constructorul (nemijlocit, la propriu și la figurat) al noii bibliotecii județene a Clujului, s-a născut la 31 august 1945, la Pănade, în județul Alba, loc pe care nu-l va uita niciodată și căruia i-a dedicat monografia *Pănade – 700*, a absolvit Facultatea de Filologie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”. El a desfășurat o activitate publică meritorie, pe care, fără nici o îndoială, mulți și-o vor aminti în timp, pentru că a contribuit la coalizarea activităților de biblioteconomie din orașul nostru, dar și din țară.

Începînd cu anul 1987, de cînd a ajuns la conducerea acestei instituții, Traian Brad a fost pre-



Traian Brad (31 august 1945 – 8 iunie 2002)

ocupat de crearea tuturor facilităților și de punerea la dispoziția publicului larg a unui număr tot mai mare și mai variat de servicii în domeniul pentru care s-a pregătit suplimentar profesional. Toate acestea, evident, nu s-au putut concretiza decît în noul climat, survenit după 1990.

Existența Bibliotecii Județene, văzută de directorul ei ca o poartă deschisă spre cunoaștere și educație permanentă, în care serviciile sînt oferite tuturor, părea în 1987 o utopie ușor de destabilizat în condițiile existenței altor biblioteci, mai ales universitare, în orașul nostru. Directorul bibliotecii însă, echilibrat și fără patimă, a decis că trebuie să reorganizeze conform altor priorități biblioteca, pentru a-i acorda un loc absolut necesar în comunitatea noastră. În ciuda lipsei de legislație protectoare, Traian Brad și-a fixat ca obiective – și le-a rezolvat – modernizarea serviciilor pentru public, introducerea tehnicii de calcul și crearea de baze de date, dezvoltarea echilibrată și continuă a fondului de carte prin achiziționarea de publicații curente, satisfacerea rapidă și eficientă a cerințelor utilizatorului, extinderea cooperării cu biblioteci publice și de specialitate din țară, dar și de pe continent, toate din perspectiva performanței profesionale a echipelor pe care le-a îndrumat. Cîștigul de performanță este astăzi vizibil atît la nivelul secțiilor, serviciilor, cît și al colectivelor de angajați.

Cea mai mare ambiție a directorului Bibliotecii Județene „Octavian Goga” din Cluj a fost rezolvarea unui sediu central, prin construirea unui local nou, cu funcționalități specifice. „Rezolvarea”, căci nu știu ce cuvînt ar putea suplini și acoperi semantic paradoxul unuia din principalele orașe culturale ale României, Clujul, de-a nu avea o bibliotecă publică, distinctă, cu spațiu adecvat timp de decenii... Cei care lucrează astăzi aici, precum și publicul utilizator pot să beneficieze acum de acest nou edificiu, pentru care Traian Brad și-a epuizat resursele și sănătatea.

Traian Brad, în calitatea sa de conducător al acestei instituții, s-a ocupat nemijlocit de stabilirea de strategii și realizarea de cooperări între bibliotecarii din țară și cei din străinătate. El a inițiat și coordonat mai multe programe în domeniul bibliotecilor publice, cooperări și schimburi de specialişti, precum și diferite forme de integrare în structurile europene ale bibliotecilor și bibliotecarilor români. Fondator al *Asociației Bibliotecarilor din Bibliotecile Publice din România*, el a fost ales vicepreședinte al acesteia pe perioada 1990-1998, pentru ca să fie ales președintele acesteia în 1998. Ca inițiator și vicepreședinte, a contribuit la unirea forțelor specialiștilor și la integrarea mișcării biblioteconomice românești în Federația Internațională de specialitate.

Activitatea de director a îmbinat-o cu activitatea de coordonare, adaptare și traducere în limba română a unor lucrări de referință în domeniul managementului de bibliotecă, al indicatorilor de performanță și al instrumentelor ma-

nageriale pentru biblioteci. Activitatea în acest domeniu s-a concretizat în publicarea de studii și articole de istorie culturală și de specialitate, în reviste de cultură, de biblioteconomie și de știință informării, în periodice locale și naționale cum ar fi: *Tribuna*, *Biblioteca*, *Biblioteca Bucureștilor*, *Revista Bibliotecii Naționale*, *Curier* și *Magazin bibliologic* (din Chișinău). Are în acest sens peste 25 de studii și articole sau comunicări și este autorul primei monografii despre biblioteca și lectura publică clujeană, în cartea *Lectura și biblioteca publică la Cluj*, apărută în anul 2001.

Această activitate de coagulator al eforturilor bibliotecarilor în favoarea publicului s-a îmbinat cu activități de promovare a culturii. Astfel, ca fondator al Societății Culturale *Lucian Blaga*, al fundațiilor *Mihai Eminescu* din Cluj-Napoca, *Timotei Cipariu* din Pănade, *Octavian Geșga* din Rășinari sau al Fundației de Grafică din Cluj, a fost un neostoit organizator și coordonator al unor mari manifestări culturale din țară, la care au participat mulți dintre cei prezenți în domeniul literaturii, artelor și culturii. Nimeni nu poate să uite contribuția esențială și pasiunea pe care le-a pus pentru a organiza în fiecare an Festivalul Național de Poezie dedicat memoriei lui Lucian Blaga. Lucian Blaga pe care l-a văzut, în același timp, și ca unul dintre cei mai buni cunoscători în domeniul bibliografiei generale și tematice.

Cred că nici românii din Republica Moldova nu pot să îl uite, pentru că, dincolo de faptul că a sprijinit ardent activități comune ale românilor din țară și din afara ei, a fost cofondator al primei biblioteci de carte românească din Chișinău și al primei secții de carte românească de la Florești. Contribuția lui la derularea reformei bibliotecare în Republica Moldova a pornit din convingerea fermă că se poate realiza o unitate culturală panromânească.

Toate eforturile pe care le-am menționat au fost recunoscute și o dovadă pentru asta este numărul mare de premii naționale și diplome cu care a fost onorat în țară și în Republica Moldova.

Bun prieten, tovarăș al tuturor oamenilor de cultură, indiferent de arta pe care o slujeau, dar mai apropiat (parcă) de lumea scriitoricească (era firesc, el însuși a fost fratele a doi scriitori), pe care a ajutat-o, a susținut-o prin diferite activități în cadrul bibliotecii, dar și în afara acesteia.

Revin la întrebarea mea de la început. Oare cum poate fi caracterizată viața unui om care s-a dedicat cu toată ființa sa, plînd construcției bibliotecii sale, pînă la urmă cu viața, preluștii bibliotecii unui mare oraș, un imens beneficiu nu sieși, ci semenilor săi, comunității? Rămîn cuvintele lui, repetate obsedant, pînă poate vor fi auzite, înțelese și puse în practică:

„*Domnilor guvernanți, domnilor parlamentari, domnilor politicieni, nu măriți distanța și așa prea mare, distanța ce ne desparte de obiectivul țării la al căror statut năzuim: Societatea în formațională. Nu răpiți șansa românilor de a deveni puternici prin cunoaștere și cultură! Pericolul este iminent! Puteți să-l reduceți sau să-l înlăturați. Faceți-o astăzi, pentru ca mîine să nu fie prea tîrziu!*”

★

S-au scurs cîteva luni de la trecerea din lumea noastră a lui Traian, e deja toamnă și senzația că el lipsește (doar) pentru moment, că revine cîrînd ne domină pe toți cei care l-am cunoscut, i-am fost prieteni sau colegi, colaboratori... În popor se spune că aceasta este senzația, starea în care rămîi la moartea (subită) a unor personalități deosebit de active, pline de energie, foarte apropiate ca năzuim-țe, a unor oameni care au umplut cu viața lor, de-bordînd, tot volumul trăirilor noastre cotidiene.

■

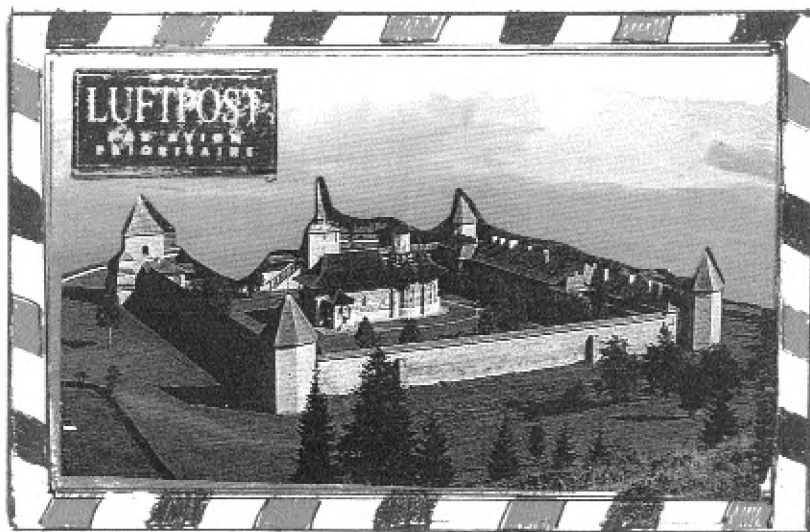
Cărți, fuste, manechine

■ Ion Mureșan

„Viața cărților“. Îmi place sintagma asta ce pare a fi scoasă din compunerea unui elev, căci are ceva din pansihismul desenelor animate. Ei bine, cel mai notabil eveniment din „viața cărților“ în luna octombrie, consumat la Cluj, a fost Salonul Editurilor din Transilvania. Nici cuvântul „salon“, așa cum e el, un pic desuet, un pic pretențios, nu-mi displace. Poate și pentru că acum vreo douăzeci de ani, atunci când Oliv Mircea a decis să schimbe titulatura Zilelor „Liviu Rebreanu“ de la Bistrița în Saloanele „Liviu Rebreanu“, autoritățile comuniste au strâmbat din nas (un mod îndelung exersat pentru a ascunde teama), căci se încerca o schimbare de ținută: comunicarea în frac substituia comunicarea în salopetă.

Este demn de ținut minte că Salonul Editurilor din Transilvania consfințește, încă din denumirea sa, regionalizarea ca pe un principiu și, ceea ce e mai important, nu unul de ordin teoretic, căci, vorba ardeleanului, „ne e plin podul de teorii“, ci unul practic, operațional. Principiul a fost impus de jos în sus, ca să zic așa, căci la această primă ediție a târgului de carte transilvănean au participat în jur de 45 de edituri din acest spațiu. Și, bănuiesc, există mult mai multe, căci rar oraș sau orașel din care să nu se ițească pe tarabe și rafturi de librărie câte o carte tipărită sub sigla (adeea exotică) a unei edituri necunoscute. Editurile cunoscute și marile necunoscute ale micilor orașe din Transilvania au avut la dispoziție un spațiu în care să concureze între ele, să se spioneze unele pe altele, să tatoneze ierarhii. Au avut un „salon“ unde să fie doamne. Oricum, au putut face un exercițiu de orgoliu pregătit pentru confruntarea cu marile târguri bucureștene.

Organizatorii merită laude pentru bunele lor intenții, nu mai vorbesc de cei de la Expo Transilvania, care au oferit spațiul de expunere pe gratis. Din bunele intenții a ieșit însă o mică nebulie. Din intențiile calde și realitatea rece a rezultat un adevărat duș scoțian. Salonul a împărțit spațiul cu o expoziție vestimentară. Ideea era că cei care vor fi atrași de modă vor da o raită și prin salon, în beneficiul editurilor, se înțelege. Să vedem ce a ieșit.



Yoram Lilach

Bine sonorizat, cu vitrine etalând rochii, fuste, sutiene, chiloței, cu podium pe care apetisante domnișoare-manechin lansau colecții de lenjerie intimă pe muzici când săltărețe, când languroase, cu polițiști veghind ca exponatele să nu dispară, expoziția vestimentară a fost mai tot timpul un stup. Salonul editurilor a devenit, prin forța împrejurărilor, un spațiu trist, un fel de loc de reculegere și lingere a rănilor, în care, la concurență cu vacarmul de dincolo, critici literari, prozatori și poeți se străduiau să facă lansări de carte cu strigături, pentru ca măcar așa cei cinci-zece prieteni și cititori adunați să audă ce se vorbește. Asta dacă



Yoram Lilach Imaginea României în lume



Yoram Lilach Imaginea României în lume

Imaginea României în lume (1998)

nu se întâmpla pe podium vreo defilare de manechine, caz în care chiar și autorii o zbugheau, cu micul sobor de cititori după ei, dincolo, ca să prindă, printre capetele mulțimii, o sclipire de picioruș de gazelă, un licăr de piele albă, bine modulată. Difuzoarele anunțau acțiuni după acțiuni, ba chiar și numere de mașini parcate aiurea. La salon, scris cu litere mici, programul lansărilor de carte nu-l consultau decât editorii, după ce-și puneau ochelarii. Apoi treceau pe la Editura „Grinta“, împrumutau clopoțelul, treceau împrăștiind sunete cristaline prin fața standurilor și abia reușeau să adune o bisericuță de cititori.

Departate de mine gândul de a critica organizatorii Salonului Editurilor din Transilvania. Nici un filozof nu ar fi reușit ceea ce ei au reușit: au oferit scriitorului român o baie de realitate. Cinismul nu aparține organizatorilor, ci realitatea, dincolo de fumurile poeziei, e cinică. Între chiloțel și carte, omul cu bani de astăzi nu ezită: alege fără greș chiloțelul. Alege fusta și sutienul.

Poate că ediția următoare a Salonului Editurilor ar trebui plasată în centrul orașului, la Muzeul de Artă. Căci, până la urmă, tot intelectualul, așa sărac cum este, după ce face zeci de calcule în cap, trecând la capitolul economiei prețului biletului de troleibuz până la Expo Transilvania, scoate banii. Se învârte pe lângă stand, își face curaj ca înaintea unei mari bălării și nu mai rezistă tentației, cumpărând o carte.

Un tezaur de spiritualitate

■ Ion Cristofor

Deși s-au publicat nenumărate pagini (și cărți) despre literatura exilului românesc, s-a scris încă nedrept de puțin despre confrății noștri de limbă română din Țara Sfântă. E adevărat că mulți dintre ei continuă să scrie și să publice în revistele de cultură de la noi, ignorând, cu nonșalanță, toate discuțiile, mai mult sau mai puțin savante, despre dublul lor statut. Cine are curiozitatea să răsfoiască, de pildă, *Diționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română* al lui Al. Mirodan, publicat în două volume la Editura Minimum din Tel Aviv, va rămâne, fără îndoială, uluit de imensul tezaur de spiritualitate pe care evreii l-au dăruit culturii noastre.

Cartea lui Al. Mirodan reține nu numai numeroase nume de autori evrei care s-au ilustrat în cultura română, ci e atentă și la curentele de idei, la polemici, la *„Jumea propriu-zisă a literaturii: reviste, edituri, animatori, librari, anticari, cenaculuri, asociații scriitoricești, prieteni ai artei, dușmani ai artei“*.

Din păcate, lucrarea ilustrului dramaturg e, deocamdată, puțin cunoscută la noi. Cum ignorată rămâne de altfel și o parte din opera acestui mare scriitor care, evreu fiind, continuă să viseze în românește la Tel Aviv.

Trăind într-o țară aflată mereu în stare de veghe, în care cultura se produce în intervalul dintre două atentate sângeroase, Al. Mirodan editează acolo un splendid magazin, *Minimum*, mereu atent la starea culturii produse în românește. Mai mult, reputatul scriitor girează o editură în care apar săptămânal cărți scrise în limba lui Eminescu și Argezei. Revista condusă de Al. Mirodan nu e singura publicație de limbă română din Țara Sfântă, dar e, fără îndoială, cea mai prestigioasă. E suficient să răsfoim numărul din septembrie a.c. pentru a constata prezența în paginile sale a unor scriitori de aleasă ținută. Îi întâlnim aici pe I. Schechter (deținător al rubricii *Carnetul unui instigator*), pe criticii Iosef Eugen Campus,

Elena-Esther Tacciu, pe poetul și cineastul Zoltan Ternner, pe prozatorii Alexandru Sever, Gina Sebastian-Alcalay și alții.

Într-un articol intitulat *Frumusețe morală*, publicat recent în revista *Luceafărul*, reputatul critic Marin Mincu afirma:

„Toți evreii care au plecat din România folosec limba carpatină mai ales pentru a-și rememora spațiul aural și limba lor a rămas la stadiul mitic: este armonioasă și dulce, voit eminesciană, dar aceasta nu mai contează acum în competiția literară. Mi se pare ciudat ca tocmii evreii români să fie cei mai retardați în produsele lor literare de expresie românească. După Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Marcel Blecher, parcă ciclul experiențelor de limbaj s-a epuizat“.

Afirmația eruditului critic este cel puțin ciudată, cu atât mai mult cu cât Domnia sa este unul din cei mai avizați cercetători ai avangardei românești. E suficient să amintim că printre acești evrei plecați din România, care continuă să folosească „limba carpatină“, se numără Sesto Pals. Iar limba acestui veteran al avangardei, trăitor la Bnei-Brak, este armonioasă, dar deloc eminesciană. Printre evreii români care continuă să scrie în limba lui Eminescu se numără scriitorii străluciți precum: Alexandru Sever, Al. Mirodan, Virgil Duda, I. Schechter, Gina Sebastian-Alcalay, Marius Mircu, Leon Volovici, Solo Juster, Iosef Eugen Campus, Bianca Marcovici, G. Mosari, Elena-Esther Tacciu, Shaul Carmel, Getta Bergoff, Luiza Carol, Francisca Stoleru, Victor Rusu, Solo Har, Mircea Săucan, I. Ștru, Harry Bar-Shalom, Șlomo Leibovici-Laiș, Zisu Lebel, Madeleine Davidsohn, Carol Isac, Felix Caroly, Andrei Fischof, Maria Găitan-Mozes, Radu Klapper, Benedict Solomon, Eran Sela, Liana Saxone-Horodi, Mariana Juster, Morel Abramovici și mulți alții. Nu numai că limba în care scriu aceștia nu a rămas la „stadiul mitic“, dar ea face adeseori de rușine limba unor confrăți dâmbovițeni.

E suficient să răsfoiești publicațiile de limbă română din Țara Sfântă ca să constăți că acestea sunt scrise într-o limbă de o mare frumusețe și bogăție, în care e o performanță rară să găsești o greșeală de corectură. În timp ce în țară asistăm la o îngrijorătoare degradare a limbajului scris și vorbit, la o invazie îngrozitoare de mahalagisme, de țigănie și snobism, de neologisme inutile, ivite ca stolurile de lăcuste, la Ierusalim, Tel Aviv, Bat Yam sau la Beer Sheba româna își păstrează întregul ei farmec, frumusețea de limbă latină, cu mlădieri ivite parcă de sub pana genială a unor Eminescu, Blaga, Fundoianu sau Mihail Sebastian. Nu e întâmplător faptul că unul din cele mai convingătoare semnale de alarmă, ce avertizează asupra acestei alterări a limbii noastre prin barbarisme, vulgaritate, mahalagisme etc., apare sub condeiful lui I. Schechter. Într-unul din articolele sale, renumitul gazetar de la *Ultima oră* deplânge, pe bună dreptate, *„năvălirea barbarilor în limba română“*. Cauzele acestui fenomen sunt mai multe, unele dintre ele sunt indicate cu precizie în articol. Cum se explică însă splendoarea și bogăția limbii pe care o întâlnim în scrierile confrăților de limbă română din Țara Sfântă? Răspunsul ni-l dă același I. Schechter: *„S-ar putea spune că noi continuăm asfel o tradiție. Tradiția evreilor care dintotdeauna au fost maestri ai limbii române. Dacă n-ar fi să-i amintim decât pe filozofii Gaster, Șăneanu, Graur, Byck sau scriitorii ca I. Ludo, Oscar Lemnanu, M. Sebastian și tot ar fi concludent“*.

Evitând să intrăm în polemici cu oameni mai învățați decât noi, să dăm mai bine cuvântul, în paginile revistei noastre, unor confrăți de condei trăitori în țara prin care a umblat desculț, acum câteva milenii, copilul Isus.



Oli Grausz

Poarta nr. 9 Timișoara (1998)

Cartea Ambasadorului

■ *Adrian Ghinea*

Convergențe diplomatice și culturale, volum editat recent, în condiții grafice excelente, de Presa Universitară Clujeană, cuprinde câteva eseuri ale distinsului ambasador Eliezer Palmor, invitat a doua oară să conferențeze în fața studenților și cadrelor didactice de la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Născut pe meleaguri sătmărene, domnul Eliezer Palmor a studiat filosofia și slavistica la Universitatea din Cluj în anii '50, apoi a fost cercetător la secția de filosofie a Institutului de Istorie al Academiei RPR. În 1960 se stabilește la Ierusalim, unde susține un doctorat în științe politice și ocupă prin concurs postul de asistent la Direcția pentru Europa de Est din cadrul Ministerului de Externe al Israelului. Începe curând o îndelungată și excepțională carieră diplomatică – de la funcțiile de prim-secretar la Ambasada de la Bruxelles și însărcinat cu afaceri ad interim la Oslo, până la acelea de ministru extraordinar și plenipotențiar la Buenos Aires, Montevideo, apoi la Paris (1984-1987) și șef al delegației israeliene permanente la UNESCO (1991-1994).

Participant nemijlocit la evenimente de rezonanță internațională, aflat în contact cu personalități marcante ale vieții politice și culturale a lumii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, având deprinderea și pasiunea cercetării documentelor, domnul Eliezer Palmor este autorul unor cărți, studii și articole cu profil filosofic și de politică internațională, publicate în România, Israel, Belgia, Norvegia, Argentina, Franța, Uruguay ș.a.

Este de relevant, în primul rând, ancorarea problematicii cărții în actualitatea imediată. Autorul analizează pe larg unele aspecte ale diplomației profesioniste, în strădania de a sugera soluții adecvate la multiplele provocări apărute la sfârșit de secol și de mileniu, când relațiile interstatale au cunoscut mutații profunde, determinate nu numai de consecințele Celui de-al Doilea Război Mondial, ci și de dezvoltarea extraordinară a științei și tehnicii. Se practică acum diplomația multilaterală. În preocupările ambasadorilor nu mai predomină chestiunile politice. Activitatea lor nu se reduce doar la stricta informare în legătură cu cele constatate în țara unde sunt acreditați și cu difuzarea datelor corecte despre patria diplomatului. Interesele economice, comerciale, științifice și culturale capătă o pondere tot mai mare. De aici decurge o primă consecință: limba nu mai este „un instrument de disimulare a gândurilor”, conform formulei lui Talleyrand, ci a revenit la funcția ei primordială, aceea de mijloc de comunicare și înțelegere între oameni. Tratatul diplomaților capătă mai multă transparență, nu mai sunt decât în cazuri excepționale strict secrete. De altfel, s-au schimbat și formele misiunilor diplomatice. Au loc, în mod frecvent, întâlniri „la vârf”, adică între șefi de state sau prim-miniștri. Astăzi șefii de stat întreprind adevărate peripluri de-a lungul continentelor, însoțiți de numeroase delegații de consilieri, specialiști în diverse domenii, oameni de afaceri, chiar și personalități din lumea sportului. Iar când problemele sunt cu totul secrete, nu ambasadorilor le revine sarcina să le negocieze. Atunci călătoresc incognito emisari speciali, cu misiuni numai de ei știute.

Au intervenit schimbări radicale și în pregătirea diplomaților. Acum diplomația este o profesie intelectuală prin excelență. Artă de a promova interesele naționale cere astăzi cunoștințe temeinice nu

numai în domeniul politic, dar și în economie, comerț, finanțe etc. Diplomatul trebuie să fie poliglot, să cunoască bine limbile de circulație universală; să fie documentat în istoria, literatura și arta țării în care este acreditat; să fie „om de lume”, să știe înțelegere conversații agreabile; să fie o gazdă ospitalieră (pentru aceasta, remarcă autorul, trebuie să aibă un bucătar foarte bun, care adesea poate deveni, mai ales după o masă copioasă, un excelent conciliator). (Este grăitor următorul exemplu: ambasadorul SUA la Paris, în anii 1980, Evan G. Galbraith, consemnează în memoriile sale că în cei trei ani și jumătate cât a durat misiunea lui în capitala Franței a primit la reședința sa, în cele cinci sute de recepții oferite, peste 75.000 de invitați și a găzduit în camerele de oaspeți circa 600 de persoane. Asemenea ospitalitate, desigur, nu este la îndemâna diplomaților care reprezintă țări nu atât de bogate.)

Ambasadorul trebuie să cultive societatea scriitorilor, artiștilor, a oamenilor de știință. Să se distingă prin calm în orice împrejurare, să-și controleze perfect reacțiile afective. Să ducă o viață sobră, pentru a nu oferi prilejuri de „discuții”. Să fie tolerant față de ignoranța și chiar stupiditatea celor cu care vine în contact. Este necesar, de asemenea, să fie capabil de a duce așa-numita „politică-tampon”, adică să atenueze anumite durități din limbajul instrucțiunilor primite. Dar

mai presus de toate ambasadorul trebuie să fie un negociator abil care niciodată nu admonestează, nu amenință, ci se comportă ca un adevărat gentleman.

Pentru cititorul român prezintă un interes deosebit capitolul consacrat relațiilor între țările din zona noastră geografică și fosta URSS. Autorul demonstrează convingător că aceste relații au constituit un veritabil antimodel și nu au contribuit deloc la menținerea echilibrului de interese, cum este normal între state suverane. Imixtiunile brutale, directivele rigide au subminat permanent raporturile interstatale.

Două capitole ample sunt dedicate contribuției substanțiale a evreilor originari din România la dezvoltarea științei, industriei și artei, la consolidarea statului Israel. Printre aceștia s-au remarcat douăzeci și cinci de diplomați care au reprezentat Israelul în marile capitale, începând cu Washingtonul. Conducerea Ministerului de Externe al Israelului, în anii '80, era alcătuită în majoritate din imigranți din România.

Cartea *Convergențe diplomatice și culturale*, scrisă într-o limbă română fluentă, se citește cu deosebită plăcere. Autorul este dotat cu simțul umorului, prezintă întâmplări picante, face succinte digresii care proiectează lumini noi asupra unor evenimente mai puțin cunoscute. Volumul poate servi ca îndreptar pentru tinerii care intenționează să se consacre profesiei – dificile, dar atât de atrăgătoare – de diplomat. Sperăm că se va bucura de succes în rândul cititorilor din țara de origine a domnului ambasador Eliezer Palmor.



Yael Zeevi

Plasă (1999)

Cărți, autori, destine

■ Ion Cristofor

Aventură la Paris

Trăitor la Așkelon, în Țara Sfântă, Adam Simantov debutează în literatură cu un roman intitulat *Aventură la Paris*, apărut recent la cunoscuta Editură Marineasa (Timișoara, 2002). În ciuda titlului, nu avem de-a face cu un roman de aventuri, ci cu un soi de bildungsroman, al cărui protagonist poartă chiar numele autorului. S-ar putea presupune că e un roman autobiografic dacă extrem de prudentul autor nu ne-ar avertiza într-o scurtă *Pos față*:

„Dacă personajele devin apariții ce ar putea fi de realitate, cu calități și defecte în care se află o părțică din cel ce le-a creat, dacă anecdotică, lipsită de senzațional, dar menită să monitorizeze caractere și comportamente devine credibilă, dacă episoadele de intimitate se înscriu în logica evenimentelor, rămâne la dreapta judecată a cititorului“.

Adam Simantov nu este un debutant, ci autorul mai multor volume cu caracter științific sau didactic. Prozatorul a activat până la pensionare ca medic și cercetător în România, continuând să-și practice nobila profesiune și în Israel, unde ajunge *„la opusul unei vieți de muncă intensă“*, *„apreciat de unii, invidiat de alții, dar nicicând contestat“*.

Pasionatul medic s-a născut într-un orașel de lângă Dunăre, într-o familie de evrei sefarzi. Refugiate din Spania în fostul Imperiu Otoman, diferite ramuri ale Simantovilor se stabilesc în Turcia, Grecia, Bulgaria, Serbia și România. Dintr-o confesiune a medicului către nepotul său, aflăm că Simantovii *„s-au fost nobili sau mari begătași, ci oameni de rând, meseriași și negustori, care mai înstăriți, care mai sărmani“*. Membrii acestui clan aveau însă o noblete spirituală pe care și-o cultivau cu osârdie, ceea ce-a făcut ca numele lor să fie transmis, din generație în generație, *„la o prețioasă moștenire“*.

Roman al rememorațiilor, *Aventură la Paris* s-a născut, conform mărturisirii autorului, dintr-o necesitate imperioasă de a depune mărturie despre o epocă, dar și despre sine însuși. *„Temător de ridicol“*, după cum se prezintă în amintita postfață, Adam Simantov *„s-a aventurat“* în scrierea romanului *„doar pentru că eroii și-au cerut dreptul la existență“*. Departate de-a se institui într-o instanță morală a unei epoci, romanul lui Adam Simantov constituie un filtru subiectiv, dar veridic al unor realități istorice adeseori dramatice. Scrisă la maturitate, cartea e o formă de exorcism, o eliberare de fantomele unei epoci pline de orori. Indiferent că privim romanul ca pe o scriere autobiografică sau ca pe un roman cu cheie, *Aventură la Paris* rămâne o carte adeseori amuzantă, deși întâmplările povestite au, uneori, un final tragic.

Deloc narcisic, autorul nu face din personajul ce-i poartă numele singurul viabil. De altfel, romanul abundă în personaje secundare, unele foarte pitorești. Primul capitol e construit în jurul unor întâmplări povestite pe terasa unei cafenele din Tel Aviv. O tânără, Lelia, narează mai vârstnicului, binevoitorului interlocutor o serie de povestiri desprinse din viața tinerilor israelieni. Toate aceste întâmplări se înscriu în același perimetru – cel al inițierii în viața erotică. Pășaniile tinerilor, dominate de un realism ambiguu, de vervă și ironie subtilă, declanșează în mai vârstnicul ascultător voluptatea de povestitor. Excedat de poveștile stereotipe, *„despre fecioare în călduri care își caută un mascul“*, Adam Simantov e invadat el însuși de girul năvalnic al rememorațiilor. Printr-o proustiană asociere de

idei, îi revine în minte imaginea micului bistro din Paris, situat în apropierea malului Senei, în care personajul descinde în luna mai a anului 1968. Aceste secvențe antrenează în materia epică a cărții diverse personaje secundare, dintre care unele sunt cu adevărat antologice. Este cazul bătrânului Molnar Gyula, „brosarul“ laboratorului la care lucrează Adam Simantov. Bătrânul fusese colonel în armata lui Béla Kuhn și luptase pentru puterea sovietică maghiară. Mecanic de tren, personajul



Lea Livne

Stradă în Lucerna



Lea Livne

Stradă în Geneva



Lea Livne

Aix-en-Provence

nutrea iluzia distrugerii grofilor și capitaliștilor: *„oriunde soseam cu tremul blindat, băgam spaima în begătani“*.

Vizita la Paris a personajului va constitui un veritabil șoc. Căci Adam Simantov are convingeri comuniste ce vor fi serios zdruncinate de contactul cu o altă realitate. Deși Franța cunoștea în acea perioadă revoltele anarhice ale studenților, ale altor categorii sociale, vizitatorul constată că în timp ce la Paris *„unii s-au săturat de societatea de consum“*, *„pe noi ne consumă socialismul“*. Comparând situația din țară cu cea din Franța, doctorul Simantov conchide *„ă este mai bine să fii măcar animal de casă în societatea de consum“*. Sunt constatări amare ale unui fost comunist, conștient că majoritatea populației din țară trăia redusă la instinctele elementare ale supraviețuirii biologice, resemnată în penuriile zilnice. Derizoriului existenței din România îi este contrapusă opulența societății de consum, cu libertăți ce ajung să decadă în excesele anarhiste ale revoluției permanente, troțkiste. Târziu, personajul își aduce aminte de întâlnirea cu doctorul Gelerter, unul din cei mai mari socialiști ai țării, cel care-l sfătuște pe tânărul ce se iluziona că bolșevismul va aduce cu sine o lume mai bună:

„– Tinere, mi-a spus el, dacă vrei să construiești socialismul, du-te în țara ta, în Palestina (la vremea aceea încă nu exista statul Israel) și luptă acolo pentru idealurile tale! Nu-i învăța tu pe românii cum să facă socialism la ei acasă! Fiecare popor să-și dregă singur trebile, așa după cum îl taie capul, fără amestecul altora, de alt neam!“

În ciuda recomandărilor, tânărul se înhamă cu entuziasm la așa-zisa edificare a unei lumi mai drepte, constatând, câțiva ani mai târziu, că era *„părtaș la construirea unei imense închisori, în care și a gândi al fel era un delicat condamnabil“*. Ca atâția alții, va practica dedublarea. Singurele sale satisfacții vin din practicarea profesiei de medic. Căci retragerea în eros se dovedește o terapie ineficientă. O stranie fatalitate îl destinează unui lung șir de eșecuri. În chip ironic, trei capitole ale romanului poartă același titlu, *Cea mai mare iubire a lui Adam Simantov*. Prima iubire, din perioada adolescenței, se încheie cu dispariția tragică a Saritei, împreună cu ceilalți pasageri ai vasului Struma, scufundat la 24 februarie 1942. Cea de-a doua poveste de dragoste, cu ziarista Cela Berceanu, echivalează cu o nouă traumă sufletească. A treia iubire, *„cerebrala“* Suzi, eșuează în brațele unui prieten al eroului, Ică Brener, *„fustangiu cu renume“*, „descunșăreț“, care în toată perioada războiului rămâne piti acasă, iar apoi o șterge, oportunist, în Germania.

Remarcabil prin evocarea unor întâmplări în aparență anodine, romanul pseudobiografic al doctorului Adam Simantov unește în chip armonios plăcerea pentru anecdotică și reflecția. Romancierul e capabil să surprindă cu finețe mentalități, atitudini, mecanisme sociale, trăsături de caracter. Prozatorul stăpânește cu brio arta detaliului semnificativ, dovedind fler psihologic în conturarea liniilor unor portrete. Investigarea resorturilor psihice ale personajelor cu care se încrușează destinul lui Adam Simantov e condusă cu abilitate, cu o precizie aproape științifică. Deși intenția de a realiza o panoramă a istoriei lipsește, restituirea plină de dramatism a vieții lui Adam Simantov conține numeroase secvențe ce dau seama despre conforsionatele metamorfoze politice prin care a trecut România în veacul celălalt.

Remarcabil prin acuitatea reflecției morale, prin diversitatea tipologiilor surprinse, romanul lui Adam Simantov constituie o reconstituire bazată pe memoria afectivă a unui prozator ce are deopotrivă darul observației și cel al reflecției profunde.

Vocația publicisticii

La cei peste 70 de ani petrecuți în domeniul publicisticii, I. Aurescu este o adevărată arhivă vie a domeniului. Încă de copil, marele gazetar de mai târziu avea să crească într-un mediu dominat de mirosul cernelii de tipar și al hârtiei de ziar, droguri subtile ce i se infiltrază iremediabil în sânge. Bunicul său dinspre mamă era depozitar de ziare la Galați, iar fiul acestuia, unchiul Marcu Fischler, devine inspector general al ziarelor democratice de pe mitologicul Sărindar. Tatăl gazetarului era tipograf de înaltă calificare. Prin urmare, în cazul lui I. Aurescu, gazetăria era nu numai o chestiune de vocație și pasiune, dar și o afacere de familie.

Tatăl directorului de mai târziu al *Revistei familiei* fusese combatant în Războiul Balcanic și în Primul Război Mondial, iar unchiul său avea să cadă în luptele de la Oituz. După peregrinări pe la Câmpina și Brăila, familia lui Iosif Aurescu se fixează la Iași, unde tânărul își termină cursurile liceale și conservatorul. Intenționează să devină avocat, dar, în cele din urmă, pasiunea jurnalistică îi avea să învingă. Își face ucenicia în redacția ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*. Printre colegii săi se numără și Ștefan Voitec, „*un omuleț scund, fără vârstă precisă*“, după cum avea să-l evocă mai târziu I. Aurescu. Simplu copist la început, tânărul secretar ce lucra în holul redacției ziarelor *Adevărul* și *Dimineața* privea cu ochii dilatați de admirație la marii gazetari pe care-i vedea acum în carne și oase.

„Nu mă grăbeam în munca mea, pentru că știam că odată și odată o să ia șarșit ceea ce fac și va trebui să părăsesc biroul pe care-l ocup. Atunci va înceta de filarea prin fața ochilor mei a atâtor personalități ale căror opere le-am citit, le-am admirat, dar nu-mi putusem până atunci realiza visul de a-i cunoaște, de a-i vedea aievea pe acești mari mânători de condei: Dr. Blumei feld-Scrutator, Jean și Alfred H. fier, Gala Galaction, Tudor Aighezi, Victor Efimiu, Constantin Graur, Tudor Teodorescu-Braniste, B. Brănișteanu și mulți alții care constituiau galeria fșunilor consacrate în Sărindar. Nici prin gând nu-mi trecea că după un număr de ani voi fi coleg de breaslă cu ei – păstrând proporțiile – și cu unii dintre ei, ca de exemplu tăcutul Haralambie, îmi voi încrușiga drumul în același domeniu de activitate, respectiv cronica judiciară.“

Ceva mai târziu, I. Aurescu devine colegul acestor gazetari celebri. Nu înainte de a fi trecut prin birourile Editurii „Ignatz Hertz“, una din cele mai cunoscute din perioada interbelică. Portretul patronului, figură de personaj balzacian, poreclit de către subalterni „Balaurul“, e cu adevărat antologic. „*Bărbat înalt și spătos, cu o voce aspră și o privire tăioasă care-ți tăia piuitul*“, Marton Hertz aruncă nou-venitului o privire care-i „*îngheață sângele în vine*“. Urletele patronului – își reamintește I. Aurescu – „*se auzeau în toate camerele de birou, asortate cu tot felul de invective*“. Patronul răspânda în jurul său teroare („*Tremura și frunza în fața lui*“), dar „*plătea foarte bine și la timp*“, fiind „*un bun organizator*“. La firma lui Marton Hertz, tânărul I. Aurescu își va îmbogăți bagajul cultural și avea să cunoască câteva din secretele meseriei de ziarist. Ceva mai târziu, se angajează la Galați, la cotidianul *Ecoul* al lui Radu Volbură. Șeful său direct era Radu Costin, „*om simpatic, binevoitor*“, tatăl regretatului poet, ziarist și traducător Sebastian Costin. Cum patronul *Ecoului* obișnuia să nu-și plătească redactorii, tânărul I. Aurescu trece în curînd la *Acțiunea*, o altă publicație gălățeană, la care ocupă postul de secretar de redacție. Evocarea acelei perioade e plină de

pitoresc, de amănunte ce dau farmec relatării nostalgice a bătrânului gazetar.

După o îndelungată activitate publicistică în România, Iosif Aurescu avea să-și continue pasiunea și în Țara Sfântă. El înființează acolo *Revista familiei*, un magazin ilustrat, cu apariție săptămânală. Scrisă în limba română, revista apare la Tel Aviv, având ca director de onoare pe cunoscutul prozator G. Mosari, iar ca secretar de redacție pe Nelu Blidaru. Machetarea și prezentarea grafică a publicației sunt asigurate de Lucia Pasere Ghertler. Cele 52 de pagini ale magazinului dovedesc vasta competență a părintelui ei, I. Aurescu, un ziarist pursânge, care a reușit în scurt timp să creeze o publicație vie, interesantă. *Revista familiei* continuă pe pământul Țării Sfinte tradiția publicațiilor de acest gen, în vogă la noi în perioada interbelică.

În 1967, când lua ființă noua publicație de la Tel Aviv, în colegiul de redacție al acesteia figurau Thereza Assan, Carmela Becker, Harry Beer, Nelu Blidaru, dr. Mircea Brateș, Sorin Cunea (prim-redactor), Gabriel Lanyi, Constantin Neagu, Nin Palty (secretar de redacție), Ella Rind, Georgetta Scheueur. Chiar dacă unii dintre ziarisții amintiți s-au retras (câțiva în lumea umbrelor), părintele publicației a rămas pe metereze. Rubrica sa de „Insemnări fugare“, din care am citat mai sus,

constituie sarea și piperul acestei reviste. Publicistica lui I. Aurescu rămâne și acum plină de viață, vivace, atractivă. Indiferent că scrie despre Marlene Dietrich, despre umoristul Alexandru Andy, despre Caroline Kennedy sau despre un obscur criminal rățâcit pe ecranul televizoarelor, I. Aurescu are aplomb narativ, simțul detaliului, totul pigmentat cu o doză de umor. Povestitor înnăscut, gazetarul de la Tel Aviv știe să construiască din câteva fraze bine ticluite o poveste veridică, palpantă, pe care o citești cu sufletul la gură.

Culese dintr-o realitate adeseori halucinantă, întâmplările povestite de I. Aurescu își păstrează întreaga prospețime, palpitul fierbinte al vieții, aspectul de fapt netrucat. Cu o experiență de câteva decenii la activ, I. Aurescu știe prea bine că adevărul ziarist nu trebuie să inventeze, ci doar să selecteze și să ordoneze faptele extrase dintr-o lume informă, tragică, sângărândă. „*Nici genialul Shakespeare nu ar fi putut tidui o intrigă dramatică mai bună decât cea povestită mai sus*“, constată gazetarul în încheierea uneia din istorisirile sale. În fond, I. Aurescu nu face aici decât să aducă un bine-meritat elogiu aceluia genial scriitor care este cruda, anonimă realitate. Sub condeiul strălucit al venerabilului gazetar din Țara Sfântă, cuvintele limbii române capătă prospețime și expresivitate.



Sara Tandet-Ron

Test ADN (2000)



Umorul bine temperat

Născut la Toplița în 1929, pe pitoreasca vale a Mureșului, Harry Ross va cunoaște pe viu câteva din ororile veacului trecut. Deportat în lagărele de la Auschwitz cu întreaga familie, își va pierde acolo pe toți cei apropiați. Sunt bine cunoscute atrocitățile săvârșite de ocupanții horthyști asupra populației majoritare din nordul Transilvaniei după odiosul Dictat de la Viena. De asemenea, e notorie drama populației evreiești din teritoriile cedate, majoritatea acestea găsindu-și sfârșitul în lagărele naziste de tristă amintire. Cetățeni de onoare ai municipiului Cluj-Napoca, cum ar fi regretatul compozitor Harry Maiorovici, Farkas Paneth sau George Legman (din Brazilia), au depus mărturie cutremurătoare despre tragedia evreilor din Ardealul de Nord. Recenta carte a publicistului Alexandru Anca, cetățean israelian, *Destin ardelesc* (Editura Clusium, 2001), aduce dovezi incontestabile asupra cruntei terori instaurate de guvernul fascist al amiralului Horthy Miklós asupra populației românești și asupra evreilor. Circa 1.000 de români au fost împușcați numai pentru că erau români, imediat după intrarea trupelor maghiare în Ardealul cedat. Un număr de 36.000 de evrei au fost uciși la Kamenetz-Podolsk, pentru singurul motiv că erau evrei. Un număr de 400.000 de români au fost expulzați din Ungaria, în vagoane de marfă, în România. Circa 60.000 de femei au fost închiriate de Ungaria ca brațe de muncă în Germania, dintre acestea revenind acasă circa 8.000. Peste 100.000 de tineri români au dispărut pe frontul sovietic ca soldați ai Regatului Ungar. Zeci de mii de români au fost concentrați în detașamente de muncă forțată în URSS, Polonia, Germania, Danemarca etc. Circa 200.000 de evrei din Transilvania de

Nord și 412.000 din Ungaria au fost transportați și exterminați la Auschwitz, alții au murit în companiile de pedeapsă. Motivația acestor „*extirpări*” a fost sugerată de Horthy, care a afirmat insistent că „*pe pământul fâni al Ardealului s-au înfiltrat națiuni străine*”.

Harry Ross a fost una dintre aceste victime ale terorii din Ardealul cedat Ungariei horthyste. Reîntors singur și răvășit din această cumplită experiență existențială, scriitorul de mai târziu își va găsi izbăvirea în lectură și studiu. După terminarea studiilor liceale, absolveste cursurile Facultății de Filologie a universității bucureștene. Va lucra o perioadă în ziaristică, iar apoi va funcționa ca secretar al teatrului din Arad (1964-1967). Debutază ca dramaturg, cu o piesă pentru copii, pe scena teatrului de marionete, dar și pe scena teatrului arădean, cu o piesă-coliț, *Măfăngui*, o lectură în spirit modern a schițelor și momentelor lui I.L. Caragiale. Activitatea sa literară continuă și în Țara Sfântă, scriitorul fiind prezent cu articole mai ales în publicațiile de limbă română de acolo, *Revista mea* și *Tribuna Magazin*. Pasiunea sa pentru lumea teatrului rămâne și acum foarte vie. Volumul *Surâsurile... viziuni și exerciții teatrale*, apărut la Editura Europa Nova (2002), e o dovadă a înzestrării sale pentru arta dramatică. Cele cinci exerciții teatrale sunt mici scenete dominate de șarja caricaturală, în care observația fină a caracterelor îl apropie de Cehov și Caragiale. Ochiul atent al lui Harry Ross surprinde vicii ale lumii moderne, vechi de când lumea. Cele două personaje din sceneta *Amicul*, de pildă, „*conversează ca și cum s-ar afla în casa spațiului și timpului*”. De aceea dramaturgul nu precizează nici locul, nici timpul acțiunii. E limpede că deși personajele au nume românești (Radu și Barbu), conflictul dramatic surprinde o situație ce poate fi regăsită pe

oricare din meridianele globului. Dialogul personajelor evocă îndeaproape *Căldură mare* a lui Caragiale, dramaturgul excelând prin surprinderea stereotipurilor de gândire și limbaj. Existența domestică sau cea din diversele domenii sociale investigate e văzută cu ochiul unui moralist sceptic, dar nu indiferent. Un exercițiu teatral precum *Fericiul subaltern* surprinde mecanismele dezumanizării, ale poltroneriei slugarnice, automatismele de limbaj din mediul funcționăresc. Sub pielea micului funcționar Ioram se ascunde în fond viitorul demagog politic. Iată doar o mostră din discursul acestui nou Cațavencu, transpus în mediul birocrăției israeliene:

„Șeful: Ascultă, Ioram, am impresia că-ți bați joc de mine.

Ioram: Eu, șefule, asta e o adevărată jignire. Eu vă iubesc din toate oiganele mele interioare: inimă, ficat, pancreas, plămâni, intestine subțiri și groase... și așa mai departe. Pentru dumneavoastră sunt în stare de orice. Chiar și de crimă”.

Universul casnic e explorat cu un ochi cehovian, atent la amănunte, în *Crimă cu happy end* și „*Mamă, te iubesc*”. În toate cele cinci scenete amintite, Harry Ross surprinde cu talent degradarea valorilor umane într-o societate în care esența este înlocuită cu aparența. Comical acestor mici piese, cu subiecte culese exclusiv din contemporaneitate, e împins până la marginea dramaticului. Sinceritatea pitoreștilor sale personaje, niciodată monocrome, se întretaie adeseori cu minciuna sau cu înpostura. În aceste mici piese, Harry Ross se dovedește un scriitor de talent, care se apropie de personajele sale cu o discreție pigmentată de o ironie benignă. Dialogurile sunt pline de nerv, de autenticitate, replicile fiind adeseori memorabile prin concizie și expresivitate. E evident că Harry Ross are darul exprimării concise. Nu e întâmplător că scriitorul adună în paginile acestui volum și o parte din cugetările sale. Moralistul privește lumea cu un ochi îngăduitor și înțelept, observațiile sale coagulând în panseuri în care aciditatea se învecinează cu surisul nevinovat.

Cele peste 400 de cugetări par adeseori replici desprinse din gura personajelor sale, fragmente ale unui sistem coerent de gândire, chiar dacă nu întotdeauna original. Oricum, Harry Ross evită cu abilitate tonul moralizator și reflecțiile facile, explicative, viziunea unui rigorism îngust. În fond, scriitorul se dovedește un spirit sănătos și robust, pentru care umorul e un semn al vitalității. Deși sub pana sa tăioasă intră vicii eterne ale umanității, Harry Ross nu-și face iluzii că răul ar putea dispărea sub ghilotina strălucitoare a ironiei sale. Tocmai de aceea, aceasta se întorce ca un bumerang asupra surzătorului moralist ce constată că „*bejelele înunecă și stelele*”. Aceste enunțuri se supun formulei estetice a concentrării, ce refuză prolixitatea. O imensă experiență de viață încremenește într-o formulă esențializată, comprimată, sintetică. Spectacolul lumii oferit de aceste scurte flash-uri este, pe rând, fermecător sau terifiant, infernal sau plin de haz. Ca observator al societății și al faunei umane, Harry Ross nu-și exprimă indignarea și repulsia niciodată direct, ci prin discrete săgeți indicatoare, care te obligă la scrutarea propriei ființe. Memorabile, aceste sentințe par să se supună unui canon enunțat de scriitor, în *Cele zece porunci ale unui autor anonim*: „*Dacă ai găsit filonul de aur al unei povestiri, nu-l lăsa să se dizolve într-un ocean de vorbe goale*”. Mereu spiritual și ironic, amator de calambururi, de năstrușnice jocuri de cuvinte, scriitorul se dovedește, așa cum subliniază, pertinent, criticul Anavi Adam, „*un fin observator al vieții sale și al comportamentului uman*”.



Lea Livnet

Femeie de la carieră (1992)

Prin labirintul memoriei

Născut la 10 februarie 1937, la Tulcea, Carol Feldman s-a afirmat ca un excelent actor pe scena Teatrului Evreiesc de Stat din București. După 1965, anul în care se stabilește în Țara Sfântă, își continuă activitatea de actor, regizor și autor în teatrul de limbă idiş, dar și în teatrele de limba română și ivrit. Va interpreta peste 50 de roluri, va efectua turnee în America, Africa de Sud, Rusia și Anglia. Participă la realizarea unor emisiuni de televiziune, joacă în filme. Prin urmare, avem de a face cu o personalitate complexă, datorită cu numeroase haruri. Nu în ultimul rând, Carol Feldman se afirmă ca autor de schițe și povestiri, publicate în revistele și ziarele de limbă română din Israel, dintre care amintim *Viața noastră*, *Lectura* și *Facla*. Activitatea publicistică din ultimii ani și-o desfășoară mai ales în paginile cotidianului *Ultima oră* și în revista *Orient expres*. O parte din povestirile și schițele cuprinse în volumul *Copilul din mine*, apărut recent la Editura ACMEOR (2002), au văzut lumina tiparului în aceste publicații.

Prevăzut cu o succintă introducere semnată de criticul Carol Isac, volumul de „povestiri și gânduri răzlețe”, cum este subintitulată cartea, ne prilejuiește întâlnirea cu un scriitor autentic, ce are darul istorisirii, al reînvierii prin cuvânt a unei lumi ce ține de sfera amintirilor. Atras de proza de tip confesiv, de observație comportamentistă, povestitorul își reface aici universul copilăriei petrecute la Tulcea, un oraș dunărean ce primește în filtrele rememorării un aer fabulos, de poveste orientală, cu mireisme ce amintesc de Panait Istrati. Puse sub semnul memoriei, aceste proze scurte sunt incursiuni într-o lume apusă, care trăiește în virtutea unor tradiții nescrise, oarecum izolată de marile seisme ale istoriei. Orașul de pe malul fluviului adăpostește o lume pestră și pitorească. Tulcea e un orașel aflat la întretăierea a două lumi, cu o populație amestecată, cu etnii ce conviețuiesc în deplină armonie. Scriitorul notează că populația, ce număra la începutul secolului XX „câteva mii de si flete, era foarte amalgamată: români, lipoveni, greci, bulgari și bineînțeles – evrei, căci și eu m-am născut acolo”. Baia de aburi a lui Ciomacenco, evocată în *Povestea râsului furat*, devine o adevărată agora, un spațiu convivial în care se încrucișează evrei, români, greci și armeni. Aici se deapănă povești, se spun „anecdote cu

două înțelesuri”. E o lume veselă și tolerantă. În geografia sentimentală a scriitorului sunt reținute și alte locuri încărcate de o magie particulară: sinagoga („Șilul din Tulcea”), strada copilăriei, cu trotuarele nepavate, pe care se jucau cu toții în colb, „neamoscând deosebiriile pe care cei mari le impuneau: români și evrei” (*Boamboanele „Hess”*), ștrandul în care țâncii ciupeau „pâlpele fetelor” (*Prima ploaie*) etc.

Unele din povestiri dilată un anumit amănunt, ambiguu prin el însuși sau prin jocul memoriei afective a povestitorului. Printr-un mecanism proustian inversat, revin în amintirea scriitorului figuri pitorești ale copilăriei petrecute pe malul fluviului. Dintre acestea emblematică rămâne Baba Sura:

„Era la baba Sura, în cămăruța ei, un miros pe care nu-l pot uita. Miros de busuioc amestecat cu mirosul tabacului pe care-l trăgea pe nas. Îmi plăcea nespun mirosul acesta dulce – puțin înțepător de busuioc și tabac. Îmi dădea o senzație de curățenie...”

N-am mai întâlnit niciodată, nicăieri, un asemenea miros. Era mirosul lui baba Sura. Numai al ei. Când îmi aduc aminte de bătrânică aceea, Sura, pe care o iubeam cu dragostea și fletului de copil și care mă iubea cu bunătațe și fletului ei, de om bun și singuratic, simt în nări mirosul de busuioc...”

Remarcabil rămâne portretul bunicului Marcu, cel care-i ajută pe tinerii fugari evrei să scape de urgia Revoluției Bolșevice din Rusia (*Peste vremuri...*). Dintre personalitățile luminoase care-i revin în memorie se numără profesoara de română, doamna Mândița Grigorescu, și rabinul I.A. Isac, autor al unui prețios manual de religie mozaică și de istoria evreilor, pe care elevul îl studiază în paralel cu manualul de religie creștină.

Dacă unele povestiri sunt ocazionate de o cunoaștere directă, altele, cum ar fi *Peste vremuri...*, sunt transcrieri ale unor întâmplări povestite de unchiul său Solomon. Deși aflat la vârsta patriarhilor, acesta se bucură de o memorie „de invidiat”, de talentul unui povestitor nativ.

Tehnica narativă a acestor portrete este bazată pe alternanța trecut-prezent, ordinea cronologică fiind adeseori fărâmițată, dar unitatea de atmosferă și stil a prozelor rămâne intactă. O simpatie deosebită manifestă Carol Feldman pentru ratați

și hoinari, în genul lui Mihail din povestirea cu același titlu. Originar din Odesa, tânărul vagabond sparge o vitrină doar pentru a fi arestat și pentru a beneficia de un pat, de o pernă și de masa caldă de la închisoare. Un personaj pitoresc al orașului este „Nebunul”, ins bonom și bizar, cu un zâmbet permanent pe față. Nu mai puțin fermecător este și bătrânul cu vioara, cu „figura parcă scoasă dintr-un film documentar despre Europa dinaintea primului război mondial”. Originalul cerșetor pleacă de la locul în care își desfășoară „activitatea” întotdeauna cu taxiul, maestrul ținând să respecte una din învățăturile primite în familie: „Bunicul meu mi-a spus: întotdeauna să călătorești cu casa întâia...”

Povestirea decupează din universul copilăriei o serie de întâmplări ce oscilează între plutirea nostalgică în fabulos și relatarea contactului cu o realitate concretă, dramatică uneori. Unele din aceste schițe tratează tema singurătății sub diverse ipostaze. Dintre figurile umane ce populează această geografie a solitudinii câteva sunt memorabile. Așa este Aglae, bătrânică ce descifrează în rufele atârinate pe sfoară istoria familiilor din vecini, „Mielu Nebunu, câinele și domnișoara bătrână”, Omul ce-și găsește refugiul în alcool și care strigă în noapte spre ferestrele cufundate în noapte: „Nu mă lăsați singur!...” O altă fațetă a singurătății e relevată în povestirea *Umbra*, în care singuraticul personaj își descoperă la bătrânețe tovarășia umbrei. Cu toate acestea, omorul nu lipsește din paginile acestei proze nostalgice și sentimentale. Autorul știe să facă „... Și puțin haz de mult necaz”, după cum sună titlul celei de-a treia secțiuni a cărții.

Dense, evitând orice vegetație lirică parazită, cu o tulburătoare încălțură umană, cu o undă sentimentală temperată, fără nimic romanțios, povestirile, schițele și „notele răzlețe” ale lui Carol Feldman au un farmec indiscutabil al pitorescului și al tensiunii existențiale.



Karmela Berg

Cod genetic uman (2000)



O laureată a Premiului „Lucian Blaga“

Cu ocazia desfășurării celei de-a XI-a ediții a Festivalului Internațional de Poezie „Lucian Blaga“, unul dintre poezii laureate a fost poeta israeliană Riri Sylvia Manor, încununată pentru lirica scrisă în limba română. La ceremonia desfășurată în holul Teatrului Național din Cluj-Napoca, poeta încerca emoția unei eleve premiate, în ciuda faptului că numele ei este cunoscut în lumea întreagă. Doamna Riri Sylvia Manor este recunoscută în cercurile științifice din țara sa și din străinătate ca un reputat specialist în oftalmologie și neurooftalmologie. Poezia constituie pentru savanta originară din România un violon d'Ingres, o pasiune pe care a slujit-o încă de la vârsta de nouă ani. Atrasă de disciplinele umaniste, tână de odinioară a sesizat că studiul acestora era profund degradat de imixtiunile ideologiei comuniste. Astfel că a optat pentru cursuri la medicină, pe care le absolvise la facultatea de profil din București. Va lucra ca medic în comuna Siriu-Nehoiș, în apropiere de Ploiești. În 1960 va pleca în Israel, dedicându-se profesiunii. Se părea că aceasta va deveni atotdevoatoare.

*„Am crezut că scrierea de poezii este poate o boală a copilăriei, ca scarlatina și vărsatul de sân.
Am crezut că nu mai pot scrie poezii în limba maternă fiind departe de România și că nu pot scrie poezii în limba ebraică, învățată tardiv. Dar după atâția și atâția ani, într-o dimineață, pe malul mării Tiberiadelor, a venit*

fioasă, la prima întâlnire cu mine, o poezie în limba ebraică. M-am simțit ca o nouă rîcșă în ebraică!“

Conform mărturisirii poetei, această revenire târzie la disciplina lirei se va concretiza nu numai în publicarea de poezii originale, ci și într-o activitate de traducătoare din limba română. În decembrie 1989 traduce în ebraică poezii ce denunțau dictatura comunistă din România, scrise de Ana Blandiana, Mircea Dinescu și Marin Sorescu. La începutul anului 2000, poeta își publică primul volum de versuri originale, *Privind*, la Editura Sifriat Hapoa-olim, una din cele mai prestigioase din Israel. Cartea se va bucura de un deosebit succes, cunoscând trei ediții în ebraică. Poeta își va traduce volumul în românește, tipărindu-l la Editura DU Style (București, 2000). Gestul constituie o revenire a poetei în cultura țării în care s-a format:

„Mă simt emoționată, fericită și mândră să-mi public cartea în România și așa fel să-mi readuc poezia în țara care mi-a dăruit atâtea ore frumoase, atâția prieteni dragi și comora literaturii și culturii sale“.

Cerebrală, poeta practică un lirism de un patetism bine temperat. Interogațiile existențiale, dominate de luminoase imperative morale, sunt transcrise cu simplitate, cu o ironie relativizantă. Unele din aceste poeme sunt recituri în cheie proprie a unor celebre butade: *„Nu iubesc. / Nu*

exist. / Doar / Gândesc / Și mă mișc. // Gândesc / Deci nu / Exist“ (Cgăito, ergo sum?).

Altădată lirica ei coagulează în sentințe ale unei filosofii proprii, definind un credo existențial. Poeta reține pe retina memoriei peisaje trasate cu o linie fină. Ea selectează din elementele decorului marin doar amănuntele revelatoare, cele care au o încărcătură simbolică mai profundă. Peisajul e cel mai adesea un pretext de a stabili corespondențe, ca în poezia *Eu și lacul Kineret*, prima pe care o scrie în ebraică: *„Eu și Kineretul și liniștea aparentă. / Valorile Kineretului cug/Într-o singură direcție. / Valorile mele cug/În atâtea direcții. / Păsările Kineretului / Sunt albe și cenușii. / Păsările mele sunt/Negre și cenușii. // Ești atât de frumos/ Lacule./Eu am aripile prinse jos/În păpuriș. // Și ridurile mele/Nu sunt/Pe față/Ci înăuntru. // Ești atât de albastru, lacule/În suportabil de frumos. // Rămâi cu bine, Kineret/Și bine ai venit!“*

Nu lipsesc nici meditațiile pe marginea unor evenimente dramatice din viața țării sale, cum ar fi *1982 și un, doi, stâng, drept, Cadavre de copaci*, sau raportările la istoria dramatică a veacului trecut (*Hiroșima – Volga, Volga*). Poezia intelectualistă a doamnei Riri Sylvia Manor, combinând ingenios, în doze farmaceutice, inserția de cotidian cu livrescul, constituie o surpriză plăcută, un emoționant gest de fidelitate adus culturii în care s-a format.

blocnotes

Vedere din Israel

■ Victor Rusu

Se află printre noi, aici, în Israel, câteva zeci de mii de români tineri, bărbați și femei, veniți să muncească, să adune cu greu câteva mii de dolari cu care să-și facă un rost, acasă la ei. Dacă avem în vedere că fluxul acesta uman ține de mai mulți ani, putem deduce că sute de mii de români au trăit la noi și alături de noi un răstimp mai mult sau mai puțin îndelungat. Cu ce impresii se întorc acasă?

Omul e o ființă subiectivă. Fiecare percepe în felul său realitatea, influențat nu numai de ceea ce vede, ci și de starea sa de spirit, de felul cum vede. E un adevăr elementar, de la care nimeni nu se poate sustrage. Într-un fel vede omul o țară, un peisaj, oamenii, de la volanul unei mașini cu aer condiționat sau de la fereastra unei camere confortabile de hotel și cu totul în alt fel în condiții precare. Românii despre care e vorba nu se află aici în vacanță sau în excursie de plăcere.

Drumul spre Israel nu le-a fost presărat cu petale de trandafiri. Ca să zjungă aici, au fost nevoiți să recurgă la serviciile unor intermediari, speță de un fel anumit, care exercită această ocupație din dorința unui cât mai mare profit. Iar oamenii siliți de nevoi să-și părăsească propria lor țară, casa, familia și să pornească în lume sunt pradă ușoară. Așa e în întreaga lume, așa, din păcate, e și în Israel. Nou-veniții sunt niște depeizați, într-un mediu care le este cu totul străin. Dorul de casă, de familie îi sfășie și nu le dă pace, e de presupus că trăiesc și muncesc fără bucurie, cu excepția zilei când își primesc dolarii, care constituie motivul și explicația prezenței lor aici. „Am ajuns să spăl WC-urile în

Israel...“, am auzit-o exclamând cu obidă, într-un moment de exasperare, pe Maria, o tânără fată aflată de peste doi ani aici. E inteligentă, harnică și pricepută, școlită și fără îndoială capabilă de o muncă în măsură să-i dea satisfacție. Ai perfectă dreptate, Maria. Viața e nedreaptă cu tine. Dar asta nu din vina Israelului, ci din vina celor de acolo, de acasă. Asupra lor și asupra stărilor de lucruri de la voi trebuie să-ți îndrepti supărarea.

În Israel, cei veniți la muncă întâlnesc tot felul de oameni, unii cu suflet, alții cu mai puțin, ca peste tot. Bărbații au de-a face cu antreprenori de construcții, prestează o meserie grea, epuizantă, în condiții climatice de aici. De la fereastra locuinței mele i-am văzut timp de doi ani, urcați pe schelele blocurilor de câte 12 etaje din vecinătate. De la 6 dimineața până la 6 seara, sub soarele mistuitor al lungii, nesfârșitei veri israeliene. Cu o singură oră de repaos, la amiază. Așa sunt antreprenorii, peste tot, loane. Te plătesc și-ți storc zilnic vloga. E greu aici, dar la voi acasă e, bănuiesc, și mai greu. Klabul, antreprenorul de aici, te plătește de 6 ori mai mult decât cel de acasă, nu-i așa? Altminteri n-ai fi aici.

Sunt aproape sigur, de povestești celor de acasă despre belșugul de roade, legume și fructe din Israel. Frumoase, o încăntare pentru ochi și pentru cerul gurii. Toate astea crescute aici, pe un sol nisipos, într-o țară fără cursuri de apă și în care, din aprilie și până către sfârșitul lui octombrie, nu cade strop de ploaie. Cine ar fi crezut că Ițic și ai săi, despre care se spunea că trăiesc din truda și roadele țaranului român, e capabil de acest miracol care este agricultura din Israel? Adevărat că se

ajută de muncitori thailandezi, dar miracolul nu e înfăptuit de aceștia, ci de Ițic. Căci, nu-i așa, thailandezi sunt și în Thailanda. Dar despre starea de lucruri din acest ciudat Israel, ce le vei povesti celor de acasă, Gheorghiu? Știu și ei, de la televizor și din ziare, că e primejdios aici, că explodează mereu bombe, că oamenii își pierd aproape zilnic viața, – printre ei și câte un muncitor român –, victime ale atentatelor teroriste. Da, așa e, e primejdios să te urci într-un autobuz, să stai în fața unui chioșc la o bere, să intri într-un mare magazin, unde te înbie toate bunătățile din lume. Cum trăiesc oamenii, cum de nu mor de frică? Le e frică, desigur, dar nu se dau bătută și continuă să trăiască. Aici e locul lor, țara lor, aici trăiesc și de aici nu se mișcă. Cine, în România, l-a bănuț pe Ițic capabil de atâtea curjze? Se făcea haz de el, că se teme de câini, de anti-semiți, ca să nu mai vorbim de sergentul din colț...

Dar la Locurile Sfinte ai fost, tătăcule? vei fi întrebare de copii. Le povestești despre Ierusalim, despre Natzeret, – te exprimi și tu ca israelienii –, despre Kineret, denumit în Evangheliile lacul Tiberiada, despre Galileea și muntele Tabor. Ai căutat ocazii de excursii la locurile cunoscute din scrierile sfinte și din biserică. Ai trăit clipe de emoție și bucurie, te-ai simțit înălțat și crescut în propriii ochi că mergi pe drumurile Mântuitorului. Ai uitat de munca extenuantă, de cele 12 ore de trudă zilnică sub soarele dogorător, de baraca încinsă în care dormi noaptea. Aici sunt izvoarele credinței tale, ale moșilor și strămoșilor tăi. Din aceste locuri a pornit cuvântul Domnului în lume, zjungând și pe meleagurile Dunării și Carpaților, chemând la pace și bună învoire între oameni și neamuri.

Te-ai simțit bucuros că ți-a fost sortit ție să cunoști aievea locurile către care atâția dintre ai tăi și-au îndreptat gândurile cu smerenie și dor. Așa, poate, ți-ai încheiat povestirea despre Israel.

■ Nesto Puls

Corbul

Se duce corbul la plimbare
În haina-i neagră, e în frac.
Și dacă croncâne mai tare,
În juru-i păsările tac.

Și el se-așază pe o cracă
Și dir jează un concert
Dar o tăcere îl înecă
Și el conduce în deșert.

Și corbul stă ca o statuie
Privind ansamblul lui sărac
Privind la pianul care nu e,
Privind la frunze care tac.

Și fracul parcă îl sugrumă
Ca o armură de oțel
„Aceasta este doar o glumă“
Orchestra este doar în el.

Și când observă deodată
Că totu-i gol, doar el e plin,
Un croncânit ca o săgeată
Îl prăbușește în destin.

Iunie 2002

Grandomanie

Sunt mai mare decât mine
„Eu“ sunt cel mai mare „mai“
Să mă lauzi, mi se cuvine
Cinstea toată să mi-o dai.

Sunt „poet“ și umplu gura
Cu atâtea poezii
Câte-n vasta ta cultură
Nu ți-e dat a auzi.

Despre convingere

A construi înseamnă a-ntovărăși pământul cu
faptele tale,
a-l convinge că piatră lângă piatră e peretele casei
precum cuvântul lângă cuvânt, peretele poemului.
A dezerta înaintea de de-fășurarea acoperișului
înseamnă a înșela,
a trăda pământul atotcuprinzător.
As fel lunecă sensul lumii
nimerind în poteca fără ieșire.
În urmă-i rămân pietrele și cuvintele,
una lângă alta,
și, neconvins, pământul.

Dezertoare, liniștea

Uneori liniștea comodă,
păstrată multă vreme între frunze,
începe să doară,
ca mîna amorțită pe sînul iubitei,
în somn.
Cînd grămizile de frunze se sparg



Sunt... dar ce sunt „eu“ adică?
Mă c firm și-apoi mă neg
Și aleg ca o furnică
Și nimic nu înșeleg.

Martie 2002

Musca

Musca nu știe că e în borcan
Ea nu vede sticla, vrea să treacă prin,
Dar cade
„Ce-i asta? Doar știu să zbor bine,

Asta e viața mea: zborul
De ce nu pot spre...
Acolo am fost doar, doar acum,
De câteva dipe“
Din nou și din nou, încearcă să treacă
Să treacă prin sticlă
„De ce nu pot, de ce nu pot c junge acolo?“
Dar sticla e numai materie,
Invizibilă materie
Insensibilă materie
„Doar n-am nimic în față, de ce nu pot?
N-am nici o piedică...“
Și musca intră în panică
Din nou zboară spre sticlă
Zadarnicul zbor...
A obosit izbindu-se de nimic
Nimicul acesta care nu o lasă,
Nu o lasă dincolo de...
Musca a obosit
Acum se odihnește pe propria ei piedică
Și încet,... încet,... acceptă...
Se așază pe sticlă,... privește
.....
Deodată ceva din ea țipă:
„Vreau dincolo! Dincolo... În tot!“
„Tot“ doar tot aici e pentru ea
Dar aici sunt doi:
Un „aici“ în borcan cu ea,
Un „aici“ dincolo de...
Pentru ea, musca, aici e la ea,
Ea numai în jurul ei zboară
Numai în jurul ei...
.....
„Spală bine borcanul
L-a spurcat o muscă“

Iulie 2002

■ Andrei Fischuf

le fâindu-se pe lectica aerului turbat,
ea se pr face în neștiință;
hibernare a minții, fără leac.
Dezertoare, liniștea îmi va lipsi
mai apoi,
cînd va fi prea târziu să-i cflu
numele adevărat.

Uciagașii de vers și de iubiri

Uniiucid versul înstrăinîndu-l,
precum uciagașii de iubiri amuîndu-le.
Ei revin ca toți criminalii la locul crimei,
lași,
hăituîndu-se.
Muștenia se pr face în țipăt de neoprit,
urcînd din albul de doliu al hîrtiei,
după versurile ucise
ca iubirile strangulate
de mîna spaimei.

Falsa beție

Pentru a supraviețui,
căci nu se pot pricepe toate,
cei vii îi îndepărtează pe morți
de adevărul faptelor lor.
Amintirile le ascund sub tencuială
și le adorm.
Picături amare ale falsei beții.
Moșii rămîn fără apărare.

Pr făcuta liniște

Uimite de puterea slăbiciunilor,
cuvintele se cpresc la m jocul drumului:
stalactite sîngerînde la gura peșterii.
Nu le atingei – șoptește dumnezeul-ghid –
stalactitele se frîng
și durează veac de veacuri pînă.
Prins în tăcerea opririlor,
sint cum mă înec în pr făcuta liniște a asurzirii.

Schimbare de registru

motto: „*æ gito, ergo sum*“

hărăzită îmi este
să-ți cuceresc fiecare părticică din tine
să te supun pe de-a-niregul
să te am numai al meu
pe vecie...

în viața cealaltă!

⊗

ce poate rămîne scris:
o ființă care
a ținut la tine
într-un fel unic, virtual
fără să te dea în vileag
fără să-ți spună pe Nume

nu vreau să defac nimic
ce legat e de Dumnezeu!
nici nu vreau să mă furizez
în gândurile tale...

iarăși acea împotrivire
de frica pedepsei capitale –
nu-ți fie teamă
n-o să fii decât un colț rotunjit
de piatră

care n-o să-ți rănească piciorul la
Eilatul visat,
sau alundeava, unde-ți va fi atât de bine
să mă recunoști!

La Barcelona, în grădinile proiectate
de Gaudi, sau la Roma
întinzându-mi doar mîna,
în semn de prețuire.

Puterea mea de a mă împărți
nu trebuie să te sperie,
sunt un om obișnuit al cuvintelor, al
lucrurilor exacte puse pe portativ –
dezrădăcinată
pentru a uni pentru tine
continente – în scris!

corpul meu devine redevine exotic
cel puțin pe dinăuntrul pielii și
al fletului de 22 de carate.
tu n-ai habar cît de bine mi-ai făcut
ocărîndu-mă să nu hiberniez...
să nu mă culc pe lauri poeziei,
dîndu-mi căldura vocii tale și modulațiile,
î flexiunile existenței raționale,
de admirat

doar pentru o clipă fugară, spontană
nerîbindu-mă

Marea
chiar astăzi am vizitat-o desculță
am făcut kilometri necesari
numai să te reascult în mine
ca un balsam pe inima suljugată
de albastrele nopți selenare –
și totuși m-a durut!
cînd am pomenit doar
că m-am încor jurat astăzi
de trandafirî tineretii, tu
te-ai exprimat ironic... o, poeta din tine o cere!
ca cineva din țara casei mele,
din țara înșelgerii pe care o emanai
pentru mine, energetic, bioritmîc și fluid,
chiar de semnul tău de aer, pămînt...
nu e compatibil
cu racul meu complice,
sunt numai poeta care iradiază
spaimă

sau
greșeala mea...?
ferice de tine!

⊗
de a fi atinsă cumva
de strălucirea astrală
a frunții lovite de piatra copilăriei
pe tobaganul grădiniței
semn de recunoaștere peste
podul anilor
dipe închipuite.

să rămîi etern prin mine
doar umbra ta îmi răspunde.

2002

nici o clipă

nici o clipă nu e întreagă aici
mult mai mult decât în orice loc
din lume
absurdă lume, bizară, fără nici o ieșire –

lasă-ți o zi fără gr_jă, plimbă-te, vezi lumea,
urmărește-ți mimica relaxării,
închipește-ți că nu va urma nici
o catastrofă

că nu vei cfla nici o știre
ca să strice tot
ca de al fel cum se întâmplă mereu
pe aici prin țara asta atât de fântă
unde toate cad pe capul ei...
ca în nopțile fără stele

culoarea speranței noastre
deșarte
oct. '96

furtună într-un pahar

prețurile cresc
toate costă 99,99 șekeli
lumina costă mai puțin
avem lumină naturală din plin
și multă putere să suportăm
durerea.

ce larmă în jur
ce panică, ce înghesuială!

crezi că va veni :firșitul lumii
toate pietrele nu reacționează
nu țipă
plîng doar florile și păsările

delirant e să fii om.
nu-i decât pînda firșitului
și climatizarea abstractă
secolul se prăbușește-n
eclipsa soarelui
ozonul se îndepărtează
visul e ca și
un zid cu crăpături adînci
ghiveciul cu flori uscate
arată mai bine
tîmpla mea se ascunde-ntr frunze
aici nu sunt bețivi conștienți

să spună adevărul
„curat murdar!“

Haifa, 21 oct. '98

minciună

fața ta s-a îndepărtat în mine
fără să-mi dau timpul necesar
de acomodare de restituire
a rugămintilor neanunțate.

sunt secătuită și
nu pot să mimez falsul zilei,
mi se citește pe față absența ta, apele de
munte și magia
vorbelor tale
pe care mi le repet
adeseori, adeseori...

„dar eu sunt bolnav, sunt bolnav
de ceva între auz și vedere“
și ura înmagazinată de ani
și ani
nu pot să mă ascund
nici măcar marea nu mă primește
și ea e secătuită de arșița soarelui. de
vise –
stau și înghit întruna tot ce se poate
îngugîta,
criză de bulimie pe Mozart
și e păcat, apoi mi-e rău.
sunt cu gândurile mult mai departe de
mine
nici apusul de soare nu le oprește
doar pielea mea păstrează abstenența de
a te atinge.

nici măcar nu pot să te strig
buzele nu mă ascultă –



Yoram Lilach

Ochiul II (2000)



Yoram Lulach

Ochiul I (2000)

doar părul tău atât de lung mai are sens
 pentru mine.
 n-am nici un regret anume în această
 pierdere a zilei.
 e o iri fuzie de rău în regiunea
 inimii mele
 e lipsa de aer, e cartea pe care nu pot s-o
 citesc
 e năfrescul din jur, e strigătul din mine
 reținut de așteptare,
 e muzica asta lentă, odihnită sunt
 trilharile astea de neegalat în
 acuratețe, țipătul interior al viorii, fruntea
 ta nu s-a odihnit
 pe umărul meu niciodată,
 e minciuna în care am trăit de atâta timp
 imaginându-mi că tu încă te poți schimba
 care tu, care eu.
 când
 eu n-am ghicit încă clipa
 rămânerii

dar ce cuvinte fără acoperire
 la vârsta pe formantelor anulate. se
 coagulează uitarea
 ca o rană de cuțite răsucite.

Haifa, 11 sept. '98

luciditate

deunăzi mi-am adus aminte
 de impasul depășit
 n-a fost deloc simplu
 să-mi cenzurez fiecare gest
 să mă autolinșesc

pe undeva echilibrul meu
 depinde de aștri și oameni
 nu pot ignora nici un fenomen

retragerea mea din lumea care
 se înghesuie să captureze

prim-planul regișorului
 fără acoperirea poemului
 necontrolat și subtil...
 sunt toate atât de superficiale
 și anoste
 să te desprinzi, să te desprinzi
 cu falsul discurs
 de punere la punct,
 e bla.femie...
 trioletele și violetele au aceleași
 rădăcini muzicale
 vino să mă cunoști
 Levana, Levana!
 „În culcușul meu în ceasurile nopții
 L-am căutat
 Pe cel iubit al stăpânului
 L-am căutat și nu l-am găsit.“

Haifa, 1 august 1998

despre ce să zbor

despre ce să strig, spune stângistul
 ce să mai mănânc, gândește bulimistul
 de ce-am încărânițit, se sperie albinosul
 ce să mai cânt la bis, gândește lăutarul

&
 despre ce să mai zbor:
 câte silabe are vântul
 cum se împarte fericirea
 la numărul comun.

ce rost are semnul întrebării
 dacă tot te miri de răspuns.
 nodul gordian într-o căsnicie
 seamănă cu nodul de la cravată.
 marea și nisipul din clepsidra lumii
 ne aruncă în mir.jul dorit.

&
 am descărcat cănuța cu păpuși
 cu rochii multicolore, mai colecționez
 și apeluri telefonice monologare.
 toate sunt pe etajera minții
 pentru posteritatea sugaciului alăptat
 art. ficial.
 de regenerarea pulsului, am eu nevoie
 de sidf pentru unghiile decalate fiate.

&
 climatizarea
 de la Casa Pcoor îmi lipsește.
 doar o mască se ascunde la etajul cerului.
 un zgomot asurzitor nu mă lasă să aud.
 (elicopterele ce se întorc din Liban
 nu mă lasă să mă transpun în
 păpădie)

&
 albastru e cerul lui Bălașa
 doar pașii pierduți sunt ai mei
 în Cepou nu ninge pentru mine
 în iulie. Cepoul e un mimosăș cosmic.

&
 în Ha fa poți degera de frig
 numai în visul copilăriei.
 nu am destule batiste
 ca să-mi șterg fulgii de pe obraz

&
 uneori detest apariția în
 public a poetei maturizate
 niciodată poemul nu i se potrivește
 ca o mânășă de chirurg. ea are un vis
 numai cu ciorapi
 de toate culorile și cu tot felul de dungi

„Orgoliul meu se manifestă sub forma modestiei“

Al. Mirodan, pe care l-am sărbătorit vinerea trecută în ziarul nostru [Ultima oră] cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, nu obișnuiește să dea interviuri. Mai curînd să ia – pentru revista lui, MINIMUM. Dar l-am convins să ne răspundă la câteva întrebări, știind că publicul nostru ține să-l cunoască mai bine biografic și opiniv.

Reporterul: – Culegerea dv. de teatru în limba română, în două volume, apărută la București, în anii '70, este dedicată părinților dv. În ce sens v-au influențat ei? Ce anume considerați că ați luat de la ei?

Al. M. – De la mama, pe care o chema Nety... Nety Saltman, de felul ei din Dorohoi, am luat, cred, o anume sensibilitate, precum și gustul pentru literatură: citea cărți bune, în românește și franceză și, de altminteri, mi-a dat cele dintîi lecții de franceză. De la tatăl meu, Herman, născut la Säveni, am luat gustul pentru ziare și politică (era un cititor pasionat de gazete), cultul lucrului bine făcut (era, în calitatea lui de expert contabil, extrem de conștiincios), avînd reputația de incoruptibil, precum și un anumit dispreț pentru afacerisme. Iar amîndoi, în plus, au ținut, fără a forța nota, să cunosc și să trăiesc toate sărbătorile evreiești. Mi s-au întipărit în minte ca fiindte de mare generozitate.

– Știu că vă numărați printre cei ce nu suportă prostia.

– Prostia celorlalți.

– Da.

– Fiindcă propria noastră prostie o suportăm destul de bine.

– Cum doriți... Există însă fel de fel de proști și fel de fel de prostii. Pe care din acestea o detestați cel mai mult?

– Prostia oamenilor inteligenți.

O victorie tristă

– Am notat în ultimii ani în scrisul dv. o seamă întreagă de atacuri împotriva Europei. Fie că e vorba de Comunitatea Europeană de la Bruxelles, fie că e vorba de d ferite țări occidentale. Or, dv. v-ați format în copilărie și tinerețe sub semnul culturii europene. În de fînitiu, ce înseamnă pentru dv. Europa?

– Beethoven și Hitler.

– Încă înainte de Oslo, v-ați arătat în Minimum neîncrederea în dorința de pace a OEP-ului și a lui Arfat. Ați avertizat în nenumărate rînduri împotriva acordurilor și v-ați sflat, cum se spune, împotriva curențului majoritar din țară și din alia. Mulți din alia erau uimiți. Ei nu înțelegeau cum e posibil ca un spirit ca al dv. să adopte această poziție. Au trecut anii și acum constatăm, după toate cele ce s-au întîmplat în Israel, că ați avut dreptate. Cum d,finiți această victorie a „spiritului Minimum“?

– O victorie tristă.

– Numiți o lucrare din domeniul muzicii sin fonice pe care ați asculta-o oricînd.

– Concertul în re pentru vioară și orchestră de Beethoven.

– Pictorul dv. favorit.

– Magritte.

– Întrebarea clasică: sînteți singur pe o insulă și aveți posibilitatea să citiți o singură carte...

– Comete de Monte Cristo de Alexandre Dumas.

al mirodan



– Filmul favorit.

– Se poate două?

– Se poate.

– Casablanca, cu Humphrey Bogart și Ingrid Bergman, și Stan și Bran studenți la Oxford.

– Maxima sau vorba de spirit favorită... în frîșit, una din ele.

– „Sînt mizantrop fiindcă mă cunosc“ – Jules Renard.

Într-o vară, la București

– Nu v-am auzit niciodată lăudîndu-vă cu succesele dv. din trecut sau de astăzi. Nu v-am auzit citînd din operele dv. Să înțeleg că sînteți un om „modest“?

Poezie

■ Solo Juster

Sărutul morții

moartea care-mi va zâmbi
are ochii verzi
mă va lua de mână
sărutându-mă
îmi va sorbi de pe buzele reci
și fletul arzător

și mut voi coborî în noaptea
fără lună
fără stele

Ca orbii

înceații bejbăie ca orbii
pe fundul mărilor
căutându-și pe pipăite
corăbiile: fărâmate

bieții de ei
nu știu că furtuna
care le-a înecat corăbiile
pustiise și fărîmul speranței
spre care se avântaseră pe mări

Canaanitele

gust sărat de furtună
aduce vântul din larguri
răvășind frunza măslinilor

păscându-și iezii printre stînci
ca într-un dans pășesc
canaanitele

cînd cad primele ploii
răcorind degearea verii
a pâine caldă
și a must dulce de struguri
miros sînu
fetelor din Canaan



– Eu, modest? Nici pomeneală. Sint orgolios. Dar forma sub care se manifestă orgoliul meu este modesta.

– Aveți în urma dv. o viață de dramaturg și de ziarist. Povestiți-mi despre un moment din, să spunem, viața profesională, care v-a impresionat în mod deosebit.

– Era în anii '60-'70. Nu mai știu exact. Nu am noțiunea timpului. Locuiam la București, pe strada Galați, fostă, și acum din nou Vasile Lascăr. Într-o dimineață de vară, pe la 11, sună cineva la ușă. Nu așteptam pe nimeni. Menajera mea, care avea grijă de gospodărie, s-a dus să deschidă. A revenit, spunându-mi că este o fată tânără care dorește să mă vadă. În același timp, făcu semnul acela cu mîna la cap, din care se înțelegea că vizitatoarea părea ciudată. Bine, zic eu, să intre. A intrat o fată de vreo 17-18 ani, drăguță, brunetă, zveltă, ținînd în mînă un buchet mare de trandafiri roșii. Am poftit-o să ia loc. Mi-a spus că vine de la Suceava, unde tocmai isprăvisese liceul, apoi scoțînd din geantă un petec mic de postav, mi-a explicat că în toți anii din cursul superior purtase, cusut pe uniforma albastră, numărul 702. „E după piesa dumneavoastră”, mi-a zis ea.

– „Celebrul 702”.

– Da, și mi-a adus noroc, a adăugat ea. Am vrut să vă mulțumesc.

După care mi-a dat petecul, în semn de amintire.

– L-ați păstrat?

– L-am păstrat.

Necazurile din trecut

– Am remarcat că, spre deosebire de imensa mîjoritate a scriitorilor din România, care s-au prezentat, după răsunările din 1989, ca victime ale regimului comunist sau ca disidenți și cînd era cazul, și cînd nu era, dv. nu obișnușiți să vă plîngeți din cauza necazurilor îndurate în trecut. Or, din cîte știu eu, ați avea destule motive să o faceți. Piesa Cami fl. j a fost jucată în idiș, la TES, dar autoritățile n-au permis nici unui teatru bucureștean să o reprezinte. Fîndcă era vorba de antisemitismul din anii războiului; altă piesă, Contract special de închiriat oameni, a fost interzisă pur și simplu, în urma unei ședințe de „demascare” la



Ministerul Culturii. Nu s-a admis nici măcar publicarea ei într-o revistă sau în volum. Tovarășul feudal și fratele lui, care se jucase la Teatrul de Comedie din București, cu sală plină, a fost scoasă repede de pe cifș, pe motiv că era subversivă. Iar teatrele din provincie care doreau să monteze piesa au primit dispoziție să o scoată din repertoriu. Și altele, și altele. Știu, de asemenea, de la regretata Andriana Fianu, care lucra la România literară, că revista a refuzat să publice un ficșmen din piesă. Și atunci, de ce această atitudine care nu seamănă cu aceea a m. jonițășii scriitorilor din generația dv.?

– Din dorința de a fi original.

– Unii v-au reproșat că v-ați schimbat devenind dintr-un om de stînga, anti fascist pe vremuri, un om de dreapta, aici în Israel.

– Eu nu m-am schimbat deloc. În tinerete am fost antifascist și am urît din toate puterile mele pe autorii fasciști ai Holocaustului. Astăzi sînt tot anti fascist. Urăsc fascismul arab (plus pe aliații acestuia) și pe cei care, ca Arafat, pregătesc Holocaustul II.

– Nu toată lumea este de acord cu dv. Mai sînt și azi unii care susțin, de exemplu, că OEP-ul este o organizație revoluționară, care luptă pentru eliberarea națională a palestinienilor și pentru socialism. Aceasta nu vă pune pe gînduri?

– Nu. Și partidul nazist al lui Hitler se numea național-socialist.

– Trebuie să înțeleg că modul cum este caracterizată o mișcare politică, precum OEP-ul, de exemplu, nu vă interesează deloc?

– Exact. Pe mine nu mă interesează cum se definesc indivizii sau partidele politic, ci cum anume acționează ei. Cînd comand o sticlă de vin într-un restaurant, nu mă iau după eticheta de pe sticlă, ci după vin.

Nevoia de dușmani

– Ce părere vă fac aceia care continuă să creadă că etichetele gen stînga, socialist sau anti fascist oglîndesc întotdeauna adevărul?

– Niște oameni care s-au urcat într-un tren îndreptîndu-se, așa cum arată plăcile de pe vagoane, în direcția socialismului, păcii etc., etc., și care nu-și dau seama că, după cîteva stații, trenul a luat-o în direcția opusă.

– Ați călătorit prin lume destul de mult. Din tot ce ați văzut, ce anume v-a impresionat cel mai mult? Un om, o împlînire, un oraș, un muzeu, un monument?

– Un mormînt egiptean de la Luxor.

Acolo fusese îngropat un faraon – i-am uitat numele. Și, potrivit obiceiurilor din vremea aceea, familia se îngrijise ca mortului să nu-i lipsească nimic în viața de apoi. Pe pereți vedeai o pictură murală înfățișînd snopi de grîu, vase de lut pentru ulei, fructe, oapaite, veșminte, lăjuterii. La mijloc, pe un tron, se înalța silueta faraonului. Uitîndu-mă mai cu atenție la el, am observat că sub piciorul drept al defunctului se afla un cap de om pe care faraonul părea că-l apasă cu plăcere.

„Ce-i asta? – l-am întreat pe ghid. „Un dușman anume?” „Nu, e un simbol al rivalilor cu care s-a luptat faraonul în timpul vieții.” În clipa aceea, mi s-a confirmat o idee veche, la care țineam foarte mult. Știam că pentru a trăi, omul are nevoie nu numai de dragoste, ci și de ură. Vechii egipteni mi-au demonstrat că această lege e valabilă și pe lumea cealaltă. Dacă n-ai lîngă tine un dușman să-l strivești, nu numai viața, ci și moartea nu mai au nici un haz. Fără prieteni se mai poate trăi, fără dușmani – nu.

Interviu preluat din
Ultima oră
(Tel Aviv, iunie 2002)

Trezire

prin fereastra deschisă
intră-n odaie cerul albastru
tîvît cu aur de soare

vrăbii gureșe mi-alungă coșmarul

goapta iubitei
îmi mîngăie urechea
și mă inundă
oceanul ochilor verzi

bună dimineața

Insomnie

să fletul câmpie de noapte potopită
fărău de greier hang ținînd
insomniei

cerul își târîie comete

pe lacul de onix
cad stele stîns

ca o rană
gîndul doare

Fiara lirică

fiara lirică
în sinea-mi scormonind
sălăș
urlă sălbatic
la margine de secol

fiara lirică din mine
rage
rănită de moarte
lîngându-și știrbe met, fore

Căderea frunzei

frunza care cade
surescită flăcări
mistuind fără să ardă

frunza care cade
trezind aromirea mierii
cînd nînge-n câmpie
și albinele dorm

Nedumerire

cine nu se întreată
de ce
de ce
de mii și mii de ori

cum deprinde grai
copilul
întreată de ce de ce

sleit în ceasul cel din urmă
o dată cu ultima-i să flare
pe sine se întreată
plictisit
de ce

Scriitori din ȚARA SFÂNTĂ

Dialogul interreligios iudaism-islam

■ Codruța Cuceu

Obșnuit fiind cu tentativele, manifeste în cadrul societății contemporane, de globalizare, de reintegrare, de resolidarizare, prin aportul noilor mijloace comunicabile cu precădere, obișnuit fiind cu încercările acestei societăți de a teoretiza atare procese și fenomene noi, omul sfârșitului de secol XX și al începutului de secol XXI își poate desprinde, cel puțin aparent cu ușurință, discursul de paradigmele, care-i apar de acum prea rigide, ale unor epoci monologale, dominate de tradițiile unei raționalități autoritare, absolute, obiectiviste, devenită pentru el, în cel mai bun caz, prozaică, dacă nu chiar totalmente golită de sens, pentru a-și înscrie discursul în orizonturile, ce i se par mai largi, ale unei comunicări de tip dialogal, integrativ.

Ceea ce pare surprinzător în retorica privirii interculturale sau mai cu seamă a celei interreligioase este faptul că, deși accentul cade mai nou cu precădere pe ideea toleranței, a deschiderii, a intersubiectivității, ea continuă să propună perspective holistice, imagini cuprinzătoare asupra lumii, asupra totalității și prin aceasta, dar folosindu-se totodată de *masca dialogului* ce relativizează și elasticizează granițele culturale regionale sau religioase, rămâne pe undeva cantonată în sfera prejudecăților obiectiviste, absolute, avataruri ale unui secol *luminat*, am putea spune. Există un proiect difuz de a transpune această epistemologie socială, subsumată unor termeni paradigmatici de tipul *globalizare vs izolare, dialog vs monolog, pace vs conflict, toleranță vs intoleranță*, termeni ce țin de retorica privirii interculturale, interreligioase, pe același tărâm nedestelenit, pietros, al autorității, al binelui absolut, al păcii și toleranței, al dialogului ce stă exclusiv sub marca acestor din urmă concepte. Acest proiect este utopic, întrucât realizarea lui ar coincide cu un efort constitutiv de eliminare definitivă a principiilor vechilor epistemologii sociale. Dar chiar în această utopie a noilor tendințe se găsește sprijinul, miza teoretizării acestui tip de comunicare dialogală, care speră să fascineze și apoi să *convertească* (pentru a folosi un termen religios) oameni și societăți cât mai multe și cât mai diverse, în vastul program de resolidarizare umană.

Este probabil ca aceste încercări de resolidarizare, de globalizare spirituală, să vină mai degrabă nu dinspre tradiția creștină sau dinspre orice altă tradiție religioasă cu vocație universalistă, ci din acceptarea tot mai evidentă a dialogului interreligios.

Exemple clare ale inaplicabilității acestor utopii găsim la tot pasul. Unul mai mult decât edificat îl constituie zbuciumul interreligios și interetnic al Orientului Mijlociu, conflictul arabo-israelian în special. Zbaterea acestor popoare, a acestor state între globalizare și izolare le plasează într-un context dialogal materializat în conflictul deschis ce durează de o jumătate de secol, fără să se poată spera la o soluție unanim acceptată.

Există, pare-se, o teamă ancestrală în conștiința comună de a aborda, atât la nivel teoretic, cât și la nivel factual, problema conflictelor și a substratului lor etno-religios, și, în măsura în care această spaimă nu este depășită, conflictul, cu impli-

cațiile sale, pare aproape întotdeauna o situație nesoluționabilă. Pe de o parte, este aproape imposibil să nu admitem și să constatăm forța destructivă, la nivel socio-cultural, material și spiritual totodată, a implicațiilor unui conflict deschis atât de durabil între două state, mișcări sau religii, dar nu putem, pe de altă parte, nici ignora, așa cum ne-a obișnuit societatea de tip capitalist, situată exclusiv sub auspiciile progresului și schimbării, ale permanentei deveniri, nu putem ignora faptul că un asemenea conflict nu numai că menține diferențele culturale, „granițele” dintre identitățile culturale naționale și, cu atât mai mult, religioase, ci le chiar accentuează, exacerbând drama angajamentelor efective. Religia, văzută ca „o explicație a sensului ultim al vieții și a codurilor necesare pentru trăirea în concordanță cu acestea”, este unul dintre stâlpii de susținere ai fiecărei culturi și societăți. Rolul ei, adesea neglijat sau voalat de aspectele de natură geopolitică ale fenomenelor, este de multe ori mai important decât s-a considerat. Unul din exemplele elocvente în acest sens îl găsim în dimensiunea religioasă a conflictului arabo-israelian. De spectrul larg (atât ca întindere temporală, cât și ca implicații) al acestui conflict mă voi folosi pentru a concretiza și explica, dincolo de orice detalii istorice, semnificative de altfel, teoretizarea unei forme dialogale conflictuale.

Ezit a mă hazarda în declarații exhaustive, cu pretenții de explicații absolute și definitive, având dorința de a oferi o perspectivă dată, în principal, de unghiul cuminte și moderat al simplelor constatări și, în subsidiar, de încercarea de înțelegere a unei realități religioase și istorice în spațiul israeliano-arab.

Planul subsidiar, de natură explicativă, al acestei situații conflictuale poate fi scos de sub paradigma sub care îl încadrează conștiința comună, care-l condamnă și, de ce să nu admitem, îl defăimează printr-o atitudine tot atât de intolerantă ca aceea dovedită de părțile în conflict, și poate fi și el (acest plan explicativ) înscris în paradigma experiențială, factual-antropologică, a aplecării răbdătoare asupra diferenței și alterității.

Fără a crede total într-o nouă „atitudine socio-culturală”, fără a aprecia critic sau fără a fi de acord cu atitudinile conservatoriste, extremiste și izolaționiste, în orice zonă s-ar plasa acestea, consider că o autentică atitudine antropologic-comunicațională, dialogală poate și trebuie să *înțeleagă* mai întâi, și *nu să judece și să condamne* a priori orice situație conflictuală. A accepta cu același entuziasm reținut contrariile, adică a asuma în egală măsură faptul că religia poate unifica și inspira umanitatea, precum și faptul că aceasta are puterea de a dezbină și distruge, înseamnă cu adevărat a te înscrie într-o atitudine autentic antropologică. Societatea contemporană ne invită mereu la astfel de experiențe marcante, dificil de asimilat, plând pentru întâlniri multiple și diferențiate cu alteritatea, pentru depășirea propriilor incapacități de a o înțelege pe aceasta, întrucât este adesea amenințătoare, incertă, iar asemenea întâlniri vulnerabilizează, prezintă

riscuri, generează incertitudine, atât la nivel individual, cât și la nivel de grup. Această societate contemporană împinge omul într-un *network*, în țesături de relații cu ceilalți, în scopul *trezirii* la o conștiință globală, la un domeniu dialogal, dinamic, în care există alternative multiple și prin intermediul căruia se poate ajunge la o descoperire profundă a identităților socio-culturale, la nivel etnic, și a sinelui la nivel individual. Tăvălugul secularizării și restrângerea câmpului religios sunt dovada clară a incompatibilității dintre religie și lumea modernă, precum și a transferului dinspre religie înspre politic sau alte domenii. Această secularizare nu pare a fi altceva decât o *fază occidentală a conflictului dintre religie și societatea profană*¹. După o modernitate dominată de teoretizarea organizată a absenței divine din conștiința comună, se vorbește acum de o „*revanșă a lui Dumnezeu*”, de o reconstituire spirituală a ordinii lumii, de o resemnificarea a ei, de o nouă etică globală, prin care ajungem la un principiu profund interiorizat al responsabilității și grijii față de și pentru ceilalți, la un sentiment liniștitor al apartenenței.

Revanșa aceasta a lui Dumnezeu, ce-și face simțită prezența pe fundalul secularizat al lumii, ia proporții prin exacerbarea sentimentelor comunitare și printr-o nouă înțelegere pe divinitate a logicii ordinii sociale. În cadrul amplu al încercărilor de *reislamizare* și de *reiuudaizare*, mișcările religioase au „*capacitatea de a indica direcțiile societății*”² și de a „*exprima în termeni religioși unele probleme sociale*”³.

Surprinzător însă, recucerirea și recludirea lumii pe fundamente religioase conduce din nou la conflicte. Omenirea se confruntă iarăși cu aceeași problemă a utopiei aplicării universale a dialogului și se înscrie, mai ales când este vorba de comunități închise (nu acord aici valoare negativă acestor atribute), tradiționaliste, cum sunt cele evreiești sau arabe, într-un context determinat de interacțiune conflictuală, de monologări greu de direcționat pe făgașul consensului.

Efortul omului modern de a se solidariza, de a tinde spre un orizont cuprinzător în care să înscrie și să circumscrie realitatea, nevoia lui de a trăi simpatetic experiența celuilalt, de a dialoga consensual pot fi, dintr-o altă perspectivă, dovada limitării și nimicniciei sale, pe care vrea să le depășească prin senzația de certitudine oferită de *adevărul și absolutul* efortului său comunicațional. Acest efort, venit, la început mai ales, pe filieră creștină, este mai greu implementabil în sânul unor comunități religioase tradiționale precum sunt cea iudaică sau cea islamică. În realitatea acestora, unde sentimentul absolutului este obținut poate prin intermediul unei tradiții subsumate unui transcendent absolut, obiectiv și mai „rece”, văzut din aceleași perspective creștine, paradigma dialogală, consensuală este mai greu aplicabilă. Structura monadică a acestor societăți refuză încă, pare-se, încetarea ostilităților. O tradiție logică, pusă în slujba rațiunii religioase, menține încă, pe alocuri, și este și cazul Orientului Mijlociu, mecanismul de revendicare pentru sine a adevărului absolut, exilând, astfel, disprețuitor și autoritar, toate celelalte religii într-un context al „*falsității*”. Însă situația conflictuală, pe care punerea în practică a acestor idei o provoacă, dezvăluie un alt scop – acela de a întări credința în obiectivitatea unei religii, mai ales când în așa-zisa „*religie falsă a celuilalt*” pare a exista ceva atractiv. Atunci se caută și se atacă punctele ei slabe, pentru a o discredită în întregime. Polemica devine deosebit de ascuțită atunci când

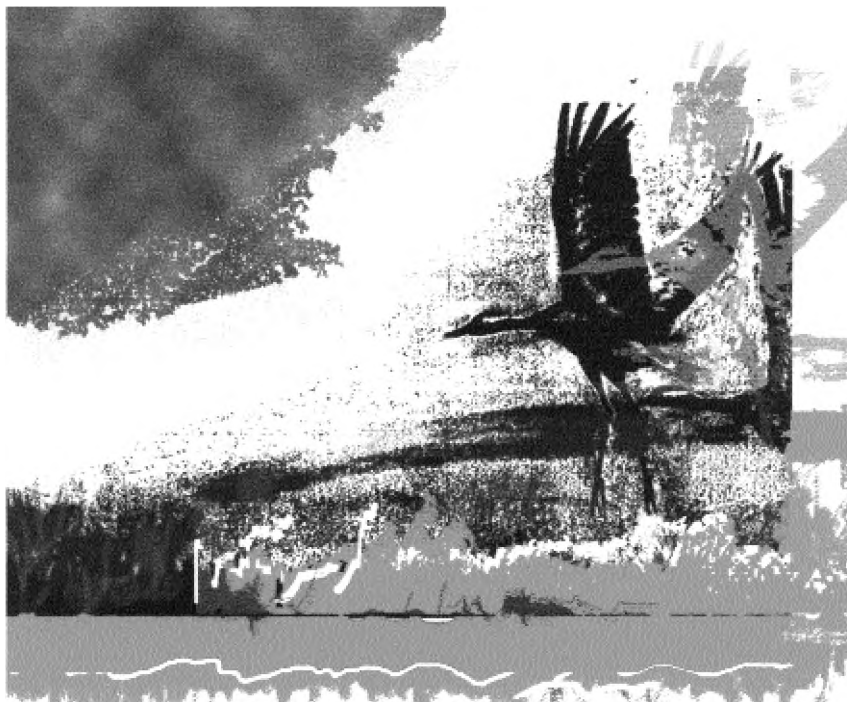
diversele religii au o bază comună, pe care o interpretează în mod diferit⁴.

Acesta pare a fi cazul celor două religii de origine abrahamică, iudaismul și islamismul. Interpretarea în contextul islamismului care se înțelege pe sine „numai ca o reluare a revelației primordiale a unicului Dumnezeu, adică a adevăratei religii”⁵ a misionarismului monoteist, pe care Abraham îl răspândește, atrage atenția asupra faptului că acesta din urmă n-a fost „nici iudeu, nici creștin; mai degrabă el e animat de o credință nouă”⁶.

Religia lui Mahomed, strict monoteistă, esențializată în și prin formularea tradițional islamică: „Nu există alt Dumnezeu în afară de Allah și Mahomed este trimisul lui Allah”, nu dorește – în mod paradoxal, întrucât tradiția coranică tolerează sau chiar acceptă pluralismul religios – decât o restabilire a credinței pur monoteiste a lui Abraham. Această tendință, corelată cu problemele geopolitice de după crearea statului Israel în 1948, conduc disputa iudeo-islamică pe un făgaș mult mai agresiv decât ar fi fost firesc într-o dezbatere teologico-filosofică. Disensiunile teoretice se concretizează acum în lupta pentru impunerea, pentru menținerea și durabilitatea supremației fiecăreia dintre cele două extreme. Pe de o parte, tradițiile musulmane potrivit cărora „datoria comunității musulmane este de a lupta și de a muri pentru impunerea islamului, până când lumea va deveni un domeniu al islamului sau al păcii (jihad)”⁷ sunt reînnoite, iar pe de altă parte, într-o lume pentru care *Tona* reprezenta, așa cum susținea Heinrich Heine, „patria transportabilă a evreilor”, descoperim tendințe de definire a identității socio-culturale și politice.

Religia reprezintă deci, atât în cazul iudaismului, cât și în cel al islamismului, pilonii definirii identitare, care îmbracă ulterior haina puternic colorată politic. Politica tinde adesea, în cadrul acestei comunități, să voaleze autenticul mesaj religios, folosindu-se de acesta drept pretext pentru a-și justifica tendințele autoritare și înstăpânitoare/cuceritoare. Se poate vorbi, în acest context, de momentul de tranziție interioară de la israelitate la iudaitate, realizată prin intermediul asocierii, sub numele de *sionism religios*, „a ideii divine și sentimentului național”⁸. Acesta este marcat istoric de Războiul de Șase Zile, din 1967. Noțiuni juridice de stat al Israelului i se substituie conceptul biblic de pământ al Israelului, care „legitima ocuparea teritoriilor în numele pactului dintre Dumnezeu și Poporul ales”⁹. Procesul identitar de iudaizare, dezvoltat în paralel cu procesul înstăpânitor de islamizare, justifică atât starea conflictuală, ca stare arhetipală existentă între cele două comunități, cât și sacrificiul uman pe care acesta îl presupune. Starea conflictuală poate deveni pentru ochiul așa-zis obiectiv exterior justificată, deci necondamnabilă. O astfel de perspectivă epistemic-explicativă, lipsită de prejudecățile angajamentelor și ancorată sub zodia mai comodă, mai dreaptă, a „binelui” universal sub care se situează cel care teoretizează echidistant starea conflictuală, poate însemna un prim pas în încercarea de soluționare a ostilităților.

Perspectiva antropologic-experimentală, integrată și ea și supusă teoretizărilor globalizării și solidarizării umanității, se folosește adesea de *cântii sfinte*, cum este de pildă *Coranul*, preluând limbajul religios, simbolistica unei conștiințe comune subordonate credinței, pentru a-și materializa telurile. Gilles Kepel scrie despre încercările modernității de revenire, de recucerire și reînțemeiere religioasă a umanității, despre o *recres-tinare de sus/de jos*, o reiudaizare de *sus/de jos* sau o reiuudaizare de *sus/de jos*, discutând, adică, despre



Neta Dor

Privire de ansamblu (1989)

ordonata sau despre organizarea pe verticală a unei obiectivități ierarhizate la nivelul structurilor sociale, fie ele politice, economice sau religioase, și despre *abscisa* sau despre organizarea orizontală a unei relativități și a unui relativism, ce pornește de la om/de la popor. La fel, s-ar putea vorbi în zilele noastre și de o *globalizare de sus* sau *de jos*. În ecuația acestei configurații intră și perspectiva antropologică avansată aici, care pare să susțină o *globalizare de jos*, pornind de la nivelul umanității, și nu de la cel al structurilor sociale ierarhizate.

Pentru a fi în măsură să explicăm această situație trebuie să susținem faptul că religia musulmană și tradiția coranică nu fac altceva decât să o opună opresiunii și nedreptății, în beneficiul dreptății și al toleranței, și să accepte legitimitatea pluralismului religios, explicată prin atotputernicia lui Allah, care a creat umanitatea în diverse forme, într-o bogată varietate de rase și nații, deși ar fi putut-o unifica într-o singură comunitate, iar alegerea sa este justificată prin scopul de a îndrepta și perfecționa ființa umană, în sensul capacității sale de a trăi și a accepta diferența și diversitatea în mod armonios. Islamul tinde să denatureze univoc religia musulmană și, implicit, tradiția coranică, interpretând-o adesea exclusiv în sensul unei simbolistici legate de orașul sfânt, întrucât „Mohamed s-a ridicat la cer de la Ierusalim, și nu din locașul fânt Kaaba din Mecca, iar Moscheea construită aici întrupează această credință”¹⁰. În reconstrucția mentală a realității, „sacru este acela care dă sens”¹¹. Astfel, în tradiția musulmană „sacru trebuie înțeles în cadrul unei teologii a orașului”¹², iar lupta geopolitică pentru orașul sfânt poate lua valențele unui act ritualic religios. În măsura în care, într-un plan paralel, dar nu inferior tendințelor *expansioniste* ale globalizării, islamul tinde să denatureze rolul religiei musulmane și o folosește drept lozincă, susținându-și astfel strategiile geopolitice de recucerire a *Pământurilor Sfinte*, este explicabil și răspunsul, agresiv uneori, cum e cazul *Războiului de Șase Zile* al evreilor, care revendică, pornind tot de la un simbolism încărcat, „capitula aleasă de Dumnezeu Însuși, pentru poporul său ales”¹³.

În tradiția iudaică există două modele opuse pe care se grefează problema sacralității spațiului Ierusalimului. Pe de o parte este *modelul particularist*, care pornește de la tradiția kabbalică ce susține ideea de relație specială între divinitate și anumite locuri geografice, oferind astfel o privilegieri anumitor spații în raport cu altele (Abraham Ibn Ezra). Aceeași linie a privilegierii pământului lui Israel pe fundamentul unor proprietăți intrinsece care îl fac mai apt pentru dialogul om-divinitate este păstrat și de Yehuda Hallevi, în lucrarea *Kuzari*, în care Israelul e văzut ca unicul spațiu care poate întrupa profetia și de aceea este responsabil pentru ghidarea întregii umanități. Ceea ce semnifică în tradiția islamică *Poarta Cerului*, adică *pământul lui Israel*, este deci în acest context un loc „*aferi de altele*”.

Pe de altă parte există modelul intelectualist maimonidian, ce respinge ideea că unele locuri sunt în mod intrinsec sacre în raport cu altele. Universalismul maimonidian, ce oferă diferitelor spații proximitate egală în raport cu Dumnezeu, explică existența unui *singur* templu, central în istoria iudaică, prin fidelitatea acestui fapt față de ideea unicității lui Dumnezeu. Esențiale și relevante pentru evrei devin astfel, în opinia lui Maimonide, această unicitate a templului și localizarea sa geografică. Ierusalimul, ca templu care ocupă un loc central în comandamentele divine, ajunge a fi ultima finalitate pe pământ pentru religia evreilor.

Discutabile devin, în acest context, atât amplasarea Templului pe Muntele Moriah, spațiu încărcat de semnificațiile sacre ale momentelor privilegiate ale comunicării cu divinitatea (Dumnezeu i s-a revelat lui David), cât și sacralitatea acestui spațiu. Locul acesta devine sfânt prin sanctificarea lui de către regele Solomon.

Dacă din perspectivă filosofică noțiunea de *spațiu sfânt* este golită de sens, iar relația omului cu Dumnezeu este din perspectivă maimonidiană una preponderent de natură intelectualistă, independentă de localizarea spațială, practicile sacrificiale și rugăciunea devin, după același Maimonide, modalități educative de aducere a omului la





starea de perfecțiune, iar funcția Templului este de a aduce omul la iubirea și credința autentică în Dumnezeu, la ideea unicității divinității.

Universul teocratic maimonidian aduce în prim-plan distincția dintre idolatrie (ce vede în Israel un pământ sfânt intrinsec) și religia autentică. Pentru Maimonide, adjectivul *sfânt* aparține doar divinității și legile sunt cele care sanctifică, pe câtă vreme spațiul geografic al lui Israel este unul neutru. A aplica adjectivul *sfânt* unui realități istorice înseamnă idolatrie.

Critica maimonidiană a investirii cu sacralitate a unui spațiu neutru ar fi putut duce la o liniștire a conflictului geopolitic și la un primat al valențelor religioase ale vieții iudaice. Modelul maimonidian, ce aderă la ideea tradițională a Ierusalimului ca oraș sfânt, și interpretarea acestei sacralități drept fapt istoric contingent, stabilit în virtutea respectării comandamentelor divine, surse ale sfințeniei în lume, ar putea constitui un autentic model religios pentru iudei¹⁴.

Golită de sensul ei religios autentic, această credință idolatră în Israel ca pământ sfânt în mod intrinsec este evidentă astăzi în fascinația, întărită prin latura politică a apropiierii spațiului mai mult decât prin cea religioasă, pe care ideea pământului sfânt, privilegiat, a pământului ales, o exercită în egală măsură atât asupra comunității evreiești, cât și asupra celei arabe.

Comunitățile aleșilor sunt cele luate de Dumnezeu în grija sa și ele devin, din punct de vedere sociologic, „societăți de contrast, opuse puterilor obsedate de dominație asupraoare și aroganță ale acestei lumi”¹⁵. „*Algeerea, care este în litigiu între iudaism, creștinism și islamism*”¹⁶, se transformă într-o istorie a antiiudaismului hrănit din snobism religios, xenofobie, invidie pe motive economice și sociale și, evident, într-o istorie a răspunsului iudaic adecvat extremismului judecății antiiudaice, de natură critică. Acest tip de judecată poate fi îndreptat în egală măsură împotriva oricăror popoare ale lumii.

Stării de a fi evreu îi urmează cea de a deveni evreu printr-o luptă de o viață, luptă care vine să motiveze și să dezvinovățească răspunsuri agresive la astfel de provocări. Pe viabilitatea credinței în alegerea poporului evreu de către Dumnezeu, credință ce tinde să devină rațiunea de a fi și justificarea durabilității comunității religioase evreiești, se greșează motivația situației atitudinale configurate pe fundalul luptei și virtuții de a „deveni evreu”. Această conștiință, ce pare să definească identitatea comunității iudaice, este unul dintre cele mai importante imbolduri pentru menținerea statutului său monadic, întrucât este cea care oferă, cu cel mai mare grad de probabilitate, sentimentul apartenenței și al superiorității.

Rezistența acestei comunități, pe de o parte în fața încercărilor de globalizare, care pot fi deseori interpretate de o astfel de comunitate sau de un astfel de stat ca încercări de deznădăcinare religioasă, iar pe de altă parte în fața încercărilor antisemite de distrugere a granițelor statale pe motive religioase și geopolitice venite, în special, dinspre islam, devine explicabilă pe același temei al credinței că un popor cu adevărat mare nu se poate mulțumi cu un rol secundar în omenire, ci, așa cum susținea Dostoievski în *Demonii*, el „*trebuie să stea neapărat și exclusiv pe primul loc*”. Este vorba aici, în esență, de un orgoliu care stăpânește atât comunitatea iudaică, cât și cea islamică.

Analiza tradiției religioase islamice relevă importanța originară acordată de musulmani principiului frăției universale și al egalității oamenilor. Această originară toleranță religioasă a fost ulterior ignorată în favoarea unor tendințe maximaliste radicale, iar acest lucru este necesar a fi constatat fără prejudecata conform căreia islamul este una dintre cele mai periculoase și fundamentaliste credințe religioase. A judeca lucid și nuanțat situația religioasă islamică și iudaică cred că este cea mai nimerită abordare a unui popor cu altă identitate spirituală și culturală, singura abordare capabilă de a se constitui ca o analiză pertinentă a acestei alterități culturale. Un important factor în metamorfozarea, conotată negativ, a principiului musulman originar al toleranței religioase într-unul al radicalismului și fundamentalismului periculos s-a dovedit a fi impactul cu civilizația creștină, cu aroganța și desconsiderația ei față de tradiția islamică. Pe de altă parte, acest principiu, această etică a toleranței, ce pare a sta sub semnul unei profunde raționalități, cristalizează o anumită superioritate conștientizată a civilizației musulmane.

Faptul că islamul se construiește pe sine ca istorie a revelației, ca întrunire a tuturor celorlalte religii, ca religie supusă total lui Allah, intră în încercarea de islamizare, de convertire, căpătând totodată valori universaliste. Arhitectonica religioasă islamică se expune și se adresează, într-o primă fază, tuturor popoarelor sau comunităților religioase. În această fază incipientă a istoriei religiilor, atât evreii, cât și creștinii aveau un statut privilegiat în islamism, fiind catalogați cu titlul meritos de *Popoarele Căiți*. Evreii, adesea amintiți în *Coran* ca fiind, pentru o lungă perioadă de timp, „*unicii susținători ai monoteismului absolut*”, sunt criticați în același *Coran* pentru credința lor că se constituie identitar ca *Popor Ales*. Musulmanii se opun mai ales „*drepturilor pe care evreii consideră că le au față de teritoriul sfânt*”¹⁷.

Dar „*Aferența esențială între cele două credințe o reprezintă atitudinea față de Isus, pe care musulmanii îl consideră ca fiind adevăratul mesager (Mesiah) al Divinității, realul purtător al învațăturilor lui Dumnezeu către poporul său*”¹⁸.

Fluctuațiile, care definesc din punct de vedere istoric relațiile dintre musulmani și evrei, nu sunt datorate atât contradicțiilor religioase, deși și acestea au o pondere mare în conflictul lor, cât mai degrabă situației conjuncturale în strânsă legătură cu evoluțiile politice. Îmbinarea religiosului cu politicul stă sub semnul unui moment important din evoluția islamului, apariția *Jihadului*. În marele creuzet al lumii musulmane această doctrină împărțea lumea în *Dar-al-Islam* (Casa Islamului) și *Dar-al-Harb* (Casa Războiului).

Prima cuprindea întregul teritoriu locuit de musulmani, fiind o entitate politico-teritorială, iar cea de a doua era populată de comunități „necredincioase”, ce trebuiau aduse pe calea dreptei credințe musulmane, „*pentru a li se arăta superioritatea islamului*”¹⁹.

Potrivit noii orientări, domnia islamului trebuia introdusă peste tot în lume și propunea legitimarea stării conflictuale permanente, „*în ambele variante, sfensiv-dsfensiv, prin includerea luptei pentru extinderea islamului și obligațiilor religioase ale fiecărui dreptcredincios*”²⁰.

Această idee a conflictului devine o stereotipie pentru lumea islamică, stereotipie ce tinde să se mențină și astăzi. Singura variantă de pace acceptată de Jihadul care propunea un *Război Sfânt* permanent, fără un punct terminus, era una definită în termenii relaționali și dihotomici ai învingătorului și învinsului, ai stăpânului și ai supusului. Radicalismul și extinderea cu pretenții de univer-



Neta Dor

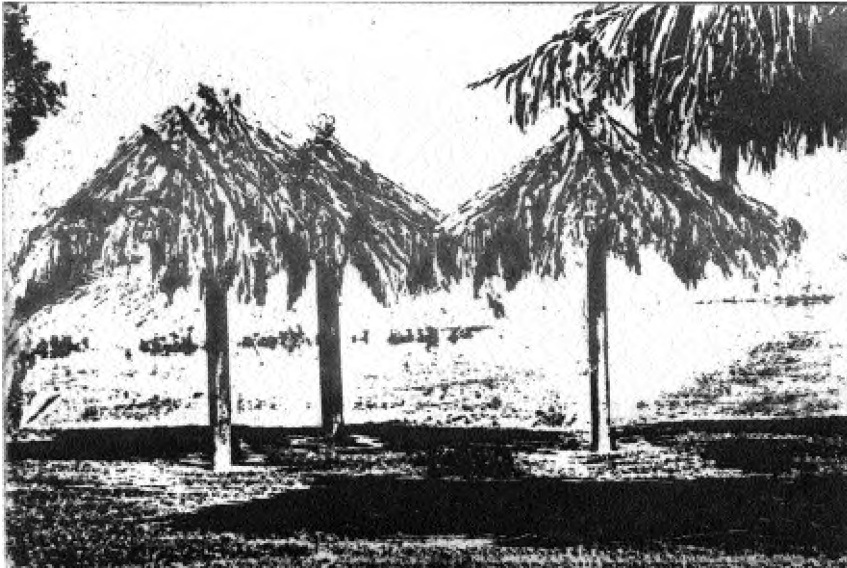
Spin albastru (1998)

salitate a realității islamice, *Războiul Sfânt* par a fi exemple clare ale noii lupte între două puternice religii care sunt cea islamică și cea creștină. Contactul celor două lumi transformă definitiv islamul tolerant la origini într-unul închis, intolerant. Răspunsul exclusivist și extremist al islamului oglindește atacul de aceeași factură îndreptat împotriva lui de către creștinism. O altă lovitură dată islamului, în vremuri moderne de această dată, este în planul geopolitic, mai mult decât în cel religios: constituirea statului evreu sub influența mișcării sioniste, privarea sau smulgerea unor teritorii. Atacul căpătă accente cu atât mai grave cu cât aceste teritorii au o puternică încărcătură religioasă.

În secolul XX, după constituirea statului Israel, conflictul din Orientul Mijlociu, ce evoluează într-o formă din ce în ce mai violentă, este stimulat, se pare, și de intervenția țărilor occidentale, pe de o parte, și a Uniunii Sovietice, pe de altă parte. Așa-zisa lor încercare de *neutralizare* a conflictului, în care spațiul acesta al Orientului Mijlociu pare a deveni teatrul de desfășurare a unor războaie mai reci, voalează antagonismul influențelor geopolitice ale marilor puteri menționate. Străduințele dominante, de acaparare, de influență, fie religioasă, fie culturală, ale marilor puteri plasează – și aceasta este o situație general-valabilă – atât iudaismul, cât și islamismul pe făgașul zbererii atitudinal-religioase între particularism și universalism. Particularismul, definit ca „*gr ja unei comunități religioase pentru ea însăși și pentru propriile sale interese*”²¹, cu tendințele sale total sau parțial exclusiviste, este adesea stimulat, în sensul rău/negativ al unei închideri, de eforturile de convertire, damnabile, poate, într-o și mai mare măsură decât particularismul, ale altor religii. Universalismul, teoretizat ca „*gr jă sau interes pentru oamenii care nu aparțin propriei comunități religioase*”²², se află într-un real echilibru cu particularismul în oricare dintre religiile monoteiste (iudaism, creștinism, islamism).

Întrucât religiile monoteiste cred într-un Dumnezeu al întregii omeniri, se poate vorbi de o perspectivă universalistă a lor. Ceea ce con-

” Tota: patria transportabilă a evreilor ”



Neta Dor

Umbre (1997)

travine de fapt înțelegerii religioase este utilizarea criteriilor axiologice de tipul *particularismul este rău și universalismul este bun*. Aceste valorizări binare, contrastante aruncă doar anatema conflictului în configurația religioasă a lumii.

În contextul iudaismului este evidentă o pliere dihotomică alternativă, în funcție de circumstanțele politice în care statul evreu evoluează: *„În cazul persecuției evreilor primează particularismul, în cazul tolerării lor, universalismul capătă accente noi”*²³. Iudaismul, fiind însă conștient de statutul său privilegiat, *„de rolul său deosebit în planul de mântuire al lui Dumnezeu, dorește cu ardoare ca toată omenirea să stea în aceeași relație cu Dumnezeu ca și el însuși”*²⁴. Par imposibile și inutile în egală măsură, în contextul celor două religii puse în discuție aici, depășirea acestui zăbucium între particularism și universalism și topirea lui într-un sincretism religios orientat exclusiv spre „binele” universal, tributatar tradiției filosofice platoniciene.

Societatea modernă și statul secularizat nu pot susține în mod verosimil pretențiile de a revendica un adevăr absolut. Dacă starea conflictuală constituie temeiul identitar al relației iudaism-islamism, reconstituirea și înțelegerea, epurate de orice prejudecăți care ar putea blama această stare plasată în paradigma degradantă și abrutizantă, nerațională, de violență, de aroganța unui idealism filosofic pretențios; reconstituirea, acceptarea (și nu pledez aici pentru un pasivism resemnat) și înțelegerea în ansamblul său a mozaicului conflictual poate și trebuie să constituie, cel puțin la nivel teoretic, temeiul unei etici religioase autentice tolerante.

A accepta până și o asemenea interpretare, *ultratolerantă*, ce rămâne, poate, tributară *teoriilor cor sfictelor* susținute de antropologul britanic Max Gluchman, care vede în conflict și în modul de abordare a acestuia *„obiectul unor pueri în scenă rituale, menite să elibereze și să resoarbă în același timp exprimarea unor sentimente de rebeliune la adresa corpului social”*²⁵ și care utilizează noțiunea de *cor sfict* pentru a descrie fapte care, *„de parte de a pune în pericol unitatea corpului social, ilustrează mai degrabă capacitatea integratoare a sistemului organizator”*²⁶; a accepta deci o asemenea interpretare a oricărui conflict poate însemna un pas mic înainte înspre înfăptuirea aceluia deziderat al toleranței, întrucât ea are nevoie, pentru materializarea ei, de o pliere genuină pe structura paradoxală umană, văzută ca

receptacol al anarhiei și al organizării, al războiului și al păcii deopotrivă.

O analiză pertinentă a iudaismului și islamismului și a relației lor conflictuale, în care sunt evidente implicațiile dezastruoase de natură religioasă, culturală și geopolitică, nu ar fi fost posibilă fără apelul la constanta teoretică, ce apare, din perspectiva occidentală contemporană, ca *alteritate monadică* a ei. Aceasta se situează undeva între stereotipurile unei alterități valorizate negativ, ca fiind damnabilă, și stereotipurile unei alterități valorizate pozitiv, înscrisă în planul globalizării.

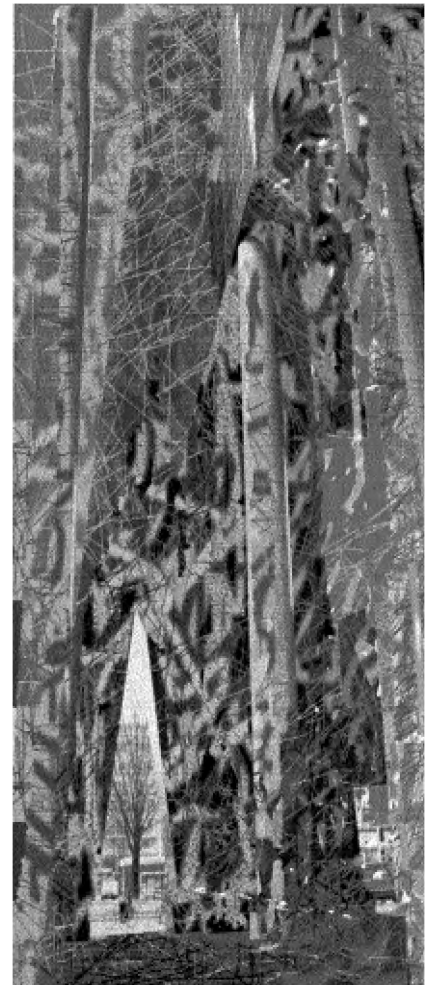
Contextul interreligios conflictual al iudaismului și islamismului nu poate fi desprins de spațiul median al întâlnirii cu creștinismul, astfel încât devine evidentă necesitatea structurii dialogice tri-unghiulare.

Cu speranța că am izbutit să punctez măcar câteva din momentele esențiale ale întâlnirii religioase iudeo-islamice și, pe de altă parte, punctele care constituie călcâiul lui Ahile al societății contemporane, cu tendințele ei seculariste de mondializare, care *„nu poate crea o raționalitate unică, acceptată de toată lumea”*²⁷ și cu tirania majorității neomogene care o caracterizează, și fără pretenția de a fi realizat un portret antropologic al omului contemporan, consider că o dezbatere exhaustivă a problematicii abordate, până la o epuizare a ei, nu și-ar mai fi găsit rostul, cu atât mai mult cu cât ea este și trebuie să rămână o interpretare subiectivă, ce se cere și ea acceptată și tolerată.

Abordarea aceasta se dorește a fi înscrisă, până la urmă, în tonul tabloului dialogal, singurul în care se pot trasa liniile unui relativism teoretic, în detrimentul tendințelor conceptual obiectiviste. ■

NOTE

1. CLAUDE RIVIERE, *Socioantropologia religiilor*, Iași, Polirom, 2000, p. 158.
2. GILLES KEPEL, *Dumnezeu își ia revanșa*, București, Editura Artemis, 1994, p. 18.
3. *Ibidem*, p. 58.
4. *Lexiconul Herder al întâlnirii iudeo-creștine. Substraturi, darificări, perspective*, București, Humanitas, 2000, p. 204.
5. *Ibidem*, p. 18.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*, p. 119.
8. GILLES KEPEL, *op. cit.*, p. 182.
9. *Ibidem*, p. 167.
10. *Lexiconul...*, p. 110.
11. CLAUDE RIVIERE, *op. cit.*, p. 159.
12. JULIEN RIES, *Sacral în istoria religioasă a omenirii*, Iași, Polirom, 2000, p. 149.
13. *Lexiconul...*, p. 109.
14. GAD FREUDENTHAL, *Jerusalem ville sainte? La perspective méditerranéenne*, în „Revue de l'histoire”, 217 -4/2000, p. 689-705.
15. *Ibidem*, p. 22.
16. *Lexiconul...*, p. 23.
17. DRAGOȘ IUNCA, *O istorie zbuciumată a poporului evreu*, București, 1999, Editura Niculescu, p. 111.
18. *Ibidem*.
19. *Ibidem*, p. 112.
20. *Ibidem*.
21. *Lexiconul...*, p. 191.
22. *Ibidem*.
23. *Ibidem*.
24. *Ibidem*, p. 192.
25. PIERRE BONTE, MICHEL IZARD, *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Polirom, 1999, p. 272.
26. *Ibidem*.
27. CLAUDE RIVIERE, *op. cit.*, p. 158.



Sara Tandet-Ron

Rotterdam

„Nu poți cere esteticii ceea ce trebuie să ceri artei“

■ Ștefan Angh

Ștefan Angh: Înainte de a vă răspunde la întrebările puse, câteva cuvinte despre atmosfera lor generală pe care o simt într-un mod aparte. Trebuie să spun că sunt întrebări de-a dreptul postmoderne, lucru care mă bucură. În același timp există și o *codiță* a perioadei moderne avangardiste, să zic ușor honeggeriană. Vreau să pomenesc lucrarea *Pacific 231*, care este o lucrare prebruitistă, și modul în care se rezolvă în această lucrare sugerarea accelerării ritmice, dar o accelerare ușor paradoxală, deoarece aceasta este realizată pe baza fracționării timpilor în cadrul uneia și aceleiași măsuri. Este o *implozie* a ritmului accelerat prin fracționare, și nu o *explozie*. Același lucru îl pot spune și despre întrebările dvs., care își caută soluționarea acestor conflicte în cadrul propriului lor conținut. Deci, fiecare întrebare pe care mi-o adresați are și un caracter *imploziv*, pe care eu trebuie să-l *deconstruiesc* și să îl *reconstruiesc* sub forma unei posibilități de ieșire, chiar și într-o formă *explozivă*.

Oleg Garaz: *Reprezentăm estetica drept interfață între faptul conștiinței receptoare și produsul artistic. Cum motivați, explicați și justificați nevoia de estetic, dat fiind fenomenul deconstrucției, demontării și chiar suprimării esteticului în arta postmodernității, existând, fapt paradoxal, chiar și o estetică (!) a kitsch-ului?*

Ștefan Angh: Amintiți aici că estetica ar reprezenta aici o interfață între conștiință și produsul artistic. *Interfață* este un minunat împrumut din limbajul cibernetic și, într-adevăr, legătura între două dispozitive *hard-ware* sau între utilizator și aplicații reprezintă o interfață. Sigur, estetica, putem spune astăzi, este o interfață. Am putea spune că este un *bi-fer* între teoria artei și practica artistică. În orice caz, nu poți cere esteticii ceea ce poți și trebuie să ceri artei. Estetica, vrând-nevrând, este o reflectare, cum se spune în estetica filosofică franceză, o reflecție. Această reflecție poate că anticipează *suma, bilanțul* activității sau perspectiva activității artistice, *însă ea ca atare activitate artistică nu este*. Astfel, dacă există o deconstrucție a esteticului, atunci ar trebui să întrebăm: *există o artă?* Estetică bineînțeles că există: o estetică a unei arte a descompunerii sau o estetică a artei integrării. Situația este, într-adevăr, paradoxală și problema deconstrucției este și ea o problemă destul de complicată și contradictorie. Dacă examinăm conceptul *deconstrucție* la Derrida, observăm că el anume se ferește a spune *destrucție*. Deci, deconstrucția are o rezonanță chiar muzicală, din moment ce lucrarea muzicală este *demontată* din integritatea ei în elementele ei componente și prin această *demontare* putem realiza o reflexie asupra mesajului și intențiilor artistului. Astfel de momente de *deconstrucție* apar inclusiv la nivelul partiturii.

De pildă, gluma muzicală a lui Mozart, sextetul cu doi corni, gluma apare chiar la nivelul partiturii. Mozart imaginează un compozitor-diletant, care printr-un noroc primește de la Dumnezeu o minunată temă și apoi, neștiind ce să facă cu această temă, în loc să construiască o lucrare din ea, o *deconstruiește*. Auditorul savurează gluma mozartiană, deoarece partitura a fost scrisă în așa manieră încât interpretarea este de la bun început

compromisă. Însă *deconstrucția* și gluma *deconstrucțivă* în partitură apar tocmai în acest mod de a compromite construcția care nu se poate în nici un fel integra.

În concluzie, putem spune că estetica este astăzi o veghe, un fel de privire, o metaprivire asupra menținerii unor relații armonioase în interiorul unui cadru determinat. Reflexiile estetice de astăzi asupra fenomenului artistic postmodern oscilează între o privire mai radicală, mai profundă, cum ar spune Blaga – revelatorie, și una mai superficială, mai plastică, mai plasticizantă. În acest sens, kitsch-ul oferă o *hiperplasticizare*, bineînțeles de suprafață, superficială în esența ei, o aparență *îndulciță* a originalului. În loc de *dulce – dulceogul*. Acest *dulceog* artistic și-a trăit traiul. Mulți învinuiesc postmodernismul că prin prefixarea *neo-*, prin expunerea gândurilor în aparența unui *habitus* împrumutat din trecut, realizează kitsch-ul. M-aș referi aici la divergența receptării unui *musical* de către europeni și americani. Nu mă refer aici la Bernstein sau la alte producții valoroase. Însă în majoritatea lor...

Astăzi kitsch-ul realizează o mutație calitativă și categorială dint-un câmp în altul. Din păcate întâlnim, la nivelul promovării folclorului, situații când au loc reprezentații într-o costumajie din Dobrogea, cu o coregrafie din Maramureș, cu un taraf din Bihor și cu o muzică din Banat... Asemenea amalgamări apar, din păcate, deseori.

– *Cum e posibilă o estetică muzicală, dată fiind starea co-fictuală între concept, cu toate hermeneuticele șterse, și fenomenul muzical? Vorbim aici despre operabilitatea, deci și despre utilitatea unei estetici muzicale. Cum putem, evident într-un mod estetic, explicita și construi, de această dată conceptual, muzicalitatea? În această situație interesează mai puțin că aceasta din urmă ar putea fi frumoasă, urâtă sau oricum al fel.*

– Sigur că da. Această întrebare pune estetica într-o oscilație între gen și formă. A discuta despre muzicalitate astăzi este o problemă în primul rând teoretică. Însă realizarea muzicalității este o problemă a practicii artistice. Dacă traducem cuvântul *mousike*, ceea ce era la grecii antici *arta muzelor*, în limbajul și concepția noastră contemporană, putem să spunem că această muzicalitate înseamnă nu altceva decât dorința noastră expresă de a reconstitui relațiile, într-un fel sau altul pierdute, atât cu lumea înconjurătoare, cât și cu diferite momente de relaționare cu această lume, cum ar fi, în cazul *mousike*-ului: relația între muzică și dans, relația între dans și poezie, între poezie și muzică. *Într-adevăr, trebuie să recunoaștem că astăzi acest concept – muzicalitate – apare mai mult compromis decât acceptat*. Adorno, în cunoscuta sa lucrare *Arta și artele*, vorbește despre violarea granițelor dintre diferite domenii artistice: *pictura trece în muzică, muzica în pictură, sculptura în arhitectură...* În momentul în care aceste treceri compromit mediile omogene ale artei, relația, crearea de armonie între genurile artei este o antirelație și o anticreație... În acești termeni, conceptul de *muzicalitate* se pune sub semnul întrebării. Însă această problemă este una eternă.



Dincolo însă de aceste probleme compromițătoare ale muzicalității, trebuie să recunoaștem că marea majoritatea a compozițiilor muzicale reprezintă în același timp o mare dorință de a repune în drepturi tocmai conceptul de muzicalitate.

– *Este evident că mecanismele generative ale esteticii și muzicii, fenomenul pe care cea dintâi îl explicitează, sunt de natură divergență. Muzica nu are nevoie de estetic, ea fiind și ficientă sieși. Esteticul are nevoie de fenomen artistic și, implicit, muzical, funcționând, în esență, ca dat instrumental al conștiinței. Am putea reprezenta estetica muzicală drept o structură a conștiinței, necesară și a cărei necesitate muzica o generează și o susține? Este esteticul o structură însoțitoare, în planul conștiinței, a fenomenului? Aceasta ar putea fi una dintre puținele, dacă nu și singura, justificare a esteticului.*

– Din nou simt iminența unor *alunecări de teren* în întrebarea dvs. Alăturați estetica și muzica, iar mai jos afirmați că muzica nu are nevoie de estetică, ea fiind suficientă sieși. Să verificăm însă această afirmație că muzica nu are nevoie de estetic.

Muzica este o parte a esteticului ca și arta în general. Esteticul cuprinde mult mai multe elemente decât doar cele artistice. Spre exemplu – designul, perceperea estetică a naturii, a mediului social, natural etc. Toate aceste elemente pot fi și trebuie să fie percepute în cadrul esteticului fără a fi în mod obligatoriu filtrate sau prelucrate prin mijloacele artisticului. Însă dacă apare această filtrare, dacă apare această concretizare artistică, acest estetic devine plastic, muzical, cinematografic etc. În acest sens, muzica este suficientă sieși, dar acest *sieși* se referă la acel estetic din care se concretizează fiecare particularizare artistică muzicală. Nu mai discutăm existența sau inexistența, justificarea sau nejustificarea esteticului astăzi. Întâlnim o sumedenie de activități estetice, de teorie și practică estetică, legate de problematica artei și de alte problematici. În această direcție exemplele abundă.

Ca să fiu și mai direct în legătură cu tensiunea care apare între termenii artă-estetic-estetică, mai

concret: estetică-muzică etc., iată și o reprezentare care ar dizolva mica tensiune apărută în contrapunerea estetică-muzică, oferită de Goethe în imortala lui teorie a formei lăuntrice. El vorbește despre sufletul estetic-artistic. În existența noastră spirituală și fizică avem o existență lăuntrică, pe care Goethe o compară cu un cristal. Acest cristal se luminează, dar iluminarea cristalului poate fi de două feluri: fie fosforescentă, fie fluorescentă. Compozitorii sau creatorii de artă au acest cristal *fosforescent*, care emană razele luminii, care transmite, care realizează sau, cel puțin, intenționează crearea armoniei. Cristalul *fluorescent* suntem noi, consumatorii artei, sufletul nostru având o rezonanță *reflectivă* în momentul în care se întâlnește cu razele emane de fosforescența creatorului. Iar razele ca atare sunt modalități de manifestare a esteticului...

– *Cum puteți explica faptul că în toată estetica tradițională compartimentul dedicat muzicii este cel mai puțin coerent și întotdeauna controversat, dar și incomplet? Mă refer aici la interminabile polemici (în Renaștere, baroc, clasicism sau romantism, nemaivorbind de modernitate) care nu au conținut să însoțească evoluția istorică a fenomenului muzical.*

– Istoria esteticii muzicale, ca și istoria esteticii în general, reprezintă un domeniu al conflictelor, al controverselor și al discuțiilor polemice. Sub acest aspect, estetica muzicală nu face excepție de la regula generală a dezvoltării esteticii, în sensul universal al cuvântului. Totuși aveți dreptate când constatați că aceste lupte de idei au fost ca nicăieri mai ascuțite și pronunțate în domeniul muzicii. Să adăugăm însă că ele au adus și cele mai mari foloase, în urma cărora avem o sumă de indicații perspective deosebit de prețioase. Să luăm, de pildă, problema conflictelor în cadrul muzicii vocale. Textul este, spunea Monteverdi, *domniul* partiturii și melodia doar o slugă modestă a lui. Mozart promova față de primordialitatea melodiei. Wagner cerea de la bun început un echilibru între partea de text și partea de melodie, el însuși fiind dramaturgul și compozitorul, lucru pe care în mare îl repetă și Puccini mai târziu. Iată o problemă care apoi îmbracă marea polemică a lui Rousseau în legătură cu muzicalitatea limbii franceze. Regretata Eta Boeriu, traducând celebra scriere a lui Dante, vorbește despre muzicalitatea vocalelor și, în general, a cuvintelor dantești din textul *Divinei Comedii*. Este doar un singur element care apoi deschide drumuri înspre tehnici, maniere, stileme, stiluri. Wagner vorbește despre *Sprechgesang*, adică despre cântare vorbită. La Schönberg putem vorbi despre *Sprechstimme*, deci despre o sonoritate vorbită. Putem întrevădea aici o legătură între principiul melodiei infinite a lui Wagner și muzicalitatea din *Pierrot Lunnaire* de Schönberg.

– *Se limitează estetica muzicală doar la uzanțele sociale ale practicilor artistice muzicale, explicându-le și just făcându-le utilitatea prin puterea organizatoric-formativă pe care au avut-o acestea de-a lungul secolelor? Are estetica atâta curaj să răspundă la întrebarea: la ce bun muzica?*

– Într-adevăr, putem vorbi despre funcțiile extensive, extrinsece ale muzicii contemporane. Curajul esteticii constă, cred, în puterea de a afirma: da, muzica este bună. Un estetician de la începutul secolului spunea că arta este necesară, însă nu știa pentru ce. Trebuie să ne gândim, în sensul intrinsec al cuvântului, la funcțiile deosebite de importante, nu așa spune eterne, ci mai degrabă permanente ale muzicii. În primul rând – funcția cathartică, funcția înălțătoare, funcția hedonică și aici m-aș opri. Dacă vorbesc despre muzica cultă, aceste funcții dau răspunsul la întrebarea: la ce bun muzica? Spre exemplu, purificarea. Din antichitatea

greacă și până în prezent aceasta a reprezentat chiar esența muzicii. Au fost perioade în care funcția cathartică s-a bucurat de o prioritate exclusivă, în alte perioade mai puțin. Aristotel nu a putut să-și închipuie purificarea fără să elimine din sufletul nostru patimile care îl deranjează, în primul rând frica. Lupta împotriva fricii a rămas o luptă cathartică, dacă ne gândim la a doua școală vieneză, care formula în poezia sa, cum spune Adorno undeva, „a trăi fără frică”. Această tendință purificatoare a putut fi însă și compromisă în anumite muzici. Sigur, am putea vorbi și despre celelalte funcții, mai ales despre terenul atât de alunecos al funcției hedonice. La Mozart, spre exemplu, nu exista o departajare clară între genul *serios* și genul *ușor*, muzica era un tot. Contradansurile, serenadele sau canoanele jucăuse compuse de Mozart țin de domeniul „muzicii ușoare” de atunci, să-i spunem hedonică. Realitatea este că și funcția hedonică a fost, este și rămâne o funcție importantă. Funcția înălțătoare transfigurează toate intersecțiile sensurilor muzicii în totalitatea formelor sale. Anume nu am inclus aici funcția educativă a muzicii, această nefiind o funcție intrinsecă. Dar nu există o funcție, fie ea cathartică sau hedonică, care să nu aibă această tendință, tacită sau manifestă, care ar ține de puterea formativă, deci educativă a muzicii.

Am putea aminti, bunăoară, și o multitudine de funcții extensive, și anume să ne gândim la funcțiile terapeutice – a se vedea muzicoterapia, spre exemplu. Muzica în calitatea ei de semnal și până la marea tradiții și practici..., iată o sumă de modalități extensive, explicite, de implicare a muzicii în existența noastră de zi cu zi, nu neapărat într-o formă estetică.

– *Cât de mult se pretează muzicalitatea – sentimentul tranșajonal al unei totalități dinamice, exprimabil doar într-o ipostază sonoră – unor reprezentări definitive din epica Frumosului? Avangardele postbelice au demontat până în temelie o asemenea viziune. Vorbim aici despre conflictul între substanța apolinică a Frumosului și incompatibilitatea acesteia cu substanța tranșajonală (metaapolinică), stihinică a muzicii.*

– Frumosul este o calitate eternă a esteticului în existența și evoluția sa. La ora actuală însă această calitate a fost descompusă, deconstruită, și astfel compromisă. Dar această descompunere, compromitere, deconstruire nu este de ieri-alaltieri. Frumosul ca atare și-a pierdut de mult acest drept abrogat, absolut, cedând locul, vrând-nevrând, și altor valori, altor categorii estetice din câmpul activităților artistice. Lessing, în eseu despre Laokoon, spune că problema idealului clasic al frumosului cedează locul expresiei și adevărului în artă. Astfel că și urâtul este promovat și legiferat, nemaivorbind despre prezența urâtului la un estetician cum este Rosenkranz, care pune urâtul în centrul sistemului său de categorii. Într-un alt sens, urâtul, în romantism, este o reușită combinare a sublimului și grotescului. Urâtul reprezintă o categorie complementară în muzica bartokiană, de pildă. Începând cu *Prințul cieplit de lemn* și mergând până la *Barbă albastră* sau *Canata profana*, întâlnim peste tot această oscilație între frumos și urât, în sensul complementar și contrastant al cuvântului. Așadar, astăzi vorbim despre mai multe punctiformități echivalente ale câmpului estetic. Frumosul, desigur, a fost, este și va fi prezent, așa putea spune, ca o categorie centrală a câmpului, de la care se pleacă într-o aventură estetică spre alte calități sau manifestări estetice. Or, altfel, celelalte calități și manifestări estetice converg înspre categoria Frumosului. Ideea contemporană despre frumos a formulat-o cel mai bine Schönberg atunci când spune că „doar drumul de mijloc nu duce la Roma”. Deci, este vorba de la bun început despre o negare a caracterului absolutizant și părtinitor al Frumosului. Așa-

” doar drumul de mijloc nu duce la Roma ”

dar, pe lângă Frumos și Urât, întâlnim perechi de categorii fundamentale cum sunt Comicul și Tragicul sau Josnicul și Sublimul. Există apoi o serie întreagă de forme intercategoriale, cum ar spune Hegel – forme juste, care poartă și sensibilizează sfera esteticului. Mai mult, în afara perimetrului acestui câmp estetic, în anticâmpul estetic, întâlnim forme latente, care de abia așteaptă să devină valori manifeste ale câmpului estetic. Mă refer la categoriile latente ale Grotescului și Absurdului. Grotescul, care se transfigurează într-o formă *nascendi* mai în toate valorile câmpului de astăzi. Grotescul poate colora sfera Frumosului, a Tragicului, a Sublimului, exact ca și pe cele negative – de Urât, Josnic sau Comic. Iar din anticâmpul estetic al Absurdului parcă *absoarbe* în el o formă conflictuală, impresivă, valorile cândva existente, dar din ce în ce mai puțin relevante, într-o formă *morendi* a Frumosului, a Tragicului etc. Există un crez în conformitate cu care aceste forme de Grotesc și Absurd vizează valorile într-un mod particularizant, deoarece Grotescul în primul rând are domeniul lui de manifestare în sfera Comicului, pe când Absurdul – undeva într-un colț îndepărtat al Tragicului. Practica artistică infirmă acest lucru. Ne putem gândi fie la Grotescul din opera lui Dürer, fie la operele lui Ionescu sau Beckett, în care toate valorile sunt demonetizate și eliminate din câmpul categorial cu ajutorul categoriei Absurdului. Așadar, parafrazându-l pe Noica, am putea să spunem că la ora actuală valorile estetice reprezintă o devenire întru ființă estetică și în sensul pozitiv, și în sensul negativ, în *nascendi* și în *morendi*, deci în sensul contrastant-complementar al cuvântului.

– *Frumosul, dincolo de a fi o funcție și o constantă fundamentală a esteticii tradiționale, de catedră (și implicit a clasicității), reprezintă, pragmatic și postmodern vorbind, o capcană. Tot așa fel precum perspectiva lineară ne face să vedem linear, Frumosul inoculează în conștiința receptorului mai întâi de toate o dependență și stimulează apariția unei comodități, ancorând în același timp conștiința într-un mod hedonic de receptare a operei de artă. Tot ce intră în contradicție cu această comoditate și, chiar mai mult, cu acest sentiment de bine, pe care îl induce Frumosul, scandalizează, deoarece atacă în primul rând receptarea inactivă, comodă, dependentă. Anume această comoditate, care inevitabil duce la devitalizare și scăderea puterii de receptare, a fost combătută de Schönberg în muzică și de Picasso în artele plastice.*

– Într-adevăr, nu se poate considera calitatea Frumosului ca o condiție *sine qua non*, ca o condiție înăscută a sufletului. Încă Platon spunea că muzica pe care o inoculăm în sufletul oamenilor va defini calitatea acestui suflet. Adică dacă inoculăm o melodie sau un ritm *bun*, atunci și sufletul va *prelua* aceste calități, devenind la rândul lui *bun*. Dar tot atât de adevărat este că sufletul copilului răspunde, este activ la aceste inoculări. Deci, aduce o reacție prin care acceptă sau nu acceptă inocularea. Această reacție se datorează gustului. După cum se știe, gustul reprezintă o reacție spontană, o totală acceptare sau un refuz total. Și tocmai această calitate de reacție ne îndeamnă să o educăm, și anume prin educarea acestei reacții educăm receptivitatea sau nonreceptivitatea noastră pentru frumos. Astfel, gustul nostru devine un gust estetic, devine, cum spunea Kant, o judecată. Și într-adevăr, aceste judecăți trebuie să fie educate sau formate.

(Continuare în numărul următor)

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

Invitație la sinucidere

■ Marie-Louise Semen

Teatrul Odeon,
Norway. *Today* de IGOR BAUERSIMA, traducerea:
VICTOR SCORADEȘ; regia: ANDREEA VĂLEAN; cu:
PAULA SIMION, GABRIEL PINTILEȘ; scenografia:
CONSTANTIN CIUBOTARIU; ilustrația muzicală:
ANDREEA VĂLEAN; imaginea: CĂTĂLIN
MITULESCU, MARIUS PANDURU

Cînd mori intri pe net? se întreabă un personaj dintr-un recent clip publicitar, pe care, din cauza acestei replici, l-am îngurgitat cu greu...

În piesa asta, fata intră pe net înainte să moară, pentru a-și găsi, asemeni tuturor celor singuri, un partener pentru distracția finală. Și chiar își găsește un tovarăș care să o însoțească pînă pe un vîrf de munte, unde în cele 10 secunde de cădere să găsească împreună momentul lor cel mai adevărat. Un asemenea scenariu ar părea „drăguț” și „interesant”, dacă n-ar fi bazat pe o poveste adevărată: în februarie 2000, într-un chat-room, avea loc o discuție asemănătoare celei pe care am urmărit-o pe ecranul întins pe scena Odeonului. Zece zile mai tîrziu, doi tineri se aruncau de pe stîncă Prekestolen, de la 600 m altitudine.

De obicei, pe net intri să întrebi „bă, care ai du f să ieși la o bere în seara asta?”. Aici, vorba e „bă, care vii cu mine să ne sinucidem?”. Cineva răspunde și, zis și făcut. Pe scurt: Iulia vrea să se sinucidă, caută un partener pentru povestea asta, îl găsește pe August, care are 19 ani și a cărui viață a fost pînă acum, cum zice el, o *făcătură totală*. Toate acestea se văd prin proiecția video paralelă care îi încadrează pe amîndoi în fereastra site-ului norway.today. Ajung împreună la poalele unei stînci pe care o vedem tot pe ecran, înzăpezită, pe care urcă și de pe care coboară pe un tobogan aflat în stînga scenei. Iulia e dotată cu toate cele trebuincioase unei excursii la munte, inclusiv rochie roșie de bal și echipament de alpinism, fiindcă vrea să vadă unde cade, să nu cumva să se agate de ceva și să rateze. August e și el dotat cu un casetofon al cărui difuzor eliberează incitante ritmuri de rock (sau o fi fost house?). Deși la început se au ca șoarecele cu pisica, mai să se omoare, cei doi sîfrîșesc prin a trăi o gingașă poveste de dragoste. Dar concretizarea ei fizică arată, de acolo de pe marginea scenei de unde stau să-și povestească, într-un limbaj crud, concret, ca o partidă de cybersex. Din nou, trimitere la net. Cortul rămîne în urmă, ca locul unde

toate acestea se întîmplă, ar putea să se întîmple sau ar fi putut să... Apoi, în dimineața dinaintea morții, problema e cum să-și ia adio. Camera video înregistrează, dar nu definitiv, fiindcă discursul video se poate refăce oricînd și pe loc. Micuța cameră transmite live înscenările succesive pe care cei doi le regizează instinctiv. Ideea e că tehnologia video, ai cărei utilizatori sîntem, ne face și desface. De altfel, e de admirat la acest spectacol felul firesc în care integrează, printre modalitățile sale de expresie, tehnologia. Nu-i deloc ostentativ și nu-i deloc un „statement” programatic. Iar celor doi actori le iese foarte bine și jocul cu obiectivul camerei de luat vederi, și acela al relației dintre ei. Stările pe care le derulează și montează presupunînd, adesea, treceri de la entuziasm la depresie, de la violență la tandrețe, de la revoltă la pasivitatea calculată. Și totea asta fără a cădea în vreun patetism incolor.

Nu în ultimul rînd, există (mie, cel puțin, mi s-a întîmplat) tentația comparației, măcar la prima mîină, din punct de vedere tematic, cu un alt text și un alt spectacol. Înainte să avem această traducere, subiectul sinuciderii a fost „implantat” în teatrul românesc foarte contemporan de Radu Macrinici și Radu Afrim în textul și respectiv spectacolul *Îngerul electric*. Desigur, diferențele, flugrante, sînt pe toate palierele – de structură, de unghi de abordare, de limbaj, de „îmbătășire” (sau nu) a personajelor, de limbaj, de motivație... Dar aceasta e, deja, o altă poveste.

film

Cum o iau din loc fetele spre Occident

■ Miruna Runcan

Occident e un film de debut fără mari ifose, promoționat cuviincios, dar și suficient de agresiv, cât să nu contrazică propunerile de substanță ale produsului. Un film care place prin prospețimea scriiturii, în special la nivelul situațiilor și dialogului, și care utilizează o construcție antrenantă, aceea a repovestirii aceleiași istorioare din trei unghiuri diferite, complementare, care-și umplu reciproc elipsele și-și dau una altuia volum. O structură cu mare tradiție literară (în interbelic ea a făcut mare valvă, de la *Puntea Sântului Ludovic* a lui Thornton Wilder la *Patul lui Procust*, să zicem), bine și din greu valorificată în cinema de neorealism italian și de noul val francez în deceniile cinci și șase (îmi vin, în fugă haotică, în minte Visconti și Rohmer, Godard și Truffaut, și pun punct că pierd numărul de semne). Mai nou, revirimentul meior al poveștilor complementare e semnat de legendarul *Pulp Fiction* al lui Tarantino, agrementat acolo cu ambiguitatea spațio-temporală care face jocul „citirii” să ia aspectul acela de Matrioșe colorate și hazliu exasperante...

Filmul lui Mungiu e o astfel de înșuruire de piese lego, în trei timpi (cu abia șoptită formă de sonată); în care trei eroi, un tînar cuplu disperat și o fată fără noroc, dar plină de suave aplecări poetice, sunt prinși într-un carusel aiuritor de coincidențe și tensiuni, pe muchea soap operei, dar cu tonul dulce amar al unei sănătoase auto-persiflări. Căci, în fond, tema principală a filmu-

lui e „locul” sau, mai pe șleau spus, lipsa de „loc” a omului tînar în prooccidentală Romînie de azi. O Romînie în care o garsonieră de bloc sordidă induce pulsioni criminale sofisticate, în care „străinul”, orice străin, fie el și exilatul reîntors, e văzut ca unică punte spre un destin convenabil „afară”, în care cele mai plîpînde și mai banale aspirații devin motorul celor mai aiuritoare și mai sordide compromisuri morale; toate asumate, atât de vîrstnici, cât și de tineri, cu o aparentă seninătate, ca un dictat mioritic, al sorții căreia n-are rost să i te opui. Trebuie să spun că tocmai relativismul ăsta fără măsură a exasperat pe unii spectatori, dar discuția ar fi aici una mai de adîncime decît mi-o permite mie pagina de gazetă.

Altminteri, scenariul promițător și ofertant își sacrifică o parte din consistență (unele personaje sunt abia schițate, iar unele situații subtematice – ca aceea legată de exportul „vinovat” de copii ori cea a transfulgului care cooperează, nerevendicativ, tocmai cu cel care îl arestate cândva – rămîn neacoperite decît vag, aluziv, ducînd narațiunea spre neartistică ambiguități) în favoarea ritmului. Un ritm alert, cu bătaie constantă, care răstoarnă mereu perspectiva și întreține alergarea, recompensată de mult haz, a spectatorului.

Jucat bine și cu evidentă poftă, într-un registru realist care nu-și refuză patinajele în grotescul de finețe, fără vulgarități, filmul pune în valoare atât nume mari (cum e Coca Bloos, ineputizabilă,

Dorel Vișan ori Tora Vasilescu), cât și, mai ales, rezerva de tineret neexploată a ultimelor promoții: Alexandru Papadopol, teribil de expresiv în inexpressivitatea sa voită, de jucărie mereu bine intenționată; Anca Androne (din păcate vocea nu-i e suficient lucrată, iar experiența de postsincronizare lipsindu-i, jocul ei firesc „pe văzute” e mult dezavantajat de prezența hărăzită a dialogurilor pe coloana sonoră; știți dumneavoastră cum e cu coloanele noastre sonore). Și, în special, mult mai experimentata (mai ales pe scenă) Tania Popa.

Mult mai complicat stau lucrurile cu imaginea lui Vivi Drăgan, încă insuficient strunită din spatele camerei de regizor (și cum s-ar fi putut, dacă ținem seama de statele de vechime și celebritate, atât de diferite ale celor doi). Directorul de imagine pare să-și propună o construcție ce combină, destul de stângaci, imaginea-metaforă (un cadru excelent avem, spre exemplu, spre finalul primului episod, când bicicleta grăbită a protagonistului sparge parcă asfaltul ud într-un gros plan pe roți) cu priza vădit neglijentă, cu tăieturi jucate amatoristic, de tip Dogma. Ce iese e adesea un soi de găfăială contorsionată și cu frecvente defecte de cadraj, cu greu compensate la montaj.

În fine, luat ca atare, filmul e plăcut la vedere, trist-vesel-tonic, iar săhile de la „Arta” au fost pline toată săptămîna, semn că o foame cinstită de tînar film românesc (de ficțiune, dar nu numai) băntuie publicul-țintă. Pentru care Clujul e un spațiu ideal.

De ce pleacă fetele în Occident? Aiurea, parcă numai fetele! ■

Săptămâna jazzistică de la Tomar/Portugalia

XX *Vigil Mihaiu*

O conjunctură istorică favorabilă, ce a readus Portugalia în rândul țărilor occidentale după 50 de ani de dictatură obscurantist-provincială, s'a tradus în progrese fără precedent ale muzicii de jazz pe tărâmurile lusitane. Așa se face că, în editorialul primului număr al revistei *All Jazz* (actualmente publicația-pilot a jazzologiei de limbă portugheză), Pedro Costa – redactor-șef și inițiator al acesteia – consemna existența în anul 2001 a 15 festivaluri de specialitate și a unui număr mai mare de reprezentanțe ale caselor de discuri decât în Spania, Belgia sau Italia. Asta într-o țară de aproximativ aceleași dimensiuni ca și Ungaria (91.721 km² și cam 10 milioane de locuitori). Imediat după alegerile de la începutul anului 2002, intelectualii portughezi, care tocmai se obișnuiseră cu binele, au aflat că noii guvernanți procedează la rectificarea deficitului bugetar prin severe reduceri ale subvențiilor pentru sănătate, învățământ, cultură. Parcă am mai auzit de asemenea apucături ale clasei politice și prin părțile noastre...

În numărul pe august/septembrie 2002 al excelentissimei *All Jazz*, Pedro Costa își începe editorialul astfel:

„Criza s'a instalat. Guvernul zice că nu are bani.

Și că nu dă consiliilor locale ceea ce nu are.

Acestea încearcă să-și plătească datoriile rămase de la algeri. Trebuie tăiat. De unde se iate? De la cultură, evident. Și de la Jazz, în primul rând*.

Oricum, escapada pe care am întreprins-o în Portugalia în vara anului 2002 mi-a permis să acced – în doar o lună de zile – la câteva manifestări festivaliere și concertistice de prim rang. Complicata deplasare până la extremitatea occidentală a Europei mi-a fost facilitată, în primul rând, de acțiunea eficientă a unor mari suflete de artiști: Carlos Barretto, Teresa Manzoni, Luís Hilário, Alda Goes. Grație acestora am reușit, întâi de toate, să-mi lansez volumul *Jazz Connections in Portugal* la Hot Clube de Portugal, empireul scenei jazzistice lusitane, apoi să particip ca reprezentant al publicației *Down Beat* la Festivalul de la Tomar. În plus, am avut parte și de alte momente cu încărcătură pozitivă, pe care le voi consemna mai jos.

Încep însă, așa cum se cuvine, cu SĂPTĂMÂNA DE LA TOMAR. Mica urbe Tomar, situată la vreo 100 km de capitală, e înțesată de semnificații istorice. Aici și-au stabilit sediul Cavalerii Templieri, într'un uluitor complex monastic-militar, contribuind decisiv la eliberarea Portugaliei de sub dominația arabă, dar și la expedițiile maritime prin care portughezii și-au afirmat geniul de *descubridores* (descoperitori). Dacă alte festivaluri de jazz exploatează adesea locații turistice mai... lejere, în schimb aici atmosfera însăși are o densitate aparte, conferită de încărcătura cultural-istorică. Concertele, beneficiind de directoratul artistic al lui Carlos Barretto, se țin la *Cine Esplanada* – un teatru de vară situat sub colina dominată de Cástelo dos Templários, cu al său fabulos Convento de Cristo. Într'una din curțile interioare ale acestuia din urmă poate fi admirată faimoasa fereastră în stil baroc manuelin, reprodușă în orice tratat de istoria artelor care se respectă.

Ediția a treia a festivalului de jazz de la Tomar s'a desfășurat într'un ritm tihnit, pe parcursul unei

întregi săptămâni, cu doar câte un recital pe seară (așa cum se întâmplase și la bătrânul *Jazz num Dia de Verão* de la Estoril, unde prinsesem două seri de concert, grație lui José Nuno Miranda și managerului general, Duarte Mendonça). Spre deosebire de festivalurile-mamut (gen Den Haag), aici oamenii au timp să discute, să se bucure de arhitectură și de peisaj, să se simtă în vacanță. E drept, la asta a contribuit din plin dinamicul anturaj feminin al lui Barretto – impresara Teresa Manzoni, Ana Soares de la Câmara Municipal, Shilá Fernandes, Mónica Jardim. Concertul inaugural a fost susținut de *David Murray Quartet*. Celebrul saxofonist și bas-clarinetist și-a etalat, timp de aproape două ore, agilitatea și experiența interpretativă. Mixând virtuozitatea cu luciditatea artistică, Murray a manevrat printre stiluri, de la avant-bop-ul fără compromisuri, până la balade melancolice. Mereu cu același timbru instrumental inconfundabil. Investiția sa energetică și-a aflat suportul adecvat în maiestuoasă prestație contrabasistică a lui Jaribu Shahib. Axa pian/baterie, formată din italianul Antonio Ciacca și, respectiv, irlandezul Stephen Keogh, de incontestabil talent, a manifestat o anume inhibiție în raport cu cei doi jazzmeni de culoare, cu efecte dezechilibrante asupra impresiei generale.

Un memorabil recital ne-a fost oferit de grupul contrabasistului portughez Carlos Bica, *Azul*. Avem de-a face cu unul dintre cele mai coerente și mai creative trio-uri de pe scena europeană actuală. Germanul Frank Möbus, la gitară, conduce liniile melodic-armonice pe traiectorii imprevizibile; Carlos Bica furnizează suport ferm, cu vibrațiile întunecate pe care le extrage din coardele instrumentului; bateristul american Jim Black rămâne același *et fanit terrible*, mereu în căutarea surprizei, a elementelor hilare și humoristice, însă cu un control infinitesimal asupra fiecărui sunet. Muzica lor se desfășoară pe o amplă scală dinamică, aranjamentele sunt „fentoase” – cu bruște ruperi de ritm sau de stări afective și vădite înclinații spre parodie. O abordare neconvențională a conceptului de jazz, într'o epocă deja obosită de propriile-i etichete. Și un bun exemplu despre cum un muzician portu-

ghez poate deveni o forță catalitică pe plan internațional. (Dacă ar fi să mă gândesc la o personalitate românească similară, l-aș menționa pe Nicolas Simion. Sunt sigur că o colaborare între Bica și Simion ar da rezultate spectaculoase.) O binevenită inițiativă organizatorică s'a concretizat în două seri dedicate muzicienilor autohtoni setoși de afirmare. Alese au fost formațiile *E Talvez Jazz* din Tomar și *Troupe Vocal* din Porto, aflate din păcate încă în stadiul tatonărilor amatoristice. Reala surpriză, în materie de tinere talente, a venit însă din Finlanda. Pianistul Joonas Toivanen, basistul Tapani Toivanen și bateristul Olavi Luohivuori se află cu siguranță printre marile speranțe (blonde), nu doar ale țării lor. De fapt, ei au câștigat deja premiul întâi la concursul muzical panscandinav *Nordisk Talent Lanseering* de la Reykjavik (Islanda). Și muzica lor are tonalități cu adevărat septentrionale: contorsionate variante nordice ale intraductibilei noțiuni româno-portugheze *do/saudade*, cu un surprinzător nivel de interacțiune improvizatorică (având în vedere că etatea lor medie nu depășește 20 de ani), instinct al melodiilor pulsatile și al structurilor contrapunctice, totul învăluit într'un fel de nebulozitate romantică. Excesul de monotonie și de timiditate sunt lacunele (remediabile) ale acestui trio, pe care l-am apreciat ca o garanție că jazzul va continua să ardă în ținuturile înzepite ale continentului nostru.

Punctul culminant al festivalului l-a reprezentat duetul Michel Portal/Richard Galliano. Fiecare piesă evidenția o dramaturgie proprie, în consonanță cu cele mai bune tradiții ale jazzului francez. Portal trecea cu dezinvoltură de la timbrul onctuos al clarinetului-bas la zborurile razante ale saxofonului sopran sau se scufunda în abisurile acelei cutii-a-Pandorei numite bandoneon. Galliano mâniau energic și melodios acordeonul (cu butoane în loc de claviatură), precipitându-și companionul de recital spre fagașuri (*grooves*) de-a dreptul tahicardice prin tensiunea generată în flux continuu. La momentele oportune, această relație de înaltă tensiune ceda locul unor pasaje de pur lirism. Sustrăgându-se oricărei tentative de categorisire, Portal și Galliano pluteau în frumusețea propriului fôlcor imaginar. Totul era îmbibat de un sentiment al tragismului existențial. Era suficient să privești expresiile contradictorii ale feței lui Michel Portal, oscilând între extaz și agonie, spre a-ți aminti ultimele fotografii ale lui Eugen Ionescu, din anii când scriitorul se întreba pe sine și îl chestiona pe Dumnezeu, de ce ne fu dată o soartă atât de tristă pe lumea asta...

Carlos Bica



Michel Portal



In memoriam

Adrian Grănescu: Traian Brad • 2

Editorial

Ion Mureșan: Cărți, fuste, manechine • 3

SCRIITORI DIN ȚARA SFÂNTĂ

Argument

Ion Cristofor: Un teazar de spiritualitate • 4

Cartea

Adrian Ghinea: Cartea Ambasadorului • 5

Ion Cristofor: Cărți, autori, destine • 6

blocnotes

Victor Rusu: Vedere din Israel • 10

Poezie

Sesto Pals, Andrei Fischof • 11

Bianca Marcovici • 12; Solo Juster • 14

Interviu

Alexandru Mirodan • 14

Oleg Garaz: Ștefan Angi • 20

Cseu

Codruța Cuceu: Dialogul interreligios iudaism-islam • 16

Teatru

Marie-Louise Semen: Invitație la suicidare • 22

film

Miruna Runcan: Cum o iau din loc fetele spre Occident • 23

Muzică

Vigil Mihaiu: Săptămâna jazzistică de la Tomar/Portugalia • 23

Plastică

Ovidiu Petca: Artiști din Israel pe simezele clujene • 24

Ilustrația numărului:
artiști din Israel

hour



TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Fundăției Culturale Române
și al Ministerului Culturii, Cultelor
și Patrimoniului Cultural Național.

acad. AUGUSTIN BUZURA
(director)

VASILE SEBASTIAN DÂNCU
(redactor-șef)

I. MAXIM DANCIU
(secretar general de redacție)

ION CRISTOFOR
ION MUREȘAN
OVIDIU PETCA

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:
3400 Cluj, Str. Universității, nr. 1
CP 281, OP 1

Tel. (064) 41.00.27
Fax (064) 19.45.64
E-mail: cst@easynet.ro

Plastică

Artiști din Israel pe simezele clujene

■ Ovidiu Petca

Am mai avut fericita ocazie de a scrie în paginile *Tribunei* despre *Neta Dor*, graficiană din Israel, cunoscută și apreciată în lumea întreagă. La prima Bienală clujeană de grafică, în 1997, Neta Dor a fost singura reprezentantă a Israelului. Datorită aceluși text, cataloagelor Bienalei clujene, unor numere tematice evreiești, cât și volumului *Scritori din Țara Sfântă*, cu ilustrația copertei de Neta Dor, îngrijit de poetul Ion Cristofor, numeroși artiști israelieni și-au arătat interesul pentru expozițiile organizate la Cluj. Un rol însemnat în dezvoltarea acestor relații i-a revenit domnului *Paul Leibovici*, poet și om de presă de pe meleaguri ieșene, stabilit în Israel. Cu ocazia concursului internațional de ex libris, pe care l-am organizat la Cluj în 2000 – Anul Eminescu, acesta a publicat un lung și elogios text despre eveniment în cotidianul de limbă română din Israel, *Viața noastră*, publicație cunoscută, adesea citată în presa românească.

Colaborările, la început sporadice, au devenit o constantă pe simezele noastre. Putem vorbi de un mic, dar sudat grup de artiști evrei care au devenit prietenii noștri, colaboratori și susținători ai expozițiilor.

Aș aminti o primă colaborare cu ocazia expoziției internaționale de mail art „Imagine României în lume” din 1998, la care au participat *Dorota Bielias*, *Neta Dor*, *Oli Grausz* și *Yoram Lilach*. Cu această ocazie publicul clujean a putut cunoaște o altă latură a *Netei Dor*, cea de artist fotograf, cu o urare optimistă pentru țara noastră. A impresionat mesajul social foarte dur al *Dorotei Bielias* despre muncitorul român care vine să moară în Israel. Grafica digitală a lui *Oli Grausz* „Poarta numărul 9, Timișoara”, din ciclul „În căutarea spațiului pierdut”, ne încălca cu gustul melancoliei dulci a copilăriei, dar și cu dorul de țara natală, cu care se confruntă și de care suferă mulți israelieni. Poate că cele mai impresionante au fost serigrafiele lui *Yoram Lilach*, un mesaj direct și percutant, cu reinterpretarea unor cărți poștale, imagini emblematic, locuri istorice din România. Expozițiile de mail art, purtând un mesaj cultural sau social, au fost întotdeauna mai incitante pentru artiștii din Israel. Astfel, expozițiile „Ochiul” (2000) și „Nord” (2001) aduceau în prim-plan nume noi pe lângă cele cunoscute: *Ora Abrahami*, *Karmela Beig*, *Vanda Karmeli*, *Kuba Hilerowicz* și *Lea Livne*. *Ora Abrahami*, nume cunoscut, reprezentând Israelul în numeroase expoziții oficiale cu sculpturile și picturile sale, ne transmitea, prin intermediul unui porumbel al păcii, un mesaj de pace. În serigrafia

cu un portret multiplicat, *Karmela Beig* pune în paralel portretul anonim cu un text incifrat, reprezentare aleatorie, sugestie plastică a codului genetic uman. Aceste două frize suprapuse, două lumi, două mesaje, sunt un avertisment asupra imposibilității de a mai purta un dialog în lumea de astăzi, în Israelul zilelor noastre. *Kuba Hilerowicz*, subtil desenator, un maestru al peisajului, al spațiilor largi și aerate, este în căutarea cetății ideale, asemenea lui Leonardo da Vinci. Acest deziderat este busola artistului indicând idealul, drumul cel drept. Peisajul Poloniei copilăriei artistului intră în rezonanță cu imaginea ideală a Țării Sfinte.

Lea Livne, asemenea *Netei Dor*, este o prezență constantă și valoroasă la expozițiile clujene. Gravurile sale în acvaforte și acvatinta sunt creații spontane, cu trăsături sigure, înrudită cu desenele în peniță. Obiceiul de a le colora manual este dovada acestei spontaneități, a nevoii urgente de a comunica, înainte de a acorda timpul necesar desăvârșirii tehnice. Lucrările sale uneori sunt descriptive, cu detalii multe, altele o linie nervoasă și sugestivă rezolvă în modul cel mai fericit transmiterea mesajului. Aceste lucrări nu sunt lipsite de anumite abordări sau situații comice, chiar caricaturale. Asemenea artiștilor impresionisti, această operă valoroasă este o simbioză strălucită a graficii de șevalet cu grafica multiplicabilă. Lucrările lui *Lea Livne* din expoziția „Orașe Europene”, de la Muzeul de Artă din Cluj, sunt viziuni impresioniste, spontane și sugestive asupra unor orașe elvețiene și franceze: Lucerna, Aix-en-Provence și Geneva.

Dipticul artei *Yael Zeevi*, compus din serigrafiele „Plasa” și „Barca de pescuit”, a fost expus în 2001, cu ocazia celei de-a treia Bienale clujene de grafică mică. Realizate într-o manieră minimalistă și cu o paletă reținută, lucrările sunt esențializările unor simboluri ale civilizației iudeo-creștine.

Sara Tandet-Ron a fost în România cu ocazia expoziției „Arta Israeliană la Iași”, alături de *Tuviah Yuster*, *Eliezer Strulovitch*, *Shmues Meyuhas*, *Daniel Hasboani* și *Eduard Mattes*. Această pictoriță a lumii microscopice, a viziunilor subatomice, a participat la expozițiile clujene cu serigrafii și artă digitală concepute într-o manieră modernă.

Artiștii din Israel, chiar dacă poartă în ei specificul ținutului natal sau adoptiv, prin educația primită, prin cultură și datorită unor mari înaintași, figuri remarcabile, evrei modelatori ai culturii europene, rămân fixați, prin rădăcinile lor, de solul european. ■



Ora Abrahami:
Pace (1999)