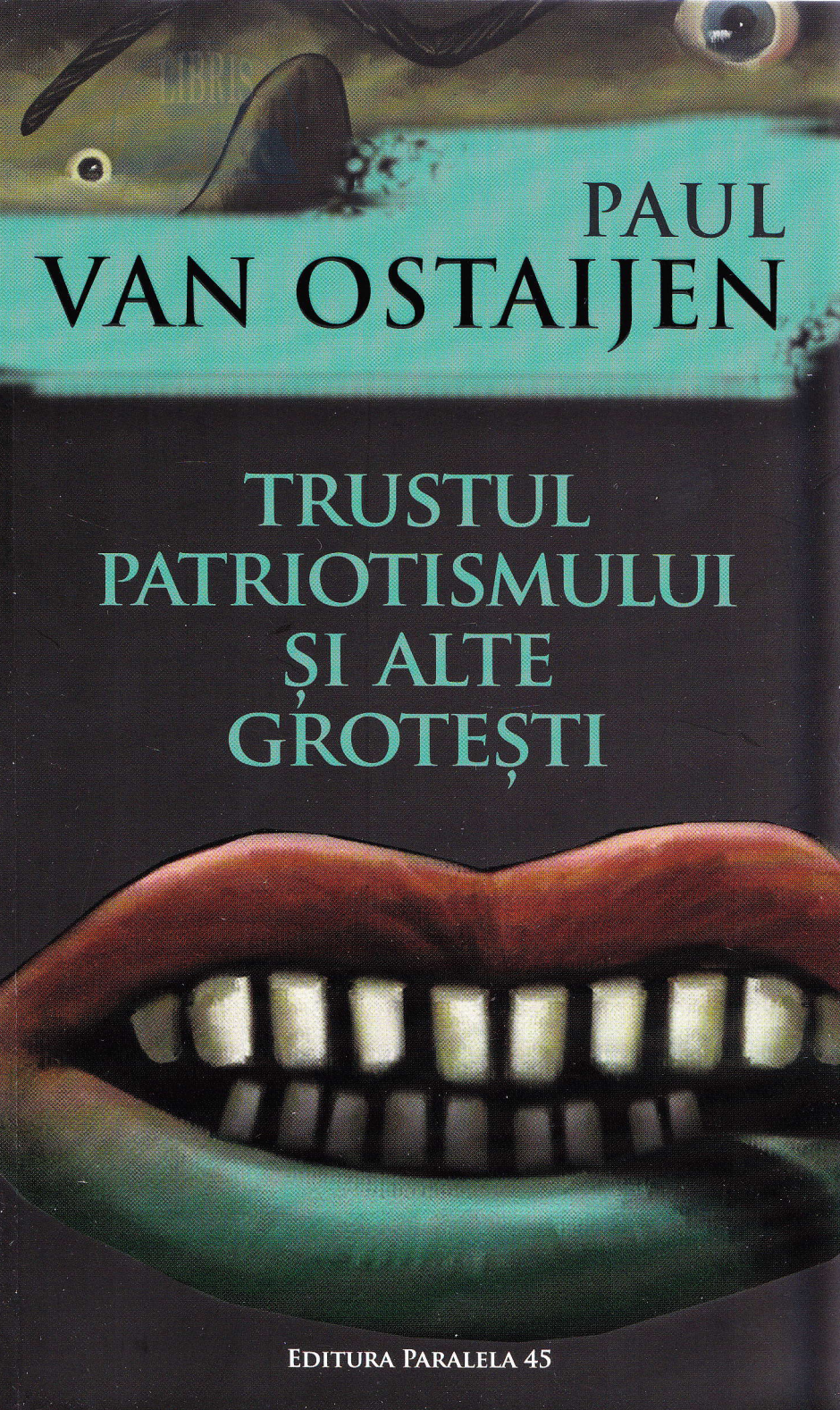




PAUL
VAN OSTAIJEN

TRUSTUL
PATRIOTISMULUI
ȘI ALTE
GROTEȘTI



EDITURA PARALELA 45



PAUL VAN OSTAIJEN

Trustul patriotismului și alte grotești

Prefață de Jan H. Mysjkin

Traducere din neerlandeză de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin

Editura Paralela 45



CUPRINS

ARGUMENT /	5
A LUA ÎN DERÂDERE PENTRU A DERAIA MAI BINE /	7
TRUSTUL PATRIOTISMULUI /	20
BORDELUL LUI İKA LOCH /	60
ÎN AFARA LEGII /	77
Închisoarea din cer /	77
Oraşul constructorilor /	95
Poveste /	103
Despre o surpriză plăcută care fu o nenorocire /	105
Povestea fatidică a lui Scholem Weißbinder /	112
Vicisitudinile lui Mercurius, societate pentru exploatarea falsificării de bani /	122
<i>Lucraţi! Economisiţi!</i> /	129
Caseta. O poveste deloc tainică în jurul unei taine /	137
Convingerea notarului Telleke /	142
Splendoarea şi decăderea unui om politic /	143
Cheia pierdută. Cum se întâmplă sau vezi bine /	147
O SCURTĂ DIZERTAŢIE DESPRE POLITICA COLONIALĂ /	167



A lua în derâdere pentru a deraia mai bine

„La doi ani: catastrofă feroviară”, povestește Paul van Ostaijen la începutul unei pagini autobiografice. „Viața mea a început cu o deraiere. Așa că este de înțeles că văd viața în felul următor: cum să deraiezi în felul cel mai avantajos.” Teamă de o catastrofă feroviară apare în *Convingerea notarului Telleke*, cea mai scurtă dintre groteștile autorului. Pentru a evita o inevitabilă deraiere, acest cumsecade burghez se aruncă pe fereastra trenului care merge cu viteză, cu prea mare viteză pentru gustul său. Din fericire pentru el (și pentru noi), Paul van Ostaijen, care a trăit într-o perioadă în care realitatea însăși se preschimbase pe de-a întregul într-o grotescă, a știut să surprindă catastrofele într-un fel mai rodnic.

Fără a merge până la a califica nașterea sa, pe 22 februarie 1896, la Anvers, drept o catastrofă, ea a fost cel puțin o zguduitoră neașteptată. Leopold (zis Pol sau Paul) a fost al șaptelea și ultimul dintre copii lui Hendrik van Ostaijen, instalator de meserie, și al Mariei Engelen; tatăl său avea patruzeci și patru de ani, iar mama sa, patruzeci și trei; între Paul și fratele său Constant, care era penultimul născut, era o diferență de nouă ani. Potrivit normelor școlare, a fost un elev exasperant. La Ateneul Regal – singurul institut de învățământ liceal

din Anvers, unde cursurile erau predate în neerlandeză –, era capul răutăților și juca rolul de provocator în banda de elevi flamiganzi, chiar puțin ostentativ, dat fiind că a fost exmatriculat înainte de examenul final. În prezent, Asociația „Prietenii lui Paul van Ostaijen” se reunește anual în sala de conferințe a acestei instituții, care se mândrește cu faptul că autorul și-a tocit coatele pe băncile sale.

Exasperați de către mezinul lor, tatăl se plângea de nenumărate ori: „Pentru munca fizică e prea plâpând, iar pentru cea de funcționar de birou, scrisul său nu este destul de lizibil.” Ceea ce nu l-a împiedicat să intre în legiunea conțopiștilor de la Primăria din Anvers, pe 16 martie 1914. Se afla într-o slujbă alături de tineri intelectuali care visau să schimbe lumea – în primul rând Flandra – printr-o revoluție a artelor, și nu numai. La doar câteva săptămâni mai târziu, pe 9 aprilie 1914, și-a făcut debutul cu o relatare despre expoziția *Arta contemporană*, în *Carolus*, ziar care avea ca subtitlu „Weekblad van de Vlamingen”/„Săptămânalul Flamanzilor”, ceea ce spune totul despre aspirațiile sale politice, într-o perioadă în care burghezia francofonă domnea în Belgia, cu un dispreț vădit față de tot ceea ce era flamand. În timpul anilor de război, Van Ostaijen a desfășurat o activitate jurnalistică imensă și diversificată în mai multe ziare: într-o seară scria despre un meci de box la El Bardo; a doua zi, asista la o piesă de teatru, iar în seara următoare relata despre o expoziție. La toate astea se adaugă comentariile politice, în care apăra emanciparea flamandă.

Ca tânăr bărbat, Paul van Ostaijen era o apariție remarcabilă pe străzile orașului portuar. Iată cum este

evocat tânărul *dandy* de către scriitorul anversez Maurice Gilliams: „Seara, pe Keyserlei, îl întâlneam pe Orfeu în costum Biedermeier. Oamenii se uitau la el cu gura căscată din cauza cravatei sale demodate, a jiletcii de catifea roșie și a ciudatelor sale haine negre. Câteodată purta un *macferlan* de un gri sidefat, și dacă vântul se juca cu pelerina scurtă de pe umerii săi, părea că are aripi, asemeni unui vultur imperial. Iarna, era văzut cu o căciulă din blană de nutrie; purta un guler înalt și scrobrit. Era *dandy*-ul, lordul sumbrului și durului Anvers.” Este posibil ca Paul van Ostaijen să-și fi însușit aprecierea lui Charles Baudelaire: „*Dandysm*-ul este ultima strălucire a eroismului în vremuri de decadentă.” Deși nu și-a vopsit părul în verde, precum Baudelaire, Van Ostaijen avea grijă să nu treacă neobservat. Pentru femei, era Domnul 1830. După câte se pare, doamnelor din Anvers le plăcea să-și cadorească favoriții cu porecle: de exemplu, în grotesca *Lucrați! Economisiți!*, Evrardus Breeske este poreclit Domnul cu Muștășioara lui Frumoașă.

Prin hainele sale extravagante, era un element tipic al vieții urbane, cosmopolite, ceea ce ne duce drept spre poezia sa. În istoria literaturii neerlandeze, începuturile sale cu *Music-Hall* (1916) sunt considerate drept un prim exemplu al poeziei clar metropolitane. În afară de poemul eponim, celelalte poeme sunt destul de convenționale ca formă. Nota nouă vine mai degrabă din faptul că orașul e luat drept subiect și decor. Introducerea atributelor moderne în poezie este cea care i-a frapat pe contemporanii săi, precum clinchetul electric al unui tramvai, zăngănitul unui lanț de bicicletă sau dinamismul unei orchestre de jazz. Viața *dandy*-ului singuratic se petrece mai mult prin baruri, la *dancing* și *music-hall*, în

căutarea unei *anima una*, în această lume a unui efemer amuzament colectiv.

Volumul *Het Sienjaal/Semnalul* apare în octombrie 1918, volum în care se regăsesc ecourile mișcării expresioniste germane, de genul Franz Werfel, cu impulsurile sale umanitare, dar și ecouri din poezia lui Walt Whitman și influențe ale unanimismului francez, cu convingerea că o nouă umanitate universală va apărea după nebunia ucigașă. Acești poeți considerau războiul drept un *catharsis*, o purificare ce va duce la o renaștere spirituală. Expresionismul umanitar poartă amprenta unui patetism al suferinței și al iubirii, împrumutând o mulțime de imagini și formule din *Biblie*. Dacă războiul era absent din *Music-Hall*, aici, în acest volum, Van Ostaijen, cu o forță juvenilă, nutrește visul ca „Alle Menschen werden Brüder” („Toții oamenii vor deveni frați”) și ca o nouă lume să renască din cenușa conflagrației. Poetul se consideră un soi de Mesia care binevestește, gata să sufere pentru frații săi. Însă, la capitularea Germaniei, pe 11 noiembrie 1918, exemplarele din *Semnalul* au fost poprite de către justiția belgiană, în biroul de la *Antwerpsche Courant* (*Curierul din Anvers*), din cauza fervorii sale revoluționare și a câtorva efuziuni favorabile flamanzilor.

Paul van Ostaijen se afla în colimatorul autorităților din cauza colaborării sale la periodice antiguvernementale și a participării la manifestații politice. În noiembrie 1917, cardinalul Mercier, care a comparat limba flamanzilor cu un grohăit de porc și care se împotriva cu înverșunare neerlandizării învățământului superior, se afla în vizită la Anvers. Van Ostaijen făcea parte dintr-un grup de tineri activiști veniți să-l huiduie pe cardinalul belgian. A fost arestat și condamnat la

trei luni de închisoare strictă. Mulțumită intervenției guvernului german, verdictul a fost clasat. Însă, în de-vălmășia trupelor nemțești și a restaurării progresive a *establishment*-ului conservator, materialist, burghez și francofon, alți activiști flamanzi au fost arestați și închiși, printre ei aflându-se profesori și studenți de la universitatea din Gand, neerlandizată în 1916, precum și scriitori și jurnaliști susținători ai cauzei flamande. Cei care vedeau venind răzburarea asupra lor s-au exilat în număr mare în Țările de Jos și în Germania. La rândul său, Paul van Ostaijen a găsit că e mai înțelept să nu aștepte înfrângerea și să plece cu prietena sa Emilie (zisă Emma sau Emmeke) Clément – Kiki de pe Keyserlei, dacă ar fi să dăm crezare unor mărturii –, care s-ar fi afișat puțin prea mult în compania ofițerilor germani. Ceea ce nu a împiedicat condamnarea autorului, *in absentia*, la opt luni de închisoare, pentru articolele din presa flamingantă.

Paul și Emmeke au sosit la Berlin pe 23 octombrie 1918, de unde Paul van Oistaijen s-a întors singur, pe 12 mai 1921. Anii petrecuți la Berlin au fost marcați de revoluții care au zguduit temeliile ordinii social-politice. Van Ostaijen a fost martorul ocular al acestei vâltori, căci manifestațiile de masă și confruntările violente se petreceau adesea sub fereastra camerei sale din Wilhelmstraße 3B. *Asasinii*, poemul din deschiderea volumului *De feesten van angst en pijn/ Sărbătorile spaimei și ale durerii* (1918-1921), e scris chiar pe 9 noiembrie 1918, în aceeași zi în care revoluția a ajuns din portul Kiel în capitală.

La nivel economic, întreaga națiune dădea faliment, pradă unei inflații galopante – fapt care stă la baza groțesii *Vicisitudinile lui Mercurius, societate de exploatare a*

falsificării de bani. Șomajul, lipsa alimentelor, penuria de locuințe constituiau soarta zilnică a populației; cuplul proaspăt sosit n-a scăpat nici el de această soartă. Emmeke a obținut o slujbă ca manechin la o casă de modă, dar Paul a întâmpinat greutăți în a avea un venit stabil; le-genda spune că ar fi fost, printre altele, liftier, librar și vânzător de pantofi de damă. Își va aduce aminte de această perioadă ca de „o luptă pentru existență. Deloc romantică”.

La Berlin, cataclismul politic mergea mână în mână cu revoluția artistică. Primul Război Mondial a decimat generația expresioniștilor, cu umanitarismul *à la* Werfel. În ianuarie 1917, Richard Huelsenbeck s-a întors de la Zürich, unde a fost unul dintre protagoniștii de la Cabaret Voltaire și ai mișcării Dada. Împreună cu Raoul Hausmann, a fondat o mișcare Dada germană, pe baze radicale și comuniste. Acțiunile lor, provocatoare, vizau *establishment*-ul politic. „Dadaistul își alege drept profesie să spargă ideologia culturală a germanului, să atace această cultură prin toate mijloacele de satiră, de *bluff*, de ironie și chiar de violență”, scrie Huelsenbeck în *En avant Dada* (1920). Conceperea celui de-al treilea volum publicat de Van Ostaijen, *Bezette stad* (1921)/*Oraș ocupat*, dă seama despre o cunoaștere aprofundată a practicilor tipografice Dada. În plus, regăsim unele slogane dadaiste în câteva dintre grotești și în singurul scenariu de film al mișcării Dada: *De Bankroet-Jazz/Jazz-falimentul*, realizat abia în 2008 de către neerlandezul Leo van Maaren.

La nivel artistic, șederea la Berlin a fost crucială pentru Paul van Ostaijen. Nu mai era atras de expresio-nismul umanitar. Poemele explozive din *Sărbătorile spaimei și ale durerii* sunt revelatoare pentru acei ani de crize

sfâșietoare de disperare. Într-unul dintre articolele teoretice din *Self-defence / Autoapărare*, Van Ostaijen a descris astfel semnificația *Orașului ocupat*: „Nihilismul *Orașului ocupat* m-a vindecat de neonestitatea pe care o numeam onestitate și de atitudinea de fanfaron fără de lirism. Apoi, am devenit un poet obișnuit, cineva care face poeme pentru simpla sa plăcere, tot așa cum un columbofil își iubește porumbeii. Nu pretind medalia virtuții civice.” Influențele unor pictori și scriitori precum Heinrich Campendonck, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Vassily Kandinsky, Paul Kee, Walter Mehring, Fritz Stückenberg și mulți alții au fost decisive în conturarea viziunii artistice a tânărului Ostaijen, dornic să cunoască și să folosească în textele sale toate inovațiile literare, artistice și intelectuale ale epocii.

Van Ostaijen, așa cum reiese și din scrisorile din acea perioadă, se împrietenește cu filosoful și scriitorul Mynona. Deși Mynona (pseudonimul lui Salomo Friedlaender) nu aparținea grupului Dada, „groteștile sale filozofice fac parte din dieta-Dada”, spunea Hans Richter, dadaist din prima fază. „Dacă Mynona scrie grotești e doar pentru a ridiculiza lucruri și situații.” Absurdul, insolitul, satiricul se găsesc din belșug în prozele expresioniștilor ca Gottfried Benn și Franz Jung, *a fortiori* la dadaști ca Hugo Ball sau Richard Huelsenbeck. După falimentul idealurilor umanității, nu mai rămânea decât gluma. „Ceea ce numim Dada, scrie Ball, fondatorul Cabaretului Voltaire, este o farsă venită din Neant, în care toate chestiunile cele mai elevate sunt amestecate; un gest de gladiatori; un joc cu jalnicele rămășițe; o punere la zid a pozei moralei și a opulenței.”