

Traian ȘTEF**Laus**

Laudă ție scriitorule
Și calmului tău

Dacă nu mi-ai văzut ochii
Nu cunoști întunericul
Dacă nu mi-ai văzut inima
Nu știi cum arată sexul râvnit
Dacă nu mi-ai văzut mâțele
Nu știi cum e să fii strivit
La meserie
Dacă nu ai fost niciodată șobolan
Dă-o-n colo de poezie
Că nu se scrie în cap
Ci se scrie în niște canale
Pe care e pus un capac
Și se deschide cu mare artă
Dar eu nu am știut
Numai o spălătoreasă am auzit
Că l-a desfăcut
Și de atunci scrie întruna
Niște poezii cât aluna
Și se plînge că e vătămată
De această boală înaltă

Laudă ție
Că ai timp să aștepti
Că mă asculți
Că nu mă ocolești
Și ți-oi aduce-n dar
Un fel de poveste
Să rămînă și de la tine
Ceva scris pe hîrtia ceruită
Pe care o las
Numai un pic roasă
În spatele ramei
De la fotografia aceea
Arsă

Acuma scriitorule
Dacă am rămas
Singuri
Ajută-mă să trec
În altă limbă
Laus să-mi fie numele
Și
Rol de păduche să joc
Acolo

Alexandru MUȘINA



Jurnal (continuare)

24.II.1989

Zi de zăcut în pat și de scrisori. Una lui Basile Popovici, alta – „deschisă” – lui D. R. Popescu, grafomanul prezident al U.S. Îi cer să intervină pentru a „instituționaliza” predarea scrierii creatoare (la Școli Populare, cluburi, la facultăți). Fără mari speranțe, desigur. Dar, cumva și în imediat, *trebuie să-mi fac datoria*. Poate că nici nu-i asta datoria mea, dar după ce i-am scris m-am simțit ceva mai bine. Afară e primăvară! Sînt năucit de lumina și de mirosul de primăvară. Iau biseptol. Aș ieși și n-aș ieși. Obosesc pînă și să scriu. La ce servește acest registru? La nimic. Bun, atunci dă-i înainte!

Aseară m-am (ne-am) ciondănit (certat) îndelung cu maică-mea cu Radeț. Un tip derutat, dar cu „stil” de tip hotărît, care o impresionează pe biata mămică. Un luzăr, da’ din ăia care se cred șmecheri. Afon în chestii de afaceri, se gîndește numai la „lovituri” (ca și taticu). Bani investiți (20.000) într-un inutilizabil (și care stă de 2 ani) tractoraș, cînd n-aveam bani destui să irigăm.

27.II

Un „panseu” al lui Cristi, de fapt din folclorul intelectualilor „meseriași”: „Poți să faci ceva pe gustul omului; vorba ceea: «Unuia îi place-o babă/Altuia s-o ia la labă»”.

Ieri o zi aproape pierdută. Pălăvrăgeli la nesfîrșit cu niște amici (Caius, Andrei, Soso, Petrică, Marius), simpatici și deștepți, dar speriați de securitate, de ce-i în jur, neștiind încotro s-o mai apuce. Eu însumi nu-i prea pot ajuta, deoarece: 1) nu mai funcționez, decît vag, ca „maestru”, nu prea mai merg pe mîna mea; 2) sînt într-o pasă „nirvanistă”, n-am chef să mă lupt și cu atît mai puțin să-i îndemn pe alții (de fapt să le

„influențez” cumva „destinele” – știu că n-o pot face, dar însă totuși, mă simt „responsabil”); 3) n-am cum să le scot frica din oase, uneori ajung să mă contamineze (empaticus cum sînt) pe mine. Pentru ei, cel puțin, o situație absolut blocată. Poate n-au „coaie”, poate, dar nici nu li s-a oferit nici o șansă reală. Și e cam mult să-i ceri unui hiperintelectual (cum e Caius) să fie și un tip dur, un tip tare, cînd și mediul și educația sa au fost balcan-orientale.

Ar trebui să mă culc (e 11 noaptea), ieri m-am culcat la 1 noaptea și, pînă la 4,30, cînd m-am sculat de tot, m-am mai trezit de 2-3 ori. N-avem bani de nici un fel. Cartea nu-mi apare. Dar ce contează asta pentru un nirvanist?

4.03

Devin, pe zi ce trece, tot mai mic-burghez. Șansele mele de a mai realiza ceva ca lumea se apropie de zero. Prins în angrenajul familial, cu o soție îngrozitor de dezordonată, cu permanente nemulțumiri similibovarice, dar muncind, dar la care țin, în permanente tensiuni menajere (una din vinile mele „capitale”, prilej de zilnică culpabilizare e că dau fărmituri pe jos în bucătărie, cînd mîncînc?!, semn că-mi „bat joc de munca ei”, că-s o brută, un „nesimțit” etc.), cu doi copii buni, cu care aș sta toată vremea, dar cu care nu prea comunic, în fond, cînd și cum să mă mai ocup substanțial de cele literare? Plus mizeria, mizeria materială și morală din jur. Am 4 camere, dar n-am bani să plătesc întreținerea, să cumpăr pîinea (uneori), să iau ceva de mîncare (ce și cît e). Desigur, nu sînt la fund, dar dacă tot vreau să fiu un mic-burghez... Să-i ia dracu cu prostia lor! M-am saturat pînă peste cap de prostie și de agresivitate, de prostia agresivă, gen iranienii care plătesc ca niște mafioți ca să fie omorît unul care, cică, le-ar fi insultat profetul. Dacă toți stau în mintea unui moș senil de 86 de ani! Se pare că nu prea există alt mijloc de a atenua prostia (de fapt, consecințele ei), decît proprietatea particulară, care duce, inevitabil, la fărîmîțarea consecințelor deciziilor, a puterii, a posibilităților prostiei de a face prea mult rău. E, în plus, prea conformă cu relația biologică cu mediul, cu nevoia de teritoriu și cu egoismul inerent ființei umane. Dumnezeu numai știe cît am fost de „idealist”, și acuma sînt, dar „utopia” mea e realismul, pragmatismul. Inclusiv în poezie?! De exemplu: care e valoarea practică, ce nevoi psiho-sociale satisface poezia? Sau: să renunț a mai scrie eseuri teoretice într-o societate în care mai nimeni – nici intelectualii – nu înțeleg un astfel de discurs și – în plus – în care cea mai mică apariție e *cenzurată*. Deci, mi se permite să vorbesc doar în măsura în care, dintr-o anumită perspectivă (!) ceea ce scriu e considerat fie suficient de mediocru, fie atît de „aiurea” încît nu va avea nici un efect. Exemplul cel mai bun: efectul eseurilor publicate pînă acum. Mi-a crescut prestigiul de eseist (dar eu n-am ce face cu acest

prestigiu cât timp nu sînt dispus să-l neguțez), dar – în plan literar-instituțional – nu s-a schimbat nimic. Poate în rău, dar asta din motive dincolo mult de „acțiunea” mea teoretică.

Măcar poeziile îi emoționează pe (unii) oameni. Măcar îi ajută să simtă altfel, să nu se simtă singuri, total anihilați etc. Dar, în fond, nici în eficiența poeziilor nu prea mai cred, de-aia nu mai scriu decît pentru copii (dar și de alea am început să mă plictisesc).

*

Mîine, iar o zi „plină”: discuții sterile cu băieții mei. Derutați, neputincioși, speriați de Securitate. Cu resturile de grandomanie (angoasată) a celui care știe că, totuși, *este talentat* (și inteligent). Ce să fac cu ei. Eu, o ființă empatică? Și, în fond, nepăsătoare. De fapt, nici nu știu ce (să) mai vreau de la ei. Ce se mai poate face cu ei? Îndemnuri „didactice” (fii calm, scrie, ai curaj, ține-te tare) și cam atît. Eventual o ieșire, o bere, bîrfa de rigoare. Pălăvrăgeli. Oameni care, în loc să trăiască, supraviețuiesc, în loc să discute, pălăvrăgesc, în loc să acționeze, bîrfesc. De ce? Nu mă-ntreba, mister A.M.! De fapt, oamenii *fac*, dar ăia-s derutații. Noi, cei relativ mai lucizi, amînăm. De ce? Pînă cînd? Nu mă-ntreba, mister A.M.!

5.03

Lucrul cel mai enervant la acest registru e hîrtia de proastă calitate. Penița zgîrie, literele ies scremut – tot ce ai de spus e, și din această cauză, exprimat aproximativ. În general, societatea noastră suferă de lipsa de calitate: instituții de calitate a II-a și a III-a, șefi așijderea, obiecte, relații interumane, pînă și petrecerile-mi par de proastă calitate. Fie și dacă le compar cu cele de acum 10-12 ani. Poate-am îmbătrînit, toți boșo au senzația că lumea se degradează, că în tinerețea lor lucrurile erau de mai bună calitate, e normal, o viziune determinată de fiziologie. Dar eu-s un admirator al tinereții (inclusiv a celorlalți) și-i văd pe juni distrîndu-se aiurea, cu un aer nemulțumit și jerpelit după distracții, deși, teoretic... Singurul lucru nou, peste ce-aveam noi și care-i face vii în trăiri, în participare, e video-ul, dar ăsta-i un produs de import. Deja, lucrurile la noi sînt: produse românești (pentru români) versus de import și de export (adică produse românești pentru străini și refuzate de ăia, dar oricum infinit mai bune decît cele făcute de noi pentru noi) – deja, pentru copii, prietenii lui Alu, de exemplu, culmea calității (nu doar obiectuale), nec plus ultra se exprimă prin „E din Germa(nia)!” (dragii de ei prescurtează mai toate cuvintele). Mai mult, la jocul „Țările”, nimeni nu vrea să fie, și nu e, România, spre deosebire de noi care ne băteam pentru asta. Ce fac, „șoimii patriei” (die Folken, vorba lui Alu), de fac „pionierii”, ce face toată propaganda turbată și îndobitocitoare de la TV și radio? Vax. O lipsă de realism, de calitate inclusiv

în propagandă, care e făcută în sine și pentru sine, de oameni care nu cred o iotă, care, după ce-și „cîștigă pîinea” așa, se duc la o bere, fac poante și spun bancuri „anti”, pe urmă se uită la video „din Germa”, la filme „din Germa”. Bravos națiune, halal să-ți fie! Între noi fie vorba, mi s-a urît de Caragiale. Vreau și altceva. Chiar fascinația pentru Caragiale mi se pare un semn al descompunerii, al duplicitarismului, al complacerii (vesele, ironice, sarcastice) în rahat. Bucureștenii, inclusiv cei mai pozitivi, mă calcă pe nervi. Într-o mare închisoare ei sînt pontoși, șmecheri ș.a.m.d. Hai sictir! vorba balcanicului. Problema e că noi, românii, rămînem cei mai balcanici, turcii și bulgarii ne-au luat-o deja înainte cu civilizarea, o situație incredibilă chiar și acum 15-20 de ani. Dar, acum, vizibilă cu ochiul liber. Nație imperială, geană latină, hai!?

Furiile mele nu servesc la nimic. Sînt românaș și n-am ce-i face, sînt leal din fire și nu vreau s-o tulesc, să-mi schimb limba. Dar o imensă rușine, rușine, rușine. Poate sînt laș, poate *opera*, în numele căreia nu ies în stradă, e-o gogoriță, un simplu alibi? Ca și cum cele două s-ar exclude. Dar sînt nesigur, n-am încredere în reacțiile Taniei și, în plus, boală românească, am oroare să fiu *eu* „fazanul” (care luptă, se sacrifică, pentru a profita exact lichelele care te-au turnat sau bulit). Din cauza „sindromului fazanului” nici nu se poate închea nimic în țara asta, de-aia (între altele) am ajuns aici. Caragiale: o lichea genială, dar o lichea. Ce personaj mai solidar (în modul de a gîndi și acționa) cu lumea lui, decît el însuși! Și-atunci? E prea bun scriitor pentru a nu fi încîntat de el, dar... Toate jalnicele de cărți, cu „fitile”, care se vor și despre Caragiale și despre ce se întîmplă azi. Supape. Supape și atîta tot. Scrise de șmecherani pozitivi, de tipi care n-ar risca prea mult niciodată. Exact *oamenii sistemului* (unii extrem de stimabili altfel). Nu vreau să fiu rău, dar o minimă logică mă împinge la concluzia asta. Prea mulți șmecheri și prea puțini idealști în literele române. Și încă: ce să vrei de la un Eugen Simion (pozitiv), dacă-n satul din Teleorman unde trebuia să meargă în inspecție de gradul I, amărîtele de profe (niște vaci, între noi fie vorba) se agitau să gătească „ciorba preferată a lui dom’ profesor” (de burtă, se pare) – păi dacă și ăsta are, în chiar închisoare, mica lui feudă, unde i se știu pînă și gusturile culinare!? Pen’ ce să lupte! (Istoria e auzită de la Ioana Pârvulescu, persoană extrem de serioasă). Ș.a.m.d. Hienele de la Uniunea Scriitorilor, cu vile și venituri (inclusiv *ajutoare* nerambursabile) de peste 100.000 anual (unii, cred, în jur de 3-400 de mii), cu gloria *garantată* (inclusiv în manuale, la radio, în reviste) și *asigurată* împotriva oricărei concurențe (în fapt, împotriva concurenței tinerilor) de însuși sistemul editorial și publicistic, de însăși *cenzura* (care nu există, dar v-o predică...), care, de fapt, pe ei nu-i prea deranjează... Mă-nfurie toate astea? Nu știu. Și, dacă da, ce fac? Ce pot, ce are sens să fac?

*

Folclor nou: „Nu se naște un copil,
Fără-o tonă de trotil”

Ești în stare să scoți așa ceva, nea Sandule!
(Oribil a ajuns un apelativ plauzibil, și folosit, acest
„nea Sandule” – și eu care mă mai simt un puțoi.

8.III

Nici măcar nu ai în fața cui protesta. Eficient. Singurul mod cât de cât substanțial de a o face e scrisul. Dar nu aici, în acest registru lăbar, ci într-o carte. Eternul roman neînceput. Și, în fond, la ce bun l-ai începe, dacă nu mai sperî nimic, dacă nu mai crezi în nimic. Supraviețuiești. Te-a cuprins, pe nesimțite, jalnica „filozofie” a românului de azi, a eroului cozii socialiste. Teama, blegeala, dorința de a mai trăi în sine și pentru... dracu știe ce. Superstiții peste superstiții, nici o bucurie ș.a.m.d. Mai bine-o las baltă cu astea.

*

Nu știu de unde superstiția că, dacă (și după ce) m-aș apuca serios de lucru la roman, aș scăpa de Întorsura, un loc care – acum – nu-mi mai spune nimic nou, un loc al tîrîrii prin existență. Ce se poate „salva” din ce-a fost? Poate ceva dincolo de ceea ce eu însumi sesizez acum. Știu – deși n-o mai simt, n-o mai cred – că nu există – în absolut – locuri „privilegiate”; doar o conștiință a acestui fapt și dorința – cumva comună – de a face ca ceea ce crezi că este să chiar fie. Dar eu, ca scriitor (și dacă nu-s scriitor, ce justificare-aș mai avea?!), măcar atît trebuie să fac, singur, e drept, dar *în ficțiune*.

Probabil c-ar trebui să scriu, inclusiv pentru a scăpa de plictiseala de tot și de toate: o anumită „viziune” trebuie consumată, descărcată, înainte să redevii receptiv la lumea din jur, viu. Poate de aia scrisul e – pentru anumite naturi – un factor de „normalizare” a relațiilor cu ceilalți. Nu poți „ține” o cantitate de informații „informale”, de un anume tip, greu exprimabile în imediat, fără să te „intoxici”. Scrisul e „pielea” prin care iese intoxicația respectivă. La ce mai apare atunci perfecționismul artistului? Simplu: imaginile toxice nu ies pînă nu sînt perfect formulate. În fond, noi reprezentăm și un releu al unei mișcări a spiritului în contact cu cosmosul deasupra noastră, pe care putem – și în același timp *nu* putem – s-o înțelegem.

Desigur, vorbăria de aici a decompensatoare, e un fel de „în loc de”.

11.III

Să-mi strîng toate „Întîmplările” de prin foi, de prin caiete. Să le rebat la mașină și să le pun în dosare. Reamintindu-mi de ele, mi-am dat seama că încă mai reprezintă ceva, că mai sînt „competitive”.

*

Citind, mai bine zis răsfoind „Elisabeta și Essex” a lui Strachey: oare cum se vedea lumea și politica prin ochii nevestei lui Sidney, mai apoi a lui Essex, măritată cu un al treilea după decapitarea acestuia? Cum o vedea pe regină, cum îi vedea pe celebrii (!?) soți. Și... în fine, să fii nevasta unui mare poet, a unui „cavaler sans peur ni reproche”, să nu stai nemăritată după nici unul mai mult de 2 ani... istoria e și o păcăleală, e un efect optic, o auroră boreală, adevăratele forțe și personalități de multe ori nici nu le bănuim, nu se văd. De-aceea fascinația literaturii: ea a învățat să caute dincolo, să „egalizeze” regii și șambelanii și țărani și sclavii, să vadă energia supraviețuirii dincolo de structurile exterioare, de convențiile supraviețuirii comunitare, globale. Dincolo de suprafață. Dar, problema e, și unde e suprafața, care suprafață? La 1500 sînt sute de regi, voievozi, împărați, duci etc. pe întreaga suprafață de lumii? Că noi sîntem în pelicula care pare a cîștiga, e altă poveste; peste 500 de ani poate urmașii noștri direcți vor ști mai bine istoria Chinei decît pe cea a Europei. Și-atunci, cine-i mai tare? Evident, „obscura” madam Sidney, Essex și X (i-am și uitat numele, ceva cu C., deși, atunci, pentru supușii lui...)

Apropo: stupizenia încîntării cu care tot deschid „Vatra” (nr.2) și-mi citesc numele deasupra a două poezii nici proaste, nici foarte bune. Ca și cum lumea s-ar putea cât de cât *focaliza* în acele biete pagini tipărite. Ce rămîne? Un text (niște texte) foarte bun(e) sau foarte norocos(oase), ceea ce, pînă la urmă, revine a fi același lucru. Bucuria (!) de a scrie cu cerneală neagră, deși nu mai prea am cerneală neagră și nici de unde să fac rost (o sticlută costă 14,50 mărci R.F.G. și eu mărci... Dacă socotim, aici, marca la 40 lei, rezultă 580 lei pentru o sticlută! Normal, poate, în Evul Mediu, dar nu la sfîrșitul secolului XX.

*

O țară de lumea a treia rîvnind la bunăstarea, la gadgeturile celor dezvoltate. Și – normal – umflîndu-ne în pene, bandajîndu-ne complexe, făcînd pe nebunii, prefăcîndu-ne că ne doare-n cot... Nici măcar orgoliul (nițel troglodit) de „al mai tare/din parcare” al rușilor sau chinezilor nu-l avem, nu-l mai putem avea. „Românismul” e un reziduu, manevrat politic, e o utopie naționalistă în care mai cred efectiv doar septuagenarii – la ceilalți e sau poltronerie sau echappoir al complexelor socio-intelectuale (vezi Ilie Bădescu et comp.) Cum să faci mare literatură? Singurii substanțiali sînt „manieriști”, „excentrici”, maniacii cîte unei idei de (despre) scris (literatură): Crăciun, Agopian, Alexandru Vlad, poate Sorin Preda, poate (dar mai ales în textele „ușoare”, paradoxal) Ion Groșan. Nedelciu nu-și permite să fie un Axionov, fiindcă nu vrea să plece (deși nu vrea s-o recunoască, via lui de la Fundulea ține-n echilibru toată literatura lui – e mai puțin decît George un fanatic al literaturii). Despre boșo nu mai vorbesc, iar între tinerii



mai tineri – în proză – n-are rost să vorbesc (nici unul să iasă din rînd, pînă acum).

Desigur, sînt „destructiv”, mă tot învîrt în jurul a ce *nu e*, a ce *nu permite să*, a ce *nu se poate*. Într-un fel, însă, le exorcizez aceste amărîte de „imposibilități”. Măcar să fiu cît de cît pregătit, neiluzionat, neambarasat, cînd va fi să zvîcnim (dacă va fi). Fiindcă, evident, nu poți zvîcni de unul singur, chiar dacă numai unul singur ajunge foarte sus. Marea dezamăgire: băieții mei (...), fără anvergură, cu orizont „localist”. Doar Caius, dar el e prins în mrejele propriului egoism speriat de forțele „exterioare” excesului de inteligență și subtilitate, obsesiei impunerii de sine, înaintea obsesiei creației. De văzut în ce proporție marii creatori au fost *copii mici la părinți*. Am senzația, sub 5%. Poate dacă avea un frate, altfel aș fi comunicat cu Caius, altfel s-ar fi gîndit pe sine și creația... mai în folosul creației, *și a lui*. Nu atît spaima de Secu și de violența celorlalți, cît această excesivă (și maladivă) concentrare pe sine, necontracarată de nici o influență religioasă (e, în fond, *culturalicește* un ateu), această obsesie a promovării unui „sine” care, altfel, cînd stă să se uite mai atent, nici nu prea știe ce vrea – fiindcă „sinele” se definește în raport cu o alteritate, dar la el alteritatea e *secundară*, așa încît sinele, definit în raport cu ceva *inferior* lui, nu mai poate avea certitudinea propriei *calități*, a *propriei* valori. De aici cercul vicios, care – la limită – îi confiscă excesiv atenția de la „ceilalți”, de la „lume”: biata mașinărie (cumva prost reglată) devine mai importantă decît ceea ce ar trebui să facă. Nu-s psiholog, încerc să înțeleg – și să-l ajut – pe unul dintre puținii pe care-i simt de anvergură, cu care o discuție mai poate fi stimulatorie pentru mine (alături, din Brașov, de George; și Vasile, dar el e extrem de „rar” – preferă crîșmele și nuliță gen Brumaru sau Marius Petrașcu – vagi complexe provinciale, mai ales fiindcă n-are carte, nevoia de a fi tu, în conversație, „ă! mai dăștept”. O discretă monomanie, care – poate – m-a cuprins, în altă formă, și pe mine).

Revenind la Caius: trebuie să-l ajut, ajutîndu-mă astfel, dar nu prea vād cum. Într-un fel, e mai „inteligent” decît mine, deși-i lipsește naturalețea mea;

ne-am „completa” foarte bine dacă n-ar avea discretul sindrom al „înfîietății”, de fapt nevoia copilului unic (de care vorbeam mai sus) de a fi (pe o „parcelă”, pe o jucărie) singur, sau măcar „primul”. De aici o discretă tensiune, nevoia lui de a mă „prinde” cu inexactități, de a mă „reduce” – cu efect negativ – culmea! – nu a părerii lui despre mine, ci a părerii celorlalți (Andrei, Marius, Petrică) mai puțin apti să înțeleagă (în ultimă instanță) anvergura mea. Alt efect: singurul pentru care, realmente, mai funcționez ca „maestru” e tot Caius (cît funcționez), deși el ar avea cea mai mică nevoie de asta, în raport cu ceilalți. Cumva, el a „stricat jocul”, dar cei care pierd mai mult sînt ceilalți. În fond, eu pierd cel mai puțin (ba chiar, cumva, recîștig „spațiu” *pentru mine*) iar el, Caius, cînd și cît – are nevoie de mine, nu ezită să „se folosească” (de resturile mele de intuiții, idei, cunoștințe). Ce nu înțelege Caius este că: 1) nu sîntem (obiectiv) concurenți, fiind prea deosebiți; 2) psihologic, sîntem aproape *de aceeași vîrstă*; 3) cumva, ne „completăm” (ceea ce fac eu acoperă zonele în care el e „slab”, pentru care e, în fond, „inapt”, și *invers*) și deci 4) amîndoi avem de cîștigat dintr-o colaborare *loială*. El e loial, prin natură și educație, dar psihologia „analizată” mai sus îl face să aibă reacții care „torpilează” *fondul* unei „loialități” nu vizavi de mine, ci față de – hai s-o zicem – artă, literatură, cultură. Poate sînt rău, nemulțumirile vizavi de mine transferîndu-le (parțial) și asupra lui. Dar asta chiar cred. Acum.

Poate, scriind aici, îmi mai pun la punct stilul de prozator. Deși poate fi și o capcană. Între altele: în loc să scriu literatură, mai greu de scris, mă lălăi aici, cu scuza sincerității. Problema-i: cine ce să facă cu sinceritatea mea?!

12.III

Am început – slab – o proză, dar au apărut Andrei și Caius, așa încît am întrerupt. Cîteva ore de discuții aiurea, pe alocuri substanțiale, în majoritate bătînd apa-n piuă, amestecînd speranța cu angoasa și exasperarea. Ceva ar trebui să se miște, am ajuns să ni se blocheze pînă și resorturile interioare, funcționăm aiurea, cu sincopă, cu o lehamite pe care nici nu mi-aș fi putut-o imagina acum 10 ani. Dar ce departe e '79, deși nici nu mi-am dat seama cînd a trecut timpul (în curînd voi împlini 5 ani de mariaj și încă nu m-am obișnuit cu ideea că-s înșurat). Să scriu, desigur!, să scriu cît mai mult. Naiba știe cine și cît alege. Studiile-mi filologice mi-au făcut și rău, cumva gîndesc literatura (inclusiv a mea) și ca un istoric literar sau teoretician-comentator (!!). Asta mă blochează, asta mă sterilizează. Jos filologia! Trăiască literatura care va veni!

*

O dramă shakespeariană, în 3 părți, despre Stalin. Eventual și cu coruri (al muncitorilor, al K.G.B.-iștilor, al aparatnicilor). Cu cîte un „prolog” și un „epilog”. Un vis, evident, deși o minimă documentare la Moscova, un contact de 1-2 luni cu un superspecialist de acolo... No chance. Dar... Desigur c-aș vrea.

Leo BUTNARU



Definitiv

Boțul de humă cu ochi
învedera probabil dovada
că omul ar fi fost absolut neprihănit
doar în perioada
de până a se pomeni în rai.

Potcoava

De vezi în praful
sau pe asfaltul drumului
o potcoavă
las-o în pace

iar de ai la îndemână o floare
sau un fir de iarbă
pune-o peste ea ca
peste mormântul norocului...

Poate al tău...

poate al altuia...

Lentile

prunc
pe când
prin străvezimea unghiilor
ca prin niște lentile
urmăream probabil mișcarea
propriului meu sânge
propriei mele vieți atât de inconștiente
încât
mai eram aproape ca nefiind... –

mirare Doamne

tocmai de unde poți face să pornească un poem – din
încă
aproape neființa omului...

Senatul

...în mereu bulversatul senat roman
atât de avan
parcă toate erau de unică folosință
la sosire, la plecare (și rămânere) de lucru, de ființă,
de semn, de iluzie, de viață, de moarte,
de Cezar & Brutus,
de jos, de sus – acolo
unde fiecare cu altul în contrare
în minte și jind înălța o spânzurătoare
ca mecanism de pus în funcțiune
sau în ficțiune,
odată ce nu exista nicio șansă din toate cele presupuse
posibile,
ci doar două bile existau – cea albă,
cea neagră
și urna votului de unică folosință
și sentință. Jungherul
și ungherul
de după care apare asasinul. Brutul sau finul.
Era perpetuă lecție de istorie la care se încerca
de-a afla afluentul ne-aflării de față
a dovezilor de loialitate,
neștiindu-se cum să se procedeze cu puținul care
mai mult nu mai exista nici el,
rămânând sterp păienjenișul analelor prin care
s-ar fi putut face un schimb – ceva, cumva amânat,
până avea să se afle (*Nunquam!*) de ce,
pentru ce
acel senat
de sine însuși asasinat.

Detaliu

1982. Ziarist abătut pe magistrala Baikal-Amur.
Din ce am scris
un detaliu cenzurat
mi-l pot aminti:
acolo
în Siberia zăpezilor prin
cetinișul pinilor priveam derutat
un soare kaki...

Rugă și distanță

Și mie mi se întâmplă să mă rog la stele
de bine
de sănătate
însă recunosc
evlavia îmi e încercată de ispita
unor păcate
poate
ruga proiectându-se pe fundalul îndoielii
că stelele sunt totuși
prea departe...

* * *

Doamne
sunt aproape mort
și tot mai învăț să trăiesc...

Așa cred eu
că sunt aproape mort
și tot mai învăț să trăiesc
iar tu ai putea să mă combați
în ambele cazuri
Doamne...

Întins de mână

Nu nu e obligatoriu să ții cont de ce spune ocultismul
că mâna reprezintă ca și cum întregul om în miniatură
că palma e un peisaj cu râuri și coline terestre
dar și celeste – ale lui Jupiter Saturn Apollo Mercur
Venus...

Nu nu e vorba de însăși mâna
ci pur și simplu
de un întins de mână...

În lume
înghesuiala e tot mai mare
și Eu-l tău se sfârșește – da –
la capătul unui întins de mână
în vârful degetelor
în vârful unghiilor mâinii întinse...

Stare

Criză de creație?...
Vlăguire?...
Vârstă neadecvată?...

Câteva luni la rând să nu-ți vină un poem
cu
sau fără rime?...

În fine
câtorva versuri li se face milă
și vin
se codesc
dar totuși îți spun:
– Asta e... Ce să-i faci?... E timpul să te împaci cu
gândul
că deja vom veni tot mai rar pe la tine...

* * *

De regulă
cei ce știu totul
nu visează

adică Dumezeu
o mare parte dintre apostoli
dintre îngeri
și alte spirite superioare
poate chiar absolute
care
odată ce știu totul
nu mai au ce visa
ci de acolo
de foarte departe
vizionează visele pământenilor
care probabil
li se par pe cât de naive
pe atât de interesante...

(...chiar dacă e greu de presupus
cum reacționează infailibili ce știu totul
la vederea inevitabilelor vise pământene
cam licențioase
cam consternante...

pentru o mai bună informație
e de visat
și o astfel de situație...)

Între

Asta e Doamne viața noastră
nici cât o literă
nici cât un punct
în cerescul tău letopiseț
de chemare la județ; asta e –
între

prețul pâinii
și
lumina fără de preț.

Judecata de apoi

Dumnezeu va pune întrebări
și
întru oarece foloase
omul va răspunde. Dar
la un moment dat îl va umfla râsul
dându-și seama că dă
răspunsuri atât de mărunte
pentru întrebări supra-fabuloase!

Nițel retoric

În raport de rudenie cu literatura
e firesc a mă întreba:
– Eu aș fi feciorul ei
sau ea este fiica mea?...

Mircea PRICĂJAN



Pe drumuri

Să vă povestesc cum s-a întâmplat totul. De ce sunt aici, de ce fac ce fac. Ascultați-mă bine. Apoi judecați singuri.

Un cinic ar putea spune că totul a pornit de la obsesia mea pentru mașină. Ideea de mașină. De-a o avea, să fie a mea, să mă pot plimba cu ea. Ca un cântec. Sunt destui în țara asta slută care își fac un titlu de glorie din automobilul pe care îl conduc. De parcă acesta le-ar ține loc de orice în viață. Trăiesc mizer în garsoniere înghesuite, dar la scară îi așteaptă faraonic mașina care valorează cât o casă. Un cinic m-ar așeza fără prea multe ezitări în categoria acestor oameni. Doar pe baza faptului că am avut într-adevăr, dintotdeauna, o obsesie pentru mașină.

Lucrurile nu-s așa de simple.

Pentru mine, a avea mașină este echivalentul deținerii cheii care deschide ușa cu zăbrele a societății în care trăim. Și zăbrelele astea-s nenumărate. Eu, totuși, atâta timp cât știam că am cheia în mână, puțin îmi păsa de ele.

N-o să vă obosesc cu un lung monolog despre copilăria și adolescența mea, perioade pline de nevoi dintre cele mai fundamentale. Cum n-o să vă povestesc de-a fir a păr nici despre invidia cu care îi priveam pe cei îndeajuns de căpățuiți ca să poată conduce propria mașină imediat ce împlineau vârsta legală. Sigur, am făcut și eu un sacrificiu, la 18 ani, și m-am înscris pe furiș la școala de șoferi. Pe furiș, fiindcă, dacă ar fi aflat ai mei, nu mi-ar mai fi dat nici mica alocație pe care mi-o dădeau cu gândul că de banii aceia îmi cumpăr de-ale gurii la liceu. Eu am pus însă banii aceia deoparte, un an întreg i-am pus, iar a doua zi după majorat m-am înscris la școala de șoferi.

Am promis că nu vă voi săcăi cu povești din copilărie. Totuși, nu pot să nu vă spun despre imensa plăcere, aproape un extaz (abia când, trei ani mai târziu, am întâlnit-o pe Dana am mai simțit ceva asemănător) care m-a încercat atunci când am urcat prima dată la volanul mașinii instructorului meu.

– Acolo jos ai pedalele... începuse să-mi explice bărbatul cu mustață de lângă mine.

– Ambreiajul, frâna și accelerația, am recitat eu după ce m-am smuls din încremenirea hipnotică în care intrasem. Maneta de aici e schimbătorul de viteze. Cinci viteze de mers înainte și marșarierul. Lângă volan sunt manetele de semnalizare, claxonul, farurile, ștergătoarele de parbriz. Pe consola de bord sunt dezaburirea lunetei, avariile și farurile de ceață...

Am turuit așa, fără oprire, până când am terminat de descris fiecare buton aflat la îndemâna șoferului. Atingeam manetele și butoanele cu un fel de sfioșenie liturgică, simțindu-le suprafața netedă sau rugoasă până în ultimul strat al epidermei.

Bărbatul s-a uitat la mine siderat. Cred că îl speriasem, chiar. Era o reacție nouă pentru mine, care n-am fost niciodată un elev silitor, tobă de carte, ba dimpotrivă, profesorii trebuiau să mă înghiontească mereu cu întrebări ajutătoare ca să scoată ceva de la mine.

În fine, cred că ce vreau să spun este că atunci am gustat pentru prima dată din ceva ce știusem mereu că-mi va plăcea, dar numai atunci am avut ocazia să mă conving. Și așteptările îmi fuseseră cu mult depășite.

Vi se pare, poate, ciudat ca un tânăr să urce pentru prima oară într-o mașină abia după 18 ani. Mai cu seamă unul care spune că avea o așa de mare pasiune pentru automobile. Ca să înțelegeți cât de cât, am să compar experiența astfel amânată cu experiența mai intimă a primului meu contact sexual. Dacă într-o mașină am urcat la 18 ani, în pat cu o femeie am ajuns doar la 21. Cu Dana. Îmi dau seama că aceste două aspecte ale vieții mele au fost din start sortite unei alăturări inseparabile. Teama și respectul m-au făcut, în ambele cazuri, să mă apropiu de ele doar când am simțit că sunt pe deplin pregătit.

Iar acum îmi dau seama că a venit clipa despărțirii.

*

A trebuit să mă opresc. Am aruncat o privire în dreapta și mi s-au umezit ochii.

Cu foarte puține excepții, am avut numai ghinioane în viață. De parcă la nașterea mea, ursitoarele ar fi venit gata montate și s-ar fi descărcat pe viitorul meu. Atât de multe nenorociri am avut, încât îmi este și greu să aleg acum câteva ca exemplu. Începând cu datele genetice (părinții mei, ca și bunicii, au suferit întotdeauna de ceva), care au făcut din mine un copil extrem de sensibil, predispus la cele mai grele guturaiuri și numai dacă mă lovea cea mai ușoară pală de aer rece, și ajungând la șanse ratate din cele mai stupide motive.

Cel mai adesea, piedica pe care mi-am pus-o singur s-a numit lipsa de curaj. Sau teamă. Tot un drac sunt, până la urmă.

Atunci când se alegeau echipele de fotbal în fața blocului, teama că nu voi fi în stare să apăr un șut sau să-mi driblez adversarul mă făcea să aleg poziția de rezervă. Atunci când la seratele ținute la școală vedeam că o fată îmi arunca ochete din cealaltă parte a camerei, nu îi veneam în întâmpinare, ci îmi feream privirea. La

cele mai grele extemporale, acelea la care și cei mai buni colegi mai aruncau o privire în fițuică, eu încremeneam de frică și ajungeam să predau foaia aproape goală sau, cel mult, mângălită cu tot felul de ineptii. Și-atunci eram singurul care lua notă proastă, motiv pentru care restul colegilor râdeau de mine.

Lucruri mărunte, lucruri aparent neînsemnate, nici măcar adevărate ghinioane, cum le-am spus, dar lucrurile astea s-au adunat – pic cu pic – ajungând mai apoi să determine un anume comportament, unele reacții instinctuale de pe urma cărora am avut întotdeauna doar de pierdut.

De pildă, ținând cont de pasiunea mea pentru mașini, ar fi fost de așteptat ca, odată terminat liceul, să mă angajez ca șofer profesionist. Aș! Nici n-am încercat. N-aș fi avut eu norocul ăsta. Și, pe deasupra, ce experiență aveam? Ce mă recomanda? Cine să-mi dea pe mână o mașină cu toată marfa din ea? Nimeni sănătos la cap.

Așa că am ajuns să lucrez într-o fabrică de mobilă. M-a dus tata de mână (mama era moartă deja de un an, făcuse atac cerebral) și directorul m-a angajat mai mult din milă. M-a însărcinat cu păstrarea curățeniei în secția de finisare a lemnului. Program de la 8 la 16.30. Cele treizeci de minute erau după programul obișnuit. Atunci rămâneam singur în sala imensă, neîncălzită iarna și vara de-a dreptul sufocantă. Dădeam cu mătura pe sub bancurile de lucru, curățam aparatele și puneam uneltele la loc. Mă uitam pe geam, din când în când, și vedeam muncitorii mai cu vechime cum plecau acasă din curtea fabricii la volanul Daciilor strălucind în soare.

– Dacă ești sârguincios și îți faci treaba ca lumea, într-o zi așa vei pleca și tu acasă, mi-a spus directorul într-un rând, când m-a surprins uitându-mă lung pe geam.

Mi se dăduse deja un apartament mic, cu o singură cameră. Oamenii muncii aveau nevoie de un acoperiș deasupra capului și statul avea grijă ca ei să-l aibă. După o vârstă, după o anumită perioadă de vechime, chiar dacă nu la fel de ușor, statul te putea ajuta să ai și o mașină. Depuneai o cerere la secretariatul fabricii unde lucreai și în câteva zile ți se comunica ce poziție ai pe lista de așteptare.

N-am sperat vreodată că numele meu va fi trecut pe lista aceea. Eram convins că, așa ghinionist cum mă știam, soarta nu-mi va face un asemenea cadou.

Și nici nu mi l-a făcut. Pentru că, atunci când în sfârșit mi-a venit rândul să fiu înscris pe listă, listele s-au desființat.

La trei ani după angajarea mea în fabrica de mobilă, soarta s-a gândit totuși să îmi dea un cadou. Mi-a scos-o în cale pe Dana.

*

Iar m-am uitat în dreapta și iar am simțit un nod în gât.

Să merg mai departe, însă. Trebuie să pun pe hârtie povestea asta. Nu vreau să fac subiectul știrilor de la ora 5. Nu așa cum și-ar dori ei.

Anii aceia au fost extrem de grei. Apăsători, triști, întunecați. Orizontul parcă fusese șters cu buretele și în locul lui fusese trasă o cortină cafenii, roasă de molii.

De la 8 la 16.30 îmi făceam robotic munca la fabrică, după care mă retrăgeam în apartamentul meu de bloc monolitic, unde îmbucam o conservă rece cu pâine tare și mucegăită, mă vâram sub plapumă și citeam până îmi picau ochii de somn. A doua zi o luam de la capăt. Nu aveam prieteni, nu vorbeam cu nimeni. Mă mai vizitam cu tata (rar), și atât.

Era un sfârșit de octombrie cu un cer având culoarea și greutatea plumbului. Nu cred că gândurile îmi erau ocupate cu ceva anume. Rareori se întâmpla asta, oricum. Mă obișnuisem să funcționez ca un automat, ca o mașină pusă pe pilot automat și cu turometrul blocat la minimum. Respiram, clipeam și nu așteptam decât să urc în pat și să mă pierd câteva ore în lumea îndepărtată și aproape fantastic de izolată în spațiu și timp a clasicilor englezi.

Ninsese peste zi și la ora aceea se lăsa deja înserarea. Zăpada fusese îndepărtată de pe trotuare. Forma acum troiene înalte și murdare la bordură. Dincolo de ele, pe șosea, treceau mașini puține și treceau încet, letargic. Pentru prima oară, cred, nici nu le băgam în seamă. Fleșcăitul zloatei sub roți era hipnotic precum zgomotul valurilor spărgându-se de țărm.

Și atunci, din senin, o tânără mi-a căzut literalmente la picioare. Ca un înger. Vă jur că așa a fost. Am văzut destule filme în ultimii ani și, dacă nu mi s-ar fi întâmplat chiar mie, aș fi tentat să cred că scena e scoasă din imaginația unui scenarist de la Hollywood.

Mergeam, deci, pe stradă și, deodată, m-am trezit cu o jună la picioare. Înainte să ridice ochii spre mine și să le văd albastrul dezarmant, îngerul meu, scumpa mea Dana, a scuiat printre dinți:

– Mă fut în ele tocuri de doi bani!

A crezut probabil că n-am auzit-o, căci, înălțând privirea, mi-a surâs ingenuu.

Am pregetat o clipă, după care, scuturându-mă ca trezit în sfârșit dintr-un vis adânc, m-am aplecat puțin de spate, galant, întinzându-i cavalereste o mână, în timp ce pe cealaltă am dus-o îndoită la șale.

– Permite-mi să te ajut, domniță!

Așa am spus, chiar așa.

Dana a făcut ochii mari și zâmbetul i s-a transformat într-un rânjet, reușind totodată să-și păstreze candoarea.

Mi-a acceptat mâna și s-a opintit în picioare.

– Te-ai lovit, te doare ceva?

– Da, cred că m-am lovit la cap și am ajuns în altă lume.

Am luat-o în serios la început. Doar când a ridicat puțin bărbia, așteptându-mi reacția, am înțeles ironia.

Am ajuns la vârsta asta să am convingerea că, indiferent cât de ghinionistă sau norocoasă este viața, există în ea momente atât de intense, încât nimic din ce ți s-a mai întâmplat înainte sau din ce vei mai trăi apoi nu va putea să le egaleze. Acestea sunt clipele de răscruce, ca

niște cutremure care duc la reșezarea plăcilor tectonice, la formarea unui nou relief. Uneori, ceea ce rezultă este incredibil de frumos, la fel cum alteori se pot isca hăuri infinite, prăpastii în care și lumina moare.

Întâlnirea mea cu Dana a însemnat o nouă șansă pentru mine, o dispunere pe o nouă traiectorie a gândurilor, intențiilor, năzuințelor mele. Măcar pentru o vreme.

Pentru că, până la urmă, oricât de mare ar fi iubirea, puterea și farmecul ei înrobitor sunt evanescente. Și ajungi la un moment dat să te întorci de unde ai plecat. Dacă ai noroc și soarta a fost milostivă, nu faci acel drum de întoarcere singur. În această privință – cea mai importantă, în definitiv – am fost cel mai norocos om de pe pământ.

*

Simt o durere cumplită aducându-mi aminte de primii ani alături de Dana. Durerea e copleșită însă de o bucurie înzecită. Nicio nenorocire nu va putea pângări vreodată amintirea aceea. E bunul meu cel mai de preț. Pentru apărarea lui veșnică stau acum, scriind rândurile de față, amânând gestul ultim, amânându-l cu toate riscurile posibile.

Ne-am iubit parcă dintotdeauna. Ne-am iubit ca disperații, cu fiecă ocazie, de parcă am fi avut toți anii dinainte de recuperat.

Ne întâlneam la apartamentul meu mic. Ne încuiam înăuntru, trăgeam draperiile, scoteam telefonul din priză și ne începeam ritualul de cunoaștere, de împrietenire a simțurilor. Stăteam îmbrățișați în întuneric, abia respirând. Nu ne spuneam multe lucruri. Ne adunam puterile. Și apoi o luam de la capăt. Ne spuneam totul. În toate felurile. Fără încetare. Doar că nu în cuvinte.

Între noi, la început, cuvintele erau de prisos. Prea sărace. Comunicam însă lucruri, sentimentele cele mai complexe, prin simple atingeri, prin priviri, prin poziții ale corpului. Împreună eram în sfârșit un organism funcțional, un mecanism desăvârșit care zbârnâia de plăcere, mulțumit că își poate îndeplini menirea.

Când nu eram împreună, sufeream. Abia atunci ne reaminteam chinul pe care îl înduraserăm amândoi până în după-amiaza aceea de octombrie când ea căzuse la picioarele mele, „cavalerul tristei figuri”. Amintirea era totuși îndulcită de faptul că *atunci* limitele așteptării *le cunoșteam*. În câteva ore aveam să ne întâlnim, în câteva ore efortul de-a trăi avea să redevină cel mai firesc lucru.

Îmi dau iarăși lacrimile, amintindu-mi. Trebuie să mă grăbesc, însă. Nu știu cât timp mai am. Mă aștept să vină după mine – după *noi!* – în orice clipă.

Ne-am trăit, astfel, fericirea un timp pe care mi-e greu să-l măsoar. Nici nu știu când am început amândoi să ne așezăm în noi. Cert este că, treptat, pe nesimțite, euforia întâlnirii și a cunoașterii s-a transformat într-un mod de viață. Cu obiceiuri proprii, cu repetiții monotone, cu automatisme. Ne-am obișnuit cu noi înșine.

Sigur, ne-am și căsătorit. Am avut și un copil.

(Încă-l mai avem, slavă Domnului.) Ni s-a repartizat un apartament mai mare, cele două mici, al meu și al Danei, fiind date altor tineri, muncitori de nădejde.

În fiecare clipă am purtat însă cu noi, adânc înkrustat în ființa noastră comună, amintirea primilor ani împreună. Eram amândoi convinși că va veni o vreme când trecutul se va repeta, când ceea ce intrase în latență se va readeștepta.

Între timp eram ocupați să întreținem casa, să ne creștem băiatul, să muncim pentru a pune deoparte un ban, măcar un ban.

Și pe mine, evident, a reînceput să mă preocupe dorința de-a avea mașina noastră.

*

Tocmai când m-am bucurat că în sfârșit am încăput pe lista de așteptare pentru o Dacie – cum spuneam – listele s-au desființat.

A venit revoluția din '89. Pe neașteptate, aproape din senin, Revoluția ne-a căzut în brațe tocmai când noi, oamenii muncii socialiste, ne făceam alte planuri: cum să ne umplem masa de Crăciun, de unde să facem rost de o damigeană de vin, pe cine să invităm la noi ca să urmărim programul de Revelion. A venit și ne-a dat peste cap toate planurile.

Astfel, ultima mea speranță s-a năruit.

Pe măsură ce evenimentele se derulau după căderea regimului, în ciuda euforiei generale care cuprinsese țara asta, de parcă ni s-ar fi servit deodată tuturor o infuzie de droguri halucinogene, mi-a fost tot mai clar că nu voi avea niciodată mașina mult visată. Soarta se îndurase de mine și mi-o oferise pe Dana. Numi era de ajuns?

Dacă n-aș fi avut firea asta temătoare și supusă, anii de după câștigarea libertății ar fi fost o mană cerească. Tot românul întreprinzător a profitat atunci. Cine n-a furat de-a dreptul ceva și-a însușit prin cele mai străvezii manevre. S-au făcut privatizări pe bani de nimic, proprietăți uriașe au fost încredințate spre administrare doar pentru a le înlesni apoi înstrăinarea, credulii au fost atrași în scheme piramidale de câștig, evidente escrocherii, iar mulți, mai slabi de înger, au sfârșit cu ștreangul de gât... Totul era posibil și nimic nu era interzis. Câștigul era al celui mai bine înfipt.

Iar noi, eu și cu Dana, n-am fost dintre aceștia. Noi am păstrat mereu distanța, mulțumindu-ne să ne ducem existența nederanjând pe nimeni – pentru ca nimeni să nu ne deranjeze pe noi. Am respectat puținele legi existente și ne-am ghidat după acel bun simț care, aici, în România, e prea adesea confundat cu slăbiciunea – și tratat ca atare.

George, băiatul nostru, a crescut. A ajuns la liceu, l-a absolvit cu merite deosebite. Nu semăna deloc cu mine. Lucru care nu putea decât să mă bucure. Oriunde ar fi fost, în orice fel de companie, el se făcea remarcat și iubit. Văzându-l așa dezinvolt și prevăzându-i succesul în viață (de care chiar are parte: lucrează într-o multinațională și e mereu plecat cu treburi în

cele mai exotice colțuri ale lumii) mi-am spus că lanțul nenorocului s-a rupt și m-am bucurat că măcar el va duce o viață împlinită.

Așa se face că am ajuns la un moment dat să-mi dau seama că timpul a trecut, că sunt aproape de pensionare și că, dacă îmi refuz și acum împlinirea visului de o viață, alt tren nu voi mai prinde.

Ca de fiecare dată, Dana m-a susținut pe deplin. Chiar dacă, am aflat ulterior, ea știa deja că banii aceia puteau fi investiți în ceva infinit mai prețios.

*

Numai că, vedeți voi, Dana n-a suflat nicio vorbă despre asta. Îngerul care-mi căzuse la picioare înjurând printre dinți a preferat să-mi fie alături, la bine și la rău, împlinindu-mi visul și plătind pentru asta cel mai scump preț. A fost alegerea ei. A fost dorința ei. Și dorința aceasta am datoriat-o s-o respect până la ultima mea suflare.

*

Când George a absolvit facultatea *magna cum laude* și a fost luat imediat să lucreze în multinaționala aia, am știut amândoi, eu și Dana, că rostul nostru ca părinți cu normă întreagă se încheiase. Deși nici în anii lui de studenție nu fuseserăm solicitați peste poate, sentimentul că George era încă în „sarcina” noastră persistase. Când a ajuns însă pe propriul salariu, noi, părinții, am ieșit parțial la pensie.

Și am început să ne simțim greutatea anilor. Deși nu discutam prea mult despre asta, sunt sigur că și Dana se gândea des și cu nostalgie la acei primi ani ai relației noastre. Și probabil gândul acesta a făcut-o să nu se împotrivescă atunci când am venit cu ideea de-a lua un credit pentru a cumpăra mașina mult-dorită.

– Dacă nu acum, când George și-a făcut un rost, atunci când? La pensie? Atunci n-o să ne mai dea nimeni un sfanț. Deja datorită vârstei e greu să convingi un bancher să te împrumute.

Îmi luase mult timp și multă convingere de sine ca să ajung la concluzia asta, iar discursul – așa scurt cum era – mi-l pregătisem din timp, repetându-l în gând zile la rând. Era o idee îndrăznească pentru noi, care ne-am ferit de împrumuturi mai mereu, temându-ne că se va întâmpla ceva neprevăzut care ne va împiedica să achităm datoria, ajungând astfel pe drumuri. M-am mirat, deci, când Dana a surâs, m-a luat în brațe și m-a sărutat cu foc.

Pentru prima dată după mult timp, de alte cuvinte n-a mai fost nevoie.

Pe atunci lucram tot într-o fabrică de mobilă. Era, de fapt, aceeași, numai că fusese între timp cumpărată de o firmă nemțească. Sigur, nu mă mai ocupam de păstrarea curățeniei, de îndatorirea aceasta fusesem scutit imediat după ce mă însurasem. Eram acum maestru-supraveghetor. Urmasem câteva cursuri de profesionalizare și acum aveam un salariu bunel. Dana, la rândul ei, se descurca bine la firma unde lucra. Plus că politicienii zilei ne asigurau întruna că economia

țării „duduia”. Părea a fi cel mai bun moment pentru acea mișcare.

Am strâns toate actele necesare și am depus dosarul de cerere de credit la bancă. Aveam emoții, nu pot spune că nu aveam; până la urmă, făceam un lucru de neconceput în urmă cu câțiva ani. Cum însă nu aveam prea multe de pierdut, cel mult un vis (ha-ha!), am așteptat decizia băncii cu destulă relaxare.

România era în plin avânt economic. Se dădeau credite doar cu buletinul, se construiau case cu miile, lumea cumpăra de toate, chiar dacă utilitatea era aproape nulă. Dezmățul era oriunde te întorceai. Și nimeni nu stătea să se întrebe cât de mult are să dureze asta. Noi, cu atât mai puțin.

Drept care, atunci când răspunsul băncii a fost pozitiv, cu condiția respectării câtorva cerințe, nu am stat mult pe gânduri. Deși suma cerută nu era mare, din cauza vârstei noastre și a nu știu căror altor criterii înțelese doar de bancheri, ne puteau oferi credit de nevoi personale, cum solicitaserăm, doar dacă veneam cu un girant. În caz contrar, ei ne ofereau un credit cu ipotecă. Am respins amândoi ideea de a-l amesteca pe George în nebunia noastră. Știam că s-ar fi oferit să ia creditul pe numele lui, ba chiar să contribuie cu o parte din sumă, iar noi nu voiam asta. Așa că am ales fără a sta prea mult pe gânduri varianta ipotecară.

Într-o săptămână de la semnarea hârtiilor, banii au poposit în contul nostru și, cât ai zice *hop*, au sărit în contul dealerului auto. În aceeași zi, am primit un telefon de la dealer.

– Puteți veni să ridicați mașina, domnule Birta, am auzit în receptor.

Alesesem un Renault Simbol pe motorină, cu toate dotările.

Pe volanul lui sprijin acum acest caiet, străduindu-mă să nu apăs prea tare, scriind, ca nu cumva să acționez claxonul. Atât mai lipsește, să-i anunț chiar eu unde suntem.

*

Nu mi-am dorit niciodată mașina ca semn al bunăstării. Ar fi fost ridicol, în cazul meu. Am spus deja: pentru mine, ea reprezenta ideea de libertate. Ușurința de a călători, de a vedea nu lumea largă, ar fi fost prea mult, dar măcar țara asta, pe care, cu toate urâciunile ei, am iubit-o de când mă știu.

De când mă știu mi-am dorit să vizitez așezările săsești din zona Sibiului, Sibiul însuși, Sighișoara, Brașovul, Timișoara, mănăstirile din Moldova și casele memoriale ale scriitorilor pe care îi citeam înainte să o cunosc pe Dana și pe care încă-i mai citeam, deși mai rar, după Revoluție. Mi-am dorit mereu să călătoresc și niciodată nu mi s-a arătat asta.

Sigur, veți spune că, dacă dorința era atât de mare, puteam foarte bine să călătoresc cu trenul. Așa este, numai că, înțelegeți, fiecare om are obsesia lui. A mea era de a străbate țara asta cu mașina. Îmi doream să plec la drum fără o destinație precisă și să opresc unde

mă tăia pe mine capul. Să trag pur și simplu pe dreapta lângă un pârau de munte și să stau un sfert de oră – sau o oră întreagă, dacă așa simțeam – doar ca să-i ascult susurul. Sau într-o pădure, în care să mă afund ca să-i simt mirosul umed de frunze și licheni, și să-i ascult corul de păsări.

Cu toate acestea, viața îmi hărăzise până atunci doar o lungă ședere într-un burg de provincie. Categorie, tovărășia Danei alungase pentru o bună bucată de vreme acest vis din copilărie, iar mai apoi același efect îl avusese datorită de părinte.

Acum însă, văzând mașina în fața blocului, am simțit că respir din nou. Am coborât într-o seară cu Dana și am stat în ea, tăcând tot timpul, până aproape de revărsatul zorilor.

Regret acum doar că nu am fost atunci mai atent la Dana, că am luat tăcerea ei drept omolog al propriei mele tăceri extatice.

A urmat un an intens, un an în care am re trăit acea fericire pe care o trăisem, îndrăgostit fiind, în prima tinerețe. Pasiunea se întorsese și era de două ori mai puternică, întrucât o împărțeam acum cu aleasa inimii mele.

Cum nu puteam niciunul dintre noi să renunțăm la serviciu, luni întregi am plecat de acasă doar la sfârșit de săptămână. Ca urmare, niciodată nu ne puteam îndepărta prea tare. Am ajuns totuși în felul acesta să vedem multe locuri din Transilvania. Nu cheltuiam niciodată mult. Investeam în motorină, da, dar asta era aproape tot. Nu stăteam la hoteluri sau pensiuni, ci înnoptam chiar în mașină, lăsând scaunele pe spate. Nu luam masa la restaurante, ci mâncam sandvișuri și șnițele puse de acasă. Beam apă de la cișmele publice și foloseam toaletele de la benzinării. Și nici motorină prea multă nu consumam. Cum ajungeam într-un oraș, lăsam mașina în prima parcare și porneam la picior. Ne-am plimbat în felul ăsta, ținându-ne de mână ca doi tineri amorezați, sute de kilometri. Ne-am odihnit pe bănci sub tei și magnolii. Am mâncat în parcuri din pungi de plastic și ne-am zgâit la copiii care băteau mingea pe terenurile de joacă. Ne-am ținut de mână și atunci. Și ne-am privit în ochi, comunicând ca altă dată. Ne-am mângâiat unul altuia palma cu un deget atunci când voiam să atragem atenția la ceva anume și ne-am strâns în brațe, cu lacrimi în ochi, când ne aminteam deodată de vreun episod sensibil din trecutul nostru.

Când ne-am putut lua concediu, am mers cât de departe am putut. Am ajuns, în vară, până la mare. Am ales un loc mai izolat, departe de agitația marilor stațiuni, și am rămas acolo câteva nopți. N-am făcut altceva decât să colindăm coclaurile și seara să așteptăm apusul pe țărm. Am dormit la cort, de data aceea. Unul iglu, simplu de montat și demontat, căci știam că nu vom sta mult timp în același loc.

Și nici nu am stat. Am hoinărit în lung și-n lat trei săptămâni. Am făcut, după mărturia aparatelor de la bord, peste 8000 de kilometri în tot acel timp.

Am ajuns la mănăstiri, la schituri, am fost în Bucovina, am văzut Ceahlăul de aproape, am urcat la

Sfinx și la Babele, am oprit în Târgu Mureș și am coborât în salină la Praid, am petrecut o oră pe o bancă în fața catedralei din Orăștie, am încurajat pescarii de pe malul Dunării la Calafat, la Sibiu am dat firimituri porumbeilor în Piața Sfatului, după care ne-am petrecut restul zilei preumblându-ne prin Dumbravă, am vizitat Palatul Peleş și castelul Bran, la Cluj ne-am ținut de mână în grădina japoneză din vasta Grădină Botanică, la Baia Mare ne-am făcut poze lângă Turnul lui Ștefan și am dormit peste noapte, în cort, la lacul Bodi, sus.

Am văzut în vara aceea minunată câte alții nu reușesc să vadă într-o viață.

Și a fost apoi concediul de iarnă. O săptămână doar, dar prelungită cu cinci zile datorită Crăciunului și Anului Nou. Ne-a plăcut la nebunie Brașovul sub zăpadă, cu Tâmpa strălucind albă la răsărit. La Arieșeni am încropit o sanie dintr-o scândură și ne-am lăsat să alunecăm pe un derdeluș lung, până am prins o viteză atât de mare, c-am crezut amândoi că ne vom face zob, jos, lovindu-ne de un brad.

A fost un an intens, acela. Cu multe peripeții, multe clipe de neuitat. A fost un an pe care l-am trăit amândoi din plin. A fost ultimul nostru an bun.

După aceea totul s-a dus de râpă.

*

Deja m-am lungit prea mult. E greu totuși să înghesui o viață de om în doar câteva pagini, sperând să poți explica credibil un gest pe care îl consideri nu doar firesc, ci chiar necesar. Nu mai e însă mult. Și explicațiile abia acum vin.

Mă uit încă o dată în dreapta mea. Să-mi fac curaj.

Anul următor a fost începutul sfârșitului, modul cinic în care soarta s-a gândit să facă botic, să-și ia jucăriile și să se care.

Amintesc mereu de soartă, pentru că îmi vine greu să găsesc un alt vinovat – unul singur. Iar soarta nu se mai poate răzbuna pe mine. A făcut-o deja.

Era chiar prima zi a noului an. Spre seară. George fusese în vizită și plecase înapoi spre București de puține ore. Ne relaxam amândoi în fața televizorului. Cred că nici nu ne păsa ce urmăream. Ne bucuram doar de calmul acela care pare să existe cu adevărat doar la începutul unui nou an.

Nici nu am băgat de seamă când Dana s-a ridicat de pe canapea și a dispărut în baie. I-am remarcat absența doar când lipsea deja de prea mult timp. Iar din baie nu mai auzisem niciun zgomot de cel puțin un sfert de oră.

– Dana, ești bine? am întrebat și tăcerea absolută care a urmat a fost răspunsul de care mă temeam.

Am sărit de îndată în picioare și din trei pași am ajuns la ușa băii. Nu știu ce gând bun m-a făcut să n-o deschid cu forță, dând-o de perete. Am apăsat clanța ușor și am împins-o cu încetinitorul, parcă, centimetru cu centimetru. Îmi auzeam inima în urechi ca bubuitul unui picamer sub geam într-o dimineață de vară. Degeaba încercam să mă îmbărbătez. Știam că nimic bun nu avea să iasă din situația aceea.

Înainte ca ușa să se poată deschide la 90 de grade, s-a lovit de ceva. Un bufnet surd, lemnos, amortizat. Am strâns din dinți și am vârât capul pe după ușă.

Nu mi s-a făcut negru în fața ochilor, nu m-a luat cu leșin. Văzând-o pe Dana întinsă pe pardoseala băii, cu capul spre mine (în creștetul lui lovise ușa și părul ei strâns în coc fusese cel care amortizase lovitura), văzând-o acolo, inertă, cu un picior răsucit sub ea, cu fața în jos și cu mâinile pe lângă corp, a coborât peste mine cea mai intensă luciditate de până atunci. Parcă toată viața m-aș fi pregătit doar pentru momentul acela. M-au părăsit pe dată toate gândurile negre.

Am acționat cu eficacitatea și profesionalismul unui paramedic veteran.

Am dat fuga după o pernă. Am întors-o ușor pe spate și i-am fixat perna sub gât, astfel încât capul să cadă puțin pe spate și căile respiratorii să fie libere. Am acoperit-o cu o pătură groasă de lână, pe care am petrecut-o pe cât mi-a fost posibil și pe sub ea. Gresia era destul de rece, iar în starea în care se afla exista riscul ca temperatura să-i scadă prea mult.

Am sunat apoi la Salvare. Știam că, fiind prima zi după Revelion, nu se vor mișca prea repede. N-o făceau ei în restul anului, când nu-i împiedica nimic. După ritmul regulat al respirației sale, știam însă că pe moment nu exista riscul ca situația să se agraveze. Răul se produsese deja.

N-aș ști să spun cât timp am stat ghemuit în baie, veghindu-mi soția inconștientă. Odată luate măsurile de maximă urgență, corpul și mintea mea își permisese să se abandoneze acelei reacții cataleptice pe care și-o refuzaseră înainte. Am ținut-o de mână și m-am gândit la clipele bune trăite împreună, la zilele și nopțile pe care le petrecuserăm în apartamentul meu înghesuit, la weekendurile când hoinăream de mână prin oraș doar pentru a mai lua o gură de aer curat și a simți forfota vieții în jurul nostru. I-am mângâiat podul palmei și gândul mi s-a întors la zilele încărcate de tensiunea noului și a necunoscutului de după venirea pe lume a lui George, la nopțile când ne trezeam amândoi din oră în oră, deși doar ea trebuia să-i dea pruncului să sugă. Am revăzut cu ochiul minții serbările pentru care îl pregătiserăm pe puști, repetând cu el poeziile și cântecele, am revăzut aniversările la care casa răsună de râsetele noastre și am contemplat chipul ei frumos, deși îmbătrânit acum și schimonosit de gravitația care acționa asupra lui fără a întâmpina cea mai mică rezistență. Era același chip de înger care mă surprindea mereu cu a sa combinație de delicatețe și franchețe vecină cu trivialul. Alături de ea nu mă simțisem niciodată ridicol în teama mea genetică, împreună eram acel organism complet care funcționa admirabil.

Nu știu cât am stat acolo, dar pe când am auzit bătăi la ușă și m-am ridicat ca să deschid celor de la Ambulanță eram sleit de puteri. Și perfect fericit. Trăisem încă o dată viața alături de Dana.

*

Vă par, probabil, teribil de sentimental în paginile astea. Chiar așa mă simt. Iar dacă nu ne permitem accente sentimentale atunci când ne descriem propria viață, ba mai mult, dacă nu avem *motive* să fim sentimentali la clipa rememorării, înseamnă că am trăit degeaba. Viața nu e o înlănțuire de evenimente pe care să le bifăm conștiincioși, odată unul săvârșit grăbindu-ne să-l pregătim și să-l săvârșim pe următorul. Viața e un drum sinuos care trece prin văi și păduri, care străbate câmpii întinse și urcă pe cei mai înalți munți. Și dacă nu ai dispoziția de a trage pe dreapta ca să-ți iei un răgaz să ascuți șopotul unui râu sau să admiri un pisc golaș, degeaba ai plecat de acasă.

Când Dana a făcut comotie cerebrală și a căzut din picioare în baie am știut că, orice s-ar întâmpla mai departe, la mașină nu voi renunța. Eu singur aveam să hotărâsc unde, când și cum voi face ultimul drum. Și cu cine.

*

Dana și-a revenit destul de bine de pe urma acelei întâmplări. Doctorii au spus că vasul de sânge care i se spărsese în creier nu inundase o porțiune mare și nici foarte însemnată. Pe deasupra, sângele se resorbise aproape miraculos, reintrând probabil în circuit. Până în ziua de azi, George nu știe despre acea ședere în spital a mamei lui decât că s-a datorat unei indispoziții gastrice cu complicații. De ce să-l speriem inutil?

Lovitura de trăsnet a fost însă alta.

În timp ce Dana se pregătea de externare, strângându-și lucrurile, doctorul ei m-a tras deoparte pe coridor și mi-a spus:

– Ați mai discutat cu soția despre ce e de făcut, domnule Birta? Sigur, variantele pe care le avem la dispoziție sunt destul de costisitoare, dar...

Probabil că abia atunci și-a dat seama că n-am nici cea mai mică idee despre ce vorbea. S-a oprit încet, ca un motor care își scade turațiile, și mi-a pus o mână pe umăr.

Nu m-am revoltat, nu m-am simțit trădat. Am înțeles de ce alesese Dana să-și tăinuiască boala aceea cumplită. O făcuse pentru mine în aceeași măsură în care o făcuse pentru ea însăși.

Știa de mai bine de un an că suferea de cancer. Pornise de la sânul stâng. Îl descoperise – mi-a spus în aceeași zi, seara – în timp ce făcea duș. Un nodul cât un ban. A doua zi își făcuse programare la doctor. Îi fusese luată o mostră de țesut. Folosiseră pentru asta un ac mare și gros. Într-o săptămână venise rezultatul. Tumora era malignă și era în plină activitate. Avea deja ramificații adânci. Se putea încerca o excizie, dar șansele de a fi înlăturată complet erau mici. Iar perioada de convalescență necesară ar fi slăbit și mai tare organismul, vulnerabilizându-l, făcându-l pradă mai ușoară acelui cancer galopant.

De atunci, Dana mai făcuse un singur consult. Medicul constatase atunci că, într-adevăr, celulele canceroase se răspândiseră, afectând mai multe organe vitale. Ficat, splină, pancreas. „Probabil că a fost vorba

de la bun început de două focare”, mi-a spus Dana atunci. „Unul la sân și celălalt undeva în interior, în țesuturile moi din spatele coastelor.” Doctorul îi propusese să înceapă imediat chimioterapia. Dana îi spusese că trebuie să se consulte întâi cu soțul.

Nu era o chestiune de bani. Nu atunci. I-am fi putut asigura dozele necesare. Ar fi putut fi înscrisă în nu știu ce program național și o parte din ședințele de chimioterapie ar fi fost decontate. În schimb, ea dăduse gândul deoparte, mă susținuse în demersul de a lua un credit cu care să ne cumpărăm mașina mult râvnită și să plecăm haihui prin țară. O vorbă nu suflase despre ce o consuma, la propriu, pe dinăuntru.

Am încercat să o conving măcar acum să accepte tratamentul, am rugat-o să o facă pentru George. N-avrut să audă.

M-am perpelit multe nopți, nevenindu-mi să cred ironia la care eram supus. Adică eu, cel predispus genetic la cele mai banale afecțiuni, eram cruțat. Și, în schimb, cea mai rezistentă persoană din câte cunoșteam, omul care nu zăcuse o zi la pat niciodată, primea acum povara celei mai grele boli ale vremurilor moderne. Asta mi se părea cea mai mare nedreptate posibilă. Soarta pe care o tot invoc își manifesta astfel cinismul funciar.

Și, cum nicio nenorocire nu vine singură, anul acela a însemnat debutul crizei economice parșiv ascunsă nouă, muritorilor de rând, de mai marii zilei. A venit ca un tăvălug.

A lovit întâi în locul ei de muncă. Firma i-a înjumătățit salariul și i-a prelungit programul de lucru. Cui nu-i convine să plece. Apoi a venit rândul meu. Firma-mamă din Germania s-a gândit că ar fi bine să își restrângă activitatea de producție. Drept care a decis închiderea sau mutarea în zone cu fiscalitate mai avantajoasă a mai multor fabrici. Printre ele, evident, și cea din orașul nostru. Așa s-a făcut că am rămas amândoi, aproape peste noapte, cu un venit la limita subzistenței.

N-a durat mult ca banca noastră creditoare să prindă de veste. Ne-a propus un plan de reeșalonare a datoriei, pe care l-am acceptat imediat. Nădăjduiam că îmi voi găsi altceva de lucru și că, astfel, vom putea relua plata ratelor. Cine să angajeze însă un maistru-supraveghetor aflat aproape în pragul pensionării?

După alte două scadențe depășite, banca ne-a convocat din nou. Nu le dădeam de ales: trebuiau să își recupereze suma împrumutată, plus dobânda aferentă, iar pentru a face asta aveau să ne propună două variante. Fie renunțam la mașină, o vindeam și cu banii obținuți plăteam în avans grosul creditului, suma rămasă (și ar fi rămas o sumă, totuși; piața auto se prăbușise) urmând a fi achitată în rate lunare într-un interval rezonabil. Ratele ar fi fost, evident, mai mici. Plus că am fi scăpat, lucru important, de acel gaj care atârna atât de greu în cazul creditului nostru ipotecar. Fie – a doua variantă, cea neplăcută – banca avea să ne scoată apartamentul la vânzare.

Puși în fața acestei situații, mai că am uitat de celelalte probleme, de viață și de moarte. Birocrația și fiscalitatea de stat ori cea bancară au darul ăsta.

Ne-am socotit, am hotărât să nu suflăm o vorbă despre asta lui George (avea și el problemele lui la serviciu, fusese trimis pe o perioadă nedeterminată să lucreze în Norvegia) și am ales ceea ce ni s-a părut a fi singura variantă acceptabilă.

Am ales să rămânem, în cel mai adevărat sens, pe drumuri.

Asta se întâmpla acum doi ani.

De atunci am devenit nomazi. Ne-am lăsat casa pradă uliilor cu diplomat, am renunțat la tratamente de rahat în spitale infecte, n-am mai plătit niciun impozit și nicio datorie nimănui. Am luat cu noi toți banii de care mai dispuneam, am urcat în mașină, dragul nostru Renault Simbol, și am plecat la drum.

Aveam deja experiență. Știam cum e să dormi pe scaunele date pe spate, să mănânci sandvișuri și alte fast-food-uri ieftine, să te speli și să-ți faci nevoile la toaletele benzinăriilor. Știam să ne chivernisim în așa fel încât cheltuielile să fie minime.

Sigur, statul ne-a mai tras-o, totuși, de câteva ori. A mărit accizele la carburant, sărăcindu-ne tot mai mult. I-am tras-o și noi înapoi. Am renunțat la rovinietă. Pe atunci renunțaserăm deja să plătim impozitul la mașină și asigurarea obligatorie. Eram hotărâți ca atunci când vom ajunge la fundul sacului, motorina s-o furăm: să dăm jos plăcuțele de înmatriculare, să facem plinul la cele mai rudimentare benzinării și să plecăm în trombă fără să plătim. Bonny și Clyde *a la roumaine*.

Dar n-am ajuns în situația asta. Și nici n-o să ajungem.

Astăzi, drumul nostru se termină.

*

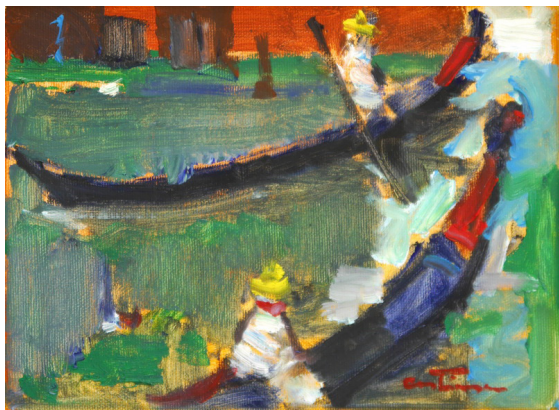
Înainte de a încheia, voi răspunde la câteva întrebări care cu siguranță se vor ridica în lungile și inutilele discuții de la talk-show-uri.

Dată fiind starea avansată a bolii Danei, cum a rezistat așa mult?

Da, doi ani e mai mult decât am sperat amândoi, mai mult decât ne-au asigurat medicii că va trăi – chiar dacă ar fi urmat ședințe de chimioterapie. Nu pot spune decât că a fost un miracol. Puterea voinței. Forța minții asupra materiei. Făcând ceea ce îi plăcea, fiind alături de persoana iubită și trăind bucurii intense, fără nicio grijă pe lume, perfect împăcată cu soarta și având atâtea amintiri frumoase care să îi țină companie în clipele de reverie, Dana a reușit să țină cancerul în frâu. Iar atunci când au început durerile, a avut tăria de a abandona lupta. Nu se spune oare că cel mai deștept cedează?

Cum am făcut să nu ajungă la urechile fiului nostru niciun zvon despre situația în care ne aflam?

Era în Norvegia, cum spuneam. Și îl sunam periodic. Dana discuta cu el minute în șir. Și nimic din vocea ei nu l-a alarmat. Nu avea de ce; Dana era perfect împăcată, nu o tulbura nimic. Plus că am avut întotdeauna grijă să-l sunăm pe un număr de fix. Altfel și-ar fi dat seama că îl apelam de fiecare dată cu un prefix diferit. Pe lângă asta, cred că avea și el destule pe cap ca să nu își dorească să descopere că părinții lui aveau



probleme. Minte e un dirijor desăvârșit.

Cum de nu s-a alarmat nimeni din cauza dispariției noastre?

N-am avut niciodată prieteni apropiați. Am fost o familie destul de închisă. Cu excepția prietenilor de joacă ai lui George, puțini alții ne călcau pragul. Ne simțeam bine așa. Ne eram suficienți. Eram un organism funcțional, cum cred că am mai spus.

Ce s-a întâmplat până la urmă cu Dana?

Acest mister permiteți-mi să nu-l risipesc. Sunt lucruri care trebuie să rămână între soți. Fiecare familie are secretele ei. Ajunge să spun că a plecat dintre noi la fel de împăcată cum și-a trăit ultimii doi ani de viață. Și că n-a suferit deloc. Am avut eu grijă de asta. E datoria oricărui soț iubitor.

*

M-a trezit o bătaie în geam. O clipă am crezut că e Dana. Că iar m-a luat picoteala așteptând-o să se întoarcă de la toaleta benzinăriei. Era însă un polițist.

Geamul se aburise – era dimineață devreme, mi-am dat seama după lumina difuză care cădea peste bord – și prin pelicula translucidă am recunoscut imediat chipul omului de ordine. Și atunci, din instinct, m-am ridicat în șezut. Întotdeauna am avut reacția asta în fața oficialităților. M-am ridicat cât de drept am putut în spațiul îngust din mașină și privirea mi-a sărit, vinovată, la locul din dreapta. Locul mortului.

Polițistul nu o văzuse, însă. Nu ar fi avut cum.

O învelisem într-o pătură. Putea să fie orice. Fiindcă era frig, iar eu nu dădusem deloc drumul la căldură în cele două săptămâni de când o eliberasem de durere, procesul de descompunere nu începuse și, prin urmare, nu mirosea.

Așa că, măcar din partea asta, nu aveam nimic a mă teme când am deschis geamul. De unde era să știu că polițistul tocmai pe noi ne căuta? Se pare că, de câteva zile, televiziunile făceau rating record cu subiectul dispariției noastre. Cele mai bizare trăsnăi se spuneau despre noi. Se dezgropau cele mai intime detalii. Totul pentru amuzamentul telespectatorilor. Metodă bună de a le lua gândul de la ticăloșiile pe care guvernării le săvârșeau clipă de clipă împotriva lor. Se încercase reîncălzirea ciorbei cu Elodia și nu ținuse. Ținea, se pare, cu noi.

Toate astea le-am aflat după aceea, de la radio.

Atunci am rămas doar siderat când polițistul de dincolo de geam m-a întrebat:

– Domnul Birta? Sunt agent Silviu Grigore. Ieșiți, vă rog, din mașină.

Nu-mi dădeam seama cu ce greșisem. Despre Dana nu aveau cum să fi prins de veste. Eram însă convins că ceva tot ne vor pune ei în cărcă.

Presupun că aș fi putut să-i fac de petrecanie polițaiului. Era destul de pricâjit și sigur nu s-ar fi așteptat să devin agresiv. L-aș fi putut ascunde undeva într-o pădurice și aș mai fi câștigat câteva zile. În parcare a ceea nu era nici țipenie de om. Schema mi-ar fi reușit cu siguranță.

Ca de fiecare dată până atunci, teama m-a făcut să acționez altfel.

– Ține-te bine! am strigat și am apăsat accelerația cât am putut de tare.

Norocul meu că în loc să pun doar contactul pentru a coborî geamul, pornisem de-a dreptul motorul.

Până să se dezmeticească polițistul, noi eram departe.

*

Pe Dana o prinsesem cu centura de siguranță pe sub pătură. În felul acesta nu se clătina la curbe și evitam să cadă peste mine.

Am gonit fără oprire. Aveam rezervorul plin și nu am început să mă gândesc la următoarea mișcare decât atunci când am văzut acul apropiindu-se de ultima linie albă.

Finalul îmi era clar însă de cel puțin două săptămâni. Trebuia să aleg doar locul. Și, evident, momentul.

*

Momentul e acum. Locul e acesta.

Peste câteva zile, Transfăgărășanul se va închide pe perioada iernii. Numai bine. Cu puțin noroc, Renault-ul nostru va fi descoperit abia în primăvară târziu, odată cu dezghețul. Până atunci, eu și Dana, îngerul meu, vom rămâne izolați de lumea asta hâdă, singuri sub stratul de zăpadă ca doi tineri amorezați sub plapuma călduroasă.

George, sper ca paginile astea să îți ofere alinarea necesară. Să știi că te iubim foarte mult și să știi că, până la urmă, părinții tăi au ieșit învingători.

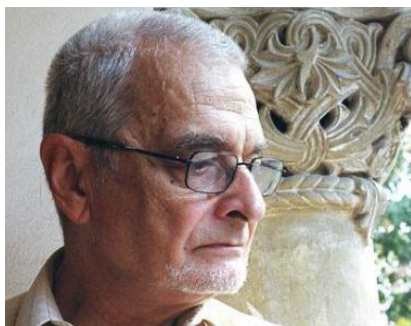
Nu am fost niciodată un răzvrătit. Dimpotrivă. Am respectat întotdeauna regulile lor, crezând că astfel voi fi lăsat în pace. Sperând. Și ei au profitat, m-au luat de prost. S-au hrănit cu teama mea, au transformat-o într-o armă. Până aici. Aici trag linie.

Sunt cu Dana și nu mi-e frică de nimic. Unii vor spune cu cinism că am sacrificat totul pentru o mașină. Cei care vor citi mărturia asta vor înțelege însă că mașina n-a fost niciodată altceva decât un vehicul. Și că importanți am fost doar noi, călătorii.

Am pornit.

– Ține-te bine!

Ion VIANU



„Citirea, ca și rugăciunea, este una din rarele condiții în care omul se surmontează pe sine, pătrunde, literalmente, în alt univers”

Iulian Boldea: *V-ați născut la București, la 15 aprilie 1934. Cum și-a pus amprenta, asupra copilăriei dvs., spațiul în care v-ați născut și format, Bucureștiul?*

Ion Vianu: Zilele trecute am avut în fața ochilor o statistică; am descoperit că în anul nașterii mele Bucureștii aveau puțin peste șase sute de mii de locuitori adică între un sfert și o treime din populația actuală; era totuși un oraș în plină dezvoltare, foarte dinamic, cum a și rămas. Aș putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, creșterea și formarea unui om este un proces de apropiere a lumii înconjurătoare. Dacă ai norocul să te naști la sat, limitele locuirii tale se învecinează în chip imediat cu natura („fiind băiet păduri cutreieram”). În ce mă privește, fără urmă de mândrie, mă definesc ca un citadin, descoperirea lumii mele trecând prin descoperirea orașului. Mai târziu, în special în primii ani de exil, era de ajuns să închid ochii... prima margine care mi se înfățișa era un fragment din orașul meu, deseori fără o semnificație anamnestică sau simbolică deosebite: un colț de stradă anume, o anumită gaură în trotuar care-mi amintise harta Spaniei, sau intrarea într-o dugheană cum numeroase erau cele de pe bulevardul Plăcinții, rebotezat Radu Beller. De fapt, prima mea amintire nu este orașul, ci cartierul meu, care se numea pe atunci Parcul Filipescu. Era ceea ce a rămas și azi, un cartier elegant dar fiecare stradă avea statutul ei. Andrei Mureșanu, acolo unde se găsește casa în care m-am născut, este în marginea parcului Filipescu. Casele sunt burgheze dar nu posedă nici luxul nici originalitatea arhitecturală a marilor vile din Modrogan, Alea Alexandru sau Alea Vulpache (azi: Venezuela). E strada unei burghezii medii, în timp ce „aleile” mai sus pomenite adăposteau oligarhia carlistă, pe miliardarul Malaxa, Prințul Nicolae, sau pe „madam” Lupescu (cum i se spunea, cu nuanța de dispreț pe care franțuzismul îl reprezenta). Un loc al Puterii... Se știa că regele Carol II era zilnic la orele prânzului la „Duduia”. Era un loc de întâlnire pentru cei care decideau

sau aspirau... toate aceste locuri le-am perceput ca prime ținte ale plimbărilor mele libere... Mașinile fiind rare, foarte curând am avut voie să mă plimb cu bicicleta pe străzile cartierului. Bucureștii, oraș torturat, incendiat, dărmat de cutremure și de edili prea zeloși în căutarea unei reputații dubioase de reconstructori, și-au pierdut multe repere... dar în cartierul meu aproape nimic nu s-a schimbat în afara pasului mai puțin vioi în care-l străbat. Nici casa Malaxa (azi Institutul Cultural Român), nici casa Bușilă (în stilul Frank Lloyd Wright, din cărămidă aparentă și proporții de aur, cum le-am identificat când am fost la Chicago unde a lucrat arhitectul), cu numeroasele case tip *Bauhaus* datorate lui Marcel Iancu (una din ele adăpostește Institutul italian)... Cel mai mult mă mișcă, de câte ori trec pe strada azi Rabat, o curte îngustă aflată în fața unei vilișoare modeste, cu cinci statui, cinci capete de proporții naturale așezate pe socluri la înălțime de om, dintre care cel puțin trei i-am identificat ca scriitori cunoscuți, toți într-o postură zâmbitoare, epicurei surprinși într-o clipă de complicitate, pe Ion Minulescu (cu o expresie de faun), Pe Cincinat Pavelescu (cu celebra chelie), pe Hortensia Papadat-Bengescu (coafată în fel inconfundabil)... Cine va fi fost amatorul de litere care i-a pus în fața casei ca pe niște divinități protectoare? Faptul că acele fragile opere au rezistat timpului (toamna acoperite de frunzele teiului care se pleacă peste ele, iarna cu inevitabila căciulă de zăpadă) mi se pare o minune și îmi dă un sentiment de continuitate pe care nici lumile succesive pe care le-am parcurs, nici revoluțiile nici propria mea îmbătrânire nu mi le poate răpi. Totuși cartierul a avut de suferit; în 1944 cu deosebire, când au căzut o grămadă de bombe, unele la o sută de metri de casa noastră, distrugând jumătatea unei frumoase vile cu nuanțe brâncovenești, în timp ce cealaltă jumătate, încă mare, este locuită și azi. Pe casa lui madam Lupescu a căzut din plin o bombă, pe teren s-a ridicat o destul de insipidă clădire oficială, succesiv sediu al CC al PCR, Sindicatelor, Ministerului de Externe... Oricum, circulând și azi pe acele străzi, loc favorit de plimbare, domină continuitatea. În timp au dispărut, aiurea în București, atâtea clădiri remarcabile, palate, case romantice, plopi fără soț. În piața Victoriei se ridică o construcție incredibilă, un palat neogotic cu trei etaje, cu decorații bogate, cu turnulețe și mansarde... o arhitectură somptuoasă, de vis... și nu în mijlocul unui pustiu ci integrat perfect în trama străzilor... a dispărut peste noapte fiindcă acoperea un colț din perspectiva noului palat al Consiliului de Miniștri... așa au dispărut zeci de palate (nu exagerez), (Kretzulescu, Sturdza, A.G. Florescu...), în stil neoclasic, demn de cele mai prestigioase *hôtels particuliers* pariziene, muzee (Simu, Militar din parcul Carol). Ediliile bucureșteni nu au avut ca prioritate integrarea clădirilor existente în spațiul public ci, mereu, crearea altor perspective, care nu s-au realizat, fiindcă au venit alte proiecte, alte principii... Ciudată discontinuitate, un fel de ură față de trecut, atât de contrastantă cu duioșia mereu afișată, cultul romanței populare, al mititeilor și grădinii de vară, folclorul urban la care toată lumea aderă. Ei bine, eu fac parte, ca prin minune, din acea fracție infimă de bucureșteni al căror

spațiu imediat, cel asupra căruia au deschis ochii, s-a conservat... trec pe străzile copilăriei mele cu sentimentul că totul este la loc, ca altădată, numai eu sunt altul; îmi spun că și asta este probabil fals, că, pe semne, am rămas copil, scepticismul, îndoiala, așa-zisa experiență de viață, durerile fizice fiind doar iluzii. În nici un alt loc de pe lume nu mă încercă acest sentiment de soliditate a timpului, de permanență a ce sunt și rămân...

– *Ați iubit/ iubiți Bucureștiul?*

– Descoperirea orașului care înconjură locul propriu-zis al nașterii mele, parcul Filipesco, s-a făcut discontinuu... uneori patetic... într-un rând (nu sunt capabil să spun care fusese nemulțumirea mea) am decis să plec de acasă, să mă exilez. Am pornit pe strada Roma (și ea, azi, neschimbată) spre ceea ce era numit de ai mei, misterios, „Centru” (semnificația cuvântului nu mi-era cunoscută). Cred că nu mergeam încă la școală. Într-o curte erau doi băieți mai mari care m-au întrebat ce căutam acolo, cum mă cheamă. M-am oprit, privindu-i în ochi, nu le-am răspuns... „Uite, asta e mut”, a zis unul din ei, iar eu mi-am reluat drumul. Am traversat Șoseaua Bonaparte și am intrat pe Cometa. La un moment dat, un câine zbatându-se în lanț în spatele unui gard de lemn m-a lătrat cu furie, avea ochii roșii, mi-am zis că era turbat. Era prea mult pentru mine. Am decis să renunț la existența de vagabond, m-am întors. Băieții de pe Roma erau tot acolo și au spus „Uite-l iar pe mutu”. Curând eram acasă, fericit, cauza nemulțumirii mele am îngropat-o atunci atât de bine încât îmi este imposibil să o redescopăr, deși trebuie să fie foarte importantă pentru viața mea, altfel nu aș fi ales exilul.

– *Care erau locurile frecventate mai des de tatăl dvs., Tudor Vianu?*

– Tatăl meu avea obiceiul să iasă din casă de dimineața, pe la opt-nouă. Aflasem că mergea într-un loc numit „Nestor” pe care nu puteam să-l deosebesc de Nestor împlânzitorul de cai, regele din Pylos cunoscut mie din epopeea homerică într-o versiune pentru copii. Acolo, la Nestor, ședea o oră, cel mult, apoi se întorcea, punctual, își schimba costumul de oraș cu unul „de casă”, se așeza la scris. În cursul vieții am avut prilejul să-mi dau seama ce important este să dobândești o minte proaspătă... mintea celui abia trezit poartă reziduurile somnului, este bolnavă de vise... contactul cu oamenii te trezește, te pune într-o stare optimă, mai ales dacă bei un șvarț. Odată, la Nestor, se petrecuse un incident... dar sfârșitul fusese fericit: făcând o mișcare bruscă a simțit că îi crăpase cusătura vestei, în dreptul umărului. Mâneca atârna ca un braț beteag. Nu putea decât să se ducă la dl. Hoffer, croitorul din blocul vecin, un omuleț palid ce nu părea să stea vreodată la lumina zilei, rugându-l să coasă mâneca. Dar asta lua totuși o jumătate de oră. Ca să nu stea în prăvălie, s-a întors în cafenea, în cămașă... a înțeles din priviri ce gândeau clienții, serveuzele: „Vianu a înnebunit”. Canoanele vestimentare erau mai rigide! Prin urmare, în clasa întâi primară, înscris fiind la școala „Sf. Iosif”, situată în umbra catedralei catolice, eram dus acolo în fiecare dimineață de

tata, care trecea imediat la Nestor, în vecinătate. De mai multe ori, însă, am întârziat, din această pricină am avut prilejul nesperat să intru, eu un copil, la Nestor pentru a ajunge la ora a doua. Cofetăria a rămas neschimbată, cu mobilierul ei de piele roșie, până la cutremurul din 1977, când fosta clădire a societății „Mica” a fost distrusă. Printre clienții matinali, la masa la care ne-am așezat stăteau doi domni cât se putea de feluriți în ce privea înfățișarea, și cu toate astea între ei era ceva geamăn. Amestec acum diferitele straturi ale amintirii: unul din ei era totdeauna elegant, înalt, cu profil de medalie și părul ondulat. Celălalt era mai mic, de o slăbiciune neobișnuită, cu tenul galben, cu un profil ascuțit, îmbogățit de o mustață aproape nietzscheană. Oamenii, de aceeași vârstă (împlineau patruzeci de ani) făceau parte din elita literară în devenire. Vladimir Streinu se numea cel falnic, Șerban Cioculescu cel bolnăvicios. Streinu era ușor pedant în exprimare, dar totdeauna complet, interesant. Cioculescu era de o mare vioiciune sarcastică și adept incurabil al *calamburelor*. Nu împlinisem șapte ani, dar am avut, prin ei, revelația că exista, în orașul nostru și în lumea întreagă, ceva care se numea „viața literară”. Adică era important ce se publica în reviste, ce scrisese cutare sau cutare, cum mai trăiau sau ce politică făceau scriitorii în București, dar și în Paris... era marele subiect, la Nestor. Alături de literatură stătea politica. Cu toții erau, în același timp, antigermani, antirusi și filoenglezi, nepăsători la contradicție. Cred că vorbele de masă rostite de mai marii tăi, părinții și amicii lor, bunicii, unchii bătrâni devin lucrurile „cu adevărat importante”. Pentru mine literatura și politica au rămas aceste lucruri. Degeaba am făcut alte experiențe, unele răvășitoare, cu această ierarhie am rămas.

– *Cum percepeți acest spațiu acum? Aveți locuri favorite, de care va leagă amintiri mai intense?*

– Bucureștii se schimbaseră chiar pe atunci. Orașul-grădină, pe care-l rememorează deja ca o amintire a părinților săi Mateiu Caragiale, nu mai exista. Cum dispăruseră meandrele Dâmboviței și, odată cu ele, pe maluri, numeroasele ocupații (tăbăcari, măcelari etc.) legate de prezența Gârlei. Eu am cunoscut un București regularizat, Dâmbovița fiind deja acel canal meschin. Mai târziu, prin plimbări amoroase, am descoperit poezia nocturnă a Splaiurilor, cu felinarele în ceața „de lapte covăsit”.

O bună inițiere era traversarea diametrală a Bucureștilor între casa din Mureșanu și Sanatoriul Filaret, unde bunicul meu, Șt. Irimescu, director al stabilimentului, își avea casa. Aceasta se făcea de obicei cu mașina trimisă de bunici, un vechi Packard care a supraviețuit mult timp în București, transformat în camionetă a unei cooperative de dulciuri. Traversam Calea Dorobanți, plină de dughene și spelunci. După Roata Lumii, venea o alee mai *chic*, cu casele boierești ale lui Carp, Stolojan, Dinu Brătianu... Răzbeam în bulevard. De când am amintiri, bulevardul nu s-a schimbat prea mult, dar clădirile erau noi, impresia fiind de eleganță, dacă nu de lux. Oricum, nu era locul pegrei, ca astăzi. Erau și statui, ale lui Lascăr Catargiu,

Take Ionescu, Lahovary, și mai ales a lui Ion C. Brătianu, în principala intersecție a orașului, la Universitate. Orașul era, cum se zicea, „cochet”. Zona Pieții contrasta cu cea pe care o sfârșisem de parcurs. Apăreau iar dughene, mutre noi, oameni cu căciuli, opinci sau desculți, femei cu fuste înflorate și înfoiate. Piața de Flori își etala culorile, iar dacă ne opream o clipă descopeream tocmeala cu florăresele, iremediabil „hoate”. Pe stânga apărea dealul Patriarhiei, adevărată acropolă, reședința celor sfinte. (În umbra catedralei se reuneau deputații, într-unul din palatele cele mai frumoase ale orașului, sortit să nu fie văzut de nimeni). „Regina Maria” se numea bulevardul care urma, neatins de modernizare, umbrit de copaci ce mi se păreau mereu prăfoși. Alt loc care nu s-a schimbat până azi, înțepenit într-un soi de urâtenie meschină, era strada 11 iunie deși cartierul Principatelor Unite, la doi pași, era o mostră de București vechi, prebelic, mic-burghez, negustoresc, de mare poezie, cu casele fără etaj, marchize și stucaturi ingenioase, curtile înflorate. Ajungeam la Parcul Carol, parcă oprit la momentul expoziției jubiliare din 1906. Începeam să urcăm. Packardul răsufla greu. Coteam în șoseaua Viilor, pentru a ajunge la Filaret.

Filaret, sanatoriul... loc mitic al copilăriei mele. Pavilioanele bolnavilor ocupau cea mai mare parte a parcului. Acolo nu aveam voie să merg. Bunicii mei locuiau în casa directorială. În jur, acareturi, fostul grajd transformat în garaj, o poiată (bunica avea o pasiune pentru curcanii albi), în fine, ceea ce era numit „poiana”, un câmp cosit de două ori pe an, cu câțva bănci și o masă unde se prânzea, vara. Era singurul loc unde simțeam un contact nemijlocit cu natura...

Acest traseu, ca și altele pe care le-am deprins cu timpul, m-au făcut să înțeleg că în orașul din ce în ce mai mult al meu schimbările erau recente. Mult mai târziu, ghidat în București de un cunosător incomparabil al vechimii noastre, Virgil Cândea, am realizat că orașul are puține urme din secolul șaptesprezece. Vechime la noi înseamnă secolul optsprezece; mai sus, în timp, suntem reduși la aproape nimic. Solul parcă s-a deschis înghițind trecutul. Cu atât mai mult prefacerile, recente, dau un sentiment de accelerare a istoriei. Când am ajuns în Elveția, țară care nu a mai cunoscut invazii și războaie de secole (ocupația napoleoniană n-a adus cu sine distrugeri), am realizat și mai bine ceea ce mi se impusese, obscur, de copil: subțirimea timpului obiectiv în Valahia noastră. Arhitectura este recentă, ce nu arde la război, nu cade la cutremur, nu este distrus de un edil cu idei (oh, câte idei), este înghesuit și fără perspectivă (Camera Deputaților, actualul Palat patriarhal). Orice iubitor al orașului nostru (eu sunt unul din ei, pățimaș) este, de fapt, un arheolog; nu un observator, ci un „reconstituitor”. Și fragilitatea nemeritată nu privește numai arhitectura, arhivele au o ciudată înclinare către combustie sau înec. În Elveția orice țaran are o genealogie care urcă la anul o mie două sute. Hârtiile rezistă. Câți boieri pot spune la fel în România? Cu toate astea, chiar din pricina asta aș spune, ne este sete de trecut, îl căutăm, îl cultivăm, îl imaginăm când nu se mai poate face altfel. Această experiență directă a

unui timp subțire, unită cu nostalgia timpului adânc, este iar o descoperire precoce, pentru care a trebuit să găsim cuvintele. Despre felul cum orașul se pierdea în câmpie, am mai scris. Mahalaua, cu casele ei minuscule cu acoperișurile ruginite în variate tonuri de la cafeniu la oranj foarte repede se prefăce în sat, apar puțurile, casele fără electricitate, străzile chioare și desfundate. Noaptea e plină de lătrături ca la țară, cocoșii cântă la ora convenită, trenul huruie. Nu aveam o adevărată periferie, câmpul apărea fără tranziție. Dincolo se întindea țara adevărată, „eminamente agricolă”.

Țară pe care eu nu am cunoscut-o decât mult mai târziu. Bunicii mei aveau două moșii în Moldova, o vie la Odobești, vii și terenuri petrolifere la Țintea. Ștefan, bunicul meu (dintr-o familie de oieri din mocănimă al cărui tată trecuse munții devenind comersant la Ploiești), medic, om de stânga în tinerețe, ateu și materialist, nu se prea interesa de „țară” și se ocupa prea puțin de administrarea averii. Elena, bunica mea, dintr-o familie de moșieri din Ialomița, tradiționalistă, mistică și romanțioasă, iubea natura. Petrecea la moșii, la vie, bună parte din timp. „La țară” era viața adevărată. Cât putea să se entuziasmeze de o pereche de bouleni pe care tocmai îi cumpărase! Copilul care am fost nu a mers la țară. Pricina va fi fost și hipocondria mamei mele care credea că acolo, din apa de la puț, din pricina fânțarilor sau din orice alt motiv, m-aș fi putut îmbolnăvi. De altfel, nici ea, nici sora ei Monica nu făcuseră decât să treacă pe la „țară”. Viața mea se desfășura în oraș și numai în oraș, cu excepția verilor la munte, într-o natură domesticită, la Sinaia și Poiana Țapului. La mare am petrecut vacanțe abia ca student.

Casa plină de cărți, cartierul meu, descoperirea orașului în cercuri concentrice au constituit universul fizic al copilăriei mele. Mai târziu, când am ajuns în marile metropole ale lumii, Paris, Londra, New York, le-am simțit locuri firești, deși Bucureștii nu aveau astfel de dimensiuni. În schimb nu mă pot desemna că știu pe numele lor prea puține flori, buruieni, copaci, gâze. Am fost de atâtea ori fericit pe malul mării, în deșert... totuși erau cuceriri de ordinul doi. Am admirat luna plină, dar fără să-i simt „farmecul dureros”. Aș putea să explic simplu iubirea mea pentru acest oraș: la urma urmelor, revii prin prezență și gând la locul unde te-ai născut... dar mi se pare că mai este ceva de adăugat la explicația asta. Bucureștii (totdeauna la plural!) îmi evocă o suferință perpetuă care mă umple de revoltă și de milă. Din „Istoria” lui Ionescu Gion aflu că, între 1740 și 1840, orașul a fost neîntrerupt zguduit de cutremure puternice. S-au ținut lanț incendiile, bombardamentele, ocupațiile străine, ca și autoocuparea de mai bine de patruzeci de ani din care mi se pare că abia am ieșit. Dar, peste toate, orașul a fost mereu contrazis în dezvoltare, discontinuitatea pare să-i fi fost legea. Când mă plimb prin oraș, percep (asta o poate simți doar un bucureștean de baștină) curente ale acestei contraziceri... așa cum, sub crusta de funingine, sub fațadele pătate sau descojite văd frumusețea pe care arhitecți anonimi ne-au lăsat-o. Există și restaurări fericite. Atunci, între terenurile virane și reconstrucțiile neinspirate, ne este restituită o idee... o casă.

– Există o seducție a lecturii? Din ce ingrediente e alcătuită aceasta? Care este, în opinia dvs., portretul cititorului ideal? Ce calități trebuie să posedă acesta?

– Din Augustin și din alți autori antici știm că lectura a fost mult timp numai cu voce tare. Cititul interior, tăcut este legat de schimbarea mentalităților, care a avut loc odată cu creștinismul. Lectura devine ocupația solitară prin excelență, forma cea mai sistematizată a vieții interioare, vecină cu rugăciunea. Totuși, altădată în familii se citea cu voce tare. Televiziunea, Internetul au distrus acest frumos obicei. Între prieteni, în adolescență, recitam poezii, la fel după ce m-am însurat. Revenind la lectura tăcută și solitară, Matei Călinescu (a și devenit un subiect privilegiat între noi) observa că a citi nu înseamnă numai a „procesa” un text, adică a-l transpune, din paginile cărții, într-o formă aproximativă, în memoria noastră. A citi este un proces în care, pe de o parte, interpretezi, ceea ce a putut face pe teoreticieni să spună că există atâtea romane (de pildă) câți cititori. Scriitorul scrie cartea, dar textul este un pretext pe care se clădesc o sumă de versiuni subiective. Această „procesare” sui generis este dublată de o activitate mentală aș zice autoerotică: în orice clipă atenția este distrasă de tumultul vieții interioare și tinde la satisfacerea unor fantasme. Minte nu se desprinde complet de text (lectura total neatentă nu mai este lectură) dar, pe firul asociațiilor, poate ajunge departe de text. Firește, există lectura atentă, lucidă, a criticului, sau, pur și simplu, a cititorului conștiințios. De ea ar trebui să se apropie orice cititor. Dacă însă suprimăm total subiectivitatea și „neatenția”, dacă neglijăm „paralectura”, scăpăm o dimensiune a ființei, pierdem un beneficiu, secundar, totuși esențial. A citi este un amestec, în juste proporții, a asimilării unui conținut și a stimulării vieții interioare. Evident că domeniul științelor, filozofiei etc. impune o lectură mai strict atentă și aici intervine un factor subiectiv, apăsăm pe anumite pasaje, teme etc., în funcție de interesele noastre.

Când eram tânăr, manifestam, împreună cu cercul nostru amical, un anumit dispreț pentru literatura secundară. Spuneam: „Trebuie citite textele originale, nu cele *despre*”... câtă îngâmfare! Cum să-l înțelegi pe Dante fără comentarii?! În fine, Dante este un autor dificil, îndepărtat în timp, *Divina Comedie* este un rezumat al doctrinelor teologice, cosmologice ale evului mediu, dar o bună carte de critică te ajută să-i înțelegi și pe contemporanii tăi: toată viața am citit *Istoria*... lui G. Călinescu; ea mi-a oferit, în primul rând, spectacolul delectării pe care i-o procură criticului textul. Lectura criticii literare întărește plăcerea de-a citi. Dar o critică valorează enorm prin citare, căci există o artă a citării. Un citat este un tablou, o fragmentare a totalității unui peisaj și punerea lui în cadru. Nu rareori mă surprind citind mai atent citatul decât considerațiile cronicarului. De unde vine și răspunderea pe care o implică alegerea fragmentului. Borges spune că a citi este mai greu decât a scrie – are dreptate, în sensul că lectorul este constrâns de un text deja existent, în timp ce scriitorul poate scăpa (regretabil) de rigoarea proiectului său.

– Dincolo de amprenta sa bovarică, are lectura capacitatea de a schimba lumea?

– Mă întrebați dacă lectura poate schimba lumea? Mulți au crezut că da. Este poate contribuția cea mai însemnată pe care a adus-o omenirii poporul Bibliei. În timp ce alte triburi adorau o piatră, un animal, o statuie, evreii au adorat un text, Tablele Legii. Pentru a le adăposti, au fabricat chivotul Legii, pe care l-au plimbat în deșert în timpul exodului. Chivotul exercita un fel de „radioactivitate” malefică pentru dușmani: filistinii l-au capturat, dar s-au îmbolnăvit grav și au fost siliți să-l restituie evreilor. Stabilizați definitiv, evreii au construit templul al cărui *sanctus sanctorum* adăpostea chivotul. Cu timpul, comentariile legii, comentariile comentariilor și așa mai departe au devenit *adorabile*. Tora este sacralizată dar și lungul comentariu care este Talmudul face obiectul unei venerații. Regele David, tot astfel precum hasizii din ultimele secole, dansează în prezența Torei. Ideea, poruncile sunt celebrate entuziast. A întreba, atunci, dacă lectura poate schimba lumea revine la a întreba dacă monoteismul a schimbat lumea. Ar fi greu de afirmat contrariul. Dar atitudinea sacrală există și față de eposul homeric și, mai ales, de tragedia greacă. La baza unei organizări umane dezvoltate stă o carte, după cum stă și o lege. Iată deosebirea dintre ele: legile sunt prin definiție scrise (altfel sunt numai obiceiuri, cutume). Trebuie să ne punem întrebarea dacă nu cumva cărțile sacre nu sunt ele însele legi. Răspunsul „da” la această întrebare trădează o derivă primejdioasă. Șaria islamistă nu este altceva decât tendința de-a ridica la rangul de imperativ absolut recomandările coranice. Eu cred că textul sacru este, prin definiție, susceptibil de interpretare, de comentariu, într-o măsură mai mare ca legea (și ea interpretabilă: de aceea există magistrați, avocați). În timp ce legea, chiar interpretată, te duce la litera ei, cartea sacră te duce către spirit. „Litera ucide, iar duhul face viu”, spune Pavel (2 *Corintieni*, 3,6). Litera este litera legii, duhul este duhul cărții, care înseamnă căutare și, în cele din urmă, apropiere. Acestei afirmații pauline i se poate da un sens profan: toate marile texte conțin îndemnul vivifiant, *in nuce*. Textele mari sunt texte sacre. Tragediile lui Shakespeare nu fac parte, ca ale lui Eschil, dintr-un corpus liturgic, dar au prestigiul necesar și binemeritat de-a vehicula Duhul (să mă ierte Tolstoi, care îl găsea pe marele brit imoral!). De mai multe ori am făcut experiența, la cinematograf, la teatru, de-a vedea că toată lumea, absolut toată lumea, indiferent de condiția socială, culturală uita să respire când asista la un spectacol *Hamlet* sau *Negușătorul din Veneția*. Acesta este privilegiul marii literaturi, să vină ea la tine, nu tu să te duci la ea. Cufundarea în opera de geniu abolește curgerea timpului. Citești, uiți de tine și de lume. Fericit cel ce a putut scrie măcar o pagină care să-l facă pe cititor să uite de timp! Această abstragere din fluxul timpului e foarte vizibilă la copii. Priviți un copil absorbit într-o carte, este un altul. Pe un adult este mai greu să-l surprinzi. Citirea, ca și rugăciunea, este una din rarele condiții în care omul se surmontează pe sine, pătrunde, literalmente, în alt univers.

Rămâne întrebarea dacă nu asistăm la amurgul citirii, cu noile media, cu Internetul etc. Firește, nu există internaut analfabet, dar pot exista iliterați (*illetrés*). Literatura ca distracție este amenințată. Cât despre dispariția mării literaturi, mi-e greu să mă pronunț. Până azi elitele au făcut casă bună cu literatura. Chiar tiranii cei mai cumpliți erau amatori de literatură (Tamerlan, Stalin). Acum, ce se va petrece nu se știe. Deja suntem guvernați de oameni din ce în ce mai mediocri. Există o paralelă, chiar o relație, între rarefacția, dispariția „omului mare” și rarefierea „literaturii mari”? Sunt dispus să cred că da. Este acest proces ireversibil? Mi-e teamă. De ce mă tem? De barbarie. Distrugerile produse de barbarie sunt mai de temut decât cele produse de civilizație. Dar civilizația devine lesne barbarie. Germanitatea a produs pe Goethe și pe Hitler. În marea filosofie există sămânța libertății și cea a totalitarismului.

– Care e raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură? În ce constă puterea cititorului, în raport cu prerogativele autorului?

– Ridicați problema relației dintre citire și scriere. Mi-e greu să-mi imaginez un scriitor care nu a citit. Biografiile scriitorilor revelă o perioadă, în tinerețe, de citit intens. Luați corespondența lui Dostoievski, veți vedea că în tinerețe citise *totul*. Caragiale îl evocă pe tânărul Eminescu, fanatic al cititului. Citirea literaturii este universitatea scriitorului, deseori singura lui universitate (Tolstoi se înscrie un an la universitatea din Kazan, înțelege că nu are de învățat acolo ceea ce caută, se duce la moșie unde face agricultură și citește). Cititul este o dublă învățătură pentru scriitor, a structurii operei literare, în primul rând: el caută să învețe cum se scrie; va fi mai sensibil decât un altul la scriitură, la trucurile inefabile care fac ca o povestire (de exemplu, dar poate fi vorba și de poezie, de teatru) să fie lizibilă, și mult mai mult. Există azi școli de literatură, *creative writing*, dar nu cred că pot înlocui beția autodidactică a scriitorului original. Raymond Carver iese dintr-o școală de *creative writing*, este un bun scriitor. Dar William Faulkner a citit singur, a *devorat* marea literatură de la *Biblie* la M. Proust, James Joyce (trecând prin Shakespeare) și a produs o operă imensă. În structura fiecărei opere mari se găsește toată literatura; fiecare operă mare, la rândul ei, fiind germenul literaturii care va veni. Se va rupe acest lanț de trei mii de ani?

Și totuși, literatura nu este totul, nici pentru cititor, nici pentru scriitor. Cine citește, dar și cine scrie, trebuie să se plimbe, între literatură și viață. Trebuie, în anumite momente, să uiți cartea. Tolstoi a intrat în armată, s-a dus la război. Marcel Proust a intrat în vârtejul vieții mondene și în întunecate stabilimente sodomice. Shakespeare a fost actor. Literatura nu este un sistem închis, are o relație nemijlocită cu viața. Zarathustra îi spune ucenicului „acum, aruncă-mi cartea”. Acest du-te-vino între citire și viață aparține oricărui om cultivat, creator sau nu, nu numai geniului.

Interviu realizat de **Iulian BOLDEA**

Christian MORARU:



„Mircea Nedelciu - tipul de scriitor pe care criticii generației au vrut să-l impună”

Ana Valeria Stoica: Stimate domnule Christian Moraru, vă rog să-mi spuneți cum și când l-ați cunoscut pe Mircea Nedelciu.

Christian Moraru: Asta s-a întâmplat când am început să scriu critică literară, deci la începutul anilor '80. Eram, mai exact, în al II-lea an de facultate și, prin cercul de prieteni pe care îl aveam, începusem să frecventez anumite medii literare – și în cazul meu și al altora, introducerea în viața literară a avut loc prin intermediul prietenilor. L-am cunoscut pe Nedelciu, firește, ca multă altă lume, la Cartea Românească, acolo unde lucra. El era vânzător la librărie, poate chiar un fel de manager sau responsabil. Nu-mi amintesc exact dacă avea atribuții mai înalte decât această slujbă. Acolo l-am întâlnit. Era o persoană prietenoasă, dar oarecum reticentă și nu pot să spun că s-a înfiripat o puternică prietenie între noi chiar atunci, dar am fost constant în relații și el a fost, de fapt, prima persoană căreia i-am arătat prima mea carte atunci când ea a apărut, la Eminescu, în 1985. Eram în trecere pe la Cartea Românească și m-am dus direct la el să îi dau un exemplar. Era o figură importantă pe atunci, și era la fel de important și pentru mine ca el să aibă acea carte.

– Ce îmi puteți spune despre omul Mircea Nedelciu? Cum era acesta în relația cu cei din jur? Cum era apariția acestuia? Cum era primit? Există vreun moment semnificativ din viața acestuia care ar trebui știut de posteritate?

– Încă o dată, nu am fost prieteni foarte apropiați. Ne vedeam foarte des însă. A avut alți prieteni care, firește, vă pot da mai multe informații în această privință. Dar ne întâlneam de cel puțin două ori pe săptămână, cred, și, ca majoritatea mediului literar din București la vremea respectivă,

în special generația care s-a ridicat la începutul anilor '80, aveam – n-aveam treabă, treceam pe la Librăria Cartea Românească, înainte de a ajunge, în sfârșit, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, unde se continua aceeași conversație. Era foarte respectat de membrii generației, dar și de scriitorii mai vârstnici, fără nicio îndoială. Existau suspiciuni, dar lucrurile care se știu acum despre el sau credem că le știm despre el au ieșit la iveală mult mai târziu, cel puțin pentru mine. Eu le-am primit filtrate prin o mulțime de medii, ulterior, prin 2005 sau 2006. Evident, nu mai eram la curent cu ceea ce se întâmpla. M-am stabilit în străinătate la începutul anilor '90. Nedelciu era deja bolnav. De fapt, vestea bolii lui am aflat-o în 1993, în primul meu semestru din Graduate School la Indiana. Am primit un mesaj electronic (tocmai se născuse și internetul) de la prietenul meu Ion Bogdan Lefter care colecta bani pentru un posibil tratament medical al lui Nedelciu. Atunci am auzit că el era și foarte grav bolnav. Informațiile care au ieșit la iveală după anii 1990 au fost sumbre, de o negativitate tulburătoare și de mai multe feluri: el era bolnav, era clar într-o traiectorie descendentă; după aceea, din discuțiile de presă, am înțeles că s-au confirmat suspiciunile prietenilor mei care, după schimbarea de regim din 1989, l-au acuzat frontal de colaborarea cu fostele Servicii Secrete, cu Poliția Politică.

– *Domnul Ion Bogdan Lefter lucrează la imaginea lui Mircea Nedelciu. Este o imagine bună. Acesta scrie mult despre Mircea Nedelciu.*

– Această atitudine corectă. Dumneavoastră cercetați dosarele din Arhivele Securității. O să vă dați seama, în ce măsură, informările în chestiune chiar au făcut rău. Părerea mea e că a fost un om șantajat, strâns cu ușa mai mult decât alții și care a acceptat să prezinte anumite rapoarte. Ca să repet, este de văzut în ce măsură acele rapoarte au rănit oamenii sau au făcut rău într-un sens mai larg. Nedelciu dădea impresia unui om afectat de situația în care era prins împotriva voinței lui. Tot timpul părea că trăiește sub o presiune pe care eu o simțeam dar nu o înțelegeam în substanța ei concretă. Era jovial, cu glumele și stilul caracteristic (trăsături ce se văd și în proza lui), dar acest „stil” acoperea numai în parte imaginea unui om cu o mare problemă interioară.

– *Spuneți-mi, vă rog, despre înființarea Contrapunctului. A luat parte și Mircea Nedelciu la acest proiect?*

– A fost înființat, și mă refer la constituirea redacției, la Ion Bogdan Lefter acasă, în 22 sau 23 decembrie 1989 sau imediat după aceea. Redacția a fost formată din 4 sau 5 membri, dacă îmi amintesc bine: Bogdan, Cărtărescu, Carmen Francesca Banciu, subsemnatul și Groșan. Ar fi fost și al 5-lea sau al 6-lea, Mircea Nedelciu, propus de Bogdan. Ei au fost și au rămas prieteni, ceea ce pentru mine a fost

și este un semn foarte bun, fiindcă Bogdan avea un simț foarte fin pentru detectarea unui anumit tip uman cu care în general e bine să nu te amesteci. În fine, după aceea întâlnire am mers la fosta Casă a Scânteii, unde am preluat totul de la *Luceafărul*. Așa s-a născut *Contrapunctul*. Episodul pe care îl rezum e relevant pentru că, îmi dau seama acum, că anumiți oameni, inclusiv colegi de generație, bănuiau sau poate chiar știau ceva despre „colaboraționismul” lui Nedelciu. Nu îmi dau seama în ce context această activitate a lui Nedelciu a devenit cunoscută, dar retrospectiv înțeleg că ea a fost motivul pentru care unul din membri fondatori ai *Contrapunctului* a respins participarea lui Nedelciu la noua revistă, care a și părăsit apartamentul lui Bogdan imediat după acest moment penibil (și, pentru mine, de neînțeles). Deci, nu, Nedelciu nu a avut nimic de-a face cu înființarea revistei noastre.

– *Ce îmi puteți spune despre prozatorul Mircea Nedelciu?*

– Prozatorul Mircea Nedelciu a fost un mare deschizător de drumuri la sfârșitul anilor '70, începutul anilor '80. Tipic, absolut tipic pentru noua literatură care se naștea atunci. În poezie, Cărtărescu, în proză, Nedelciu, fără nicio îndoială. Iată tipul de scriitor pe care criticii generației au vrut să-l impună: un scriitor conștient de ceea ce face, autoreflexiv în cel mai bun sens, un scriitor livresc, dar fără excese, un exemplar eminent al generației '80. Sunt convins că el va rămâne în calitatea lui de membru al unui nucleu restrâns care a produs o cotitură radicală în literele românești în acea perioadă. De asemenea, Nedelciu reprezintă un autor de tranziție. El este cel care face, după părerea mea, poate mai mult decât ceilalți prozatori ai generației, tranziția între grupul târgoviștean și literatura care începea să se scrie atunci. El era puțin mai în vârstă decât noi toți și deja important ca scriitor. Important prin faptul că el trăia activ într-o cultură literară, așa cum era ea, parte din acel mediu literar. Era interesant să-l vezi în compania lui Tudor Țopa și Costache Olăreanu, dar și a autorilor mai vârstnici, pentru că Nedelciu îți dădea senzația unui moment de istorie literară în devenire (și creștere). Esențial este că un anume tip de a înțelege și scrie literatura se perpetuează în exemplarele lui cele mai remarcabile iar Nedelciu a fost indiscutabil unul dintre acestea.

– *Știi că înainte de a publica ceva, îți pregătea terenul, povestind prietenilor ceva din ce urma să scrie, pentru a le vedea reacția. Ați asistat la o astfel de situație? Dacă da, ce proză a fost testată?*

– Asta avea loc în mod formal și informal. Se întâmpla tot timpul la Cenaclul „Junimea”. Se întâmpla zilnic. Totul era un fel de test literar, fie că scena se producea în librărie sau în faimosul subsol

al lui Iaru, un loc pentru care – de asemenea am aflat ulterior – Securitatea arăta extrem de mare interes. Cartea Românească era un loc foarte bine ținut în vizor.

– *Din anul 1982, Mircea Nedelciu este librar la Cartea Românească. Ați participat la întâlniri care aveau loc acolo? Din dosarele Securității¹ am aflat că era în atenția lor acest spațiu, în special zona din spate, unde erau văzuți mai mulți scriitori. Ce se întâmpla în spate la Cartea Românească?*

– Cineva ar trebui să scrie o carte despre acel loc sau acele locuri în cultură, în special în cultura totalitară pre-1989. Sunt anumite spații care din punct de vedere cultural au nu numai o aură mitică, fiindcă locul în discuție devenise deja un mit cultural, dar oamenii treceau pe la Cartea Românească, nu numai pentru că era bine să fii văzut, ca într-un foaier de operă. Acolo era unul din punctele cele mai importante în care se cristalizase cultura dizidentă literară în România sfârșitului anilor '70, indiscutabil, începând cu librăria, după aceea, în vestitul subsol al lui Iaru.

– *Spuneți-mi despre acest subsol, despre care, personal, nu știu aproape nimic!*

– Subsola lui Iaru era mai faimos decât librăria. Iaru era un fel de șef de depozit și, atunci când cărțile dispăreau, el mai avea la el în depozit exemplare în plus, mai ales cărțile generației care se tipăreau la Cartea Românească, și le luam de la el. Era deci subsolul și, apoi, la etajele superioare, erau redactori de carte extraordinar de luminați: Magdalena Bedrosian, Sorin Mărculescu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu și alții care au făcut foarte mult pentru autorii români și literele românești în general. Din punctul de vedere al priorităților poliției politice, nu mă mir că acel loc era supravegheat. Numai dacă făceai o listă cu persoanele care treceau pe acolo, ți-ai fi dat seama că acei oameni au ceva în comun. Da. Au simțit cei de la Securitate că se întâmplă ceva acolo...

– *Ați participat la întâlnirile Cenaclului „Junimea”? Care era atmosfera la întâlnirile din cadrul Cenaclului „Junimea” și care a fost implicarea lui Mircea Nedelciu în acest cenaclu? Vă amintiți o scenă semnificativă, exemplară pentru atmosfera „Junimii” bucureștene?*

– Da. Am participat la întâlnirile „Junimii”, doar că eu eram mai tânăr decât membrii principali ai generației. Nu m-am întâlnit cu Mircea Nedelciu la „Junimea”, dar ne-am întâlnit pe la alte cenacluri și cercuri literare, cred că pe la Universitas a venit, cercul de critică a lui Eugen Simion, unde am fost mai activ. El mergea mai peste tot în București.

– *Ce îmi puteți spune de solidaritatea intelectuală ce exista între membrii generației '80? Termenul de*

generație este deranjant pentru dumneavoastră sau nu ar trebui să i se acorde așa o însemnătate?

– Exista, la vremea aceea, o mare solidaritate intelectuală între scriitori. Până la urmă, scriam unii pentru alții – o chestiune care ar merita în sine o examinare separată. Cât privește discuția în jurul termenului de generație, ea este foarte importantă pentru mine din punct de vedere teoretic, istoric literar și, de ce nu, sentimental. Nu știu ce mai înseamnă acest concept în România în clipa de față. Gândeam, atunci, împreună cu prietenii mei, opera proprie din punctul de vedere al unei narațiuni istorice, pe care o vedeam în termen de generații în succesiune. Este un concept foarte util care simplifică lucrurile mult, plus că era atunci, și între timp a devenit și mai mult, un concept politic. Ne-am dat seama imediat că poate avea un efect politic direct. După aceea, conceptul a început să aibă o viață proprie, exact din cauza faptului că a devenit plin cu acest sens, care, deodată, în spațiul public, a avut impact politic. Asta nu înseamnă că noțiunea nu are și aspecte problematice. După părerea mea, ea trebuie revizuită periodic, rediscutată, pusă în context. Ce înseamnă conceptul de generație acum? Este același așa cum l-am definit în anii '80, mai este el util culturii române, mai ajută el să înțelegem cum se scrie acum? Cred că el implica un fel util, pragmatic de a descrie istoria literară română după război în termenii celor trei mari generații care o structurează.

– *Făcând legătura cu tema pe care o veți prezenta mâine „Postmodernism și post-postmodernism”, proza lui Mircea Nedelciu a fost încadrată de unii critici ca făcând parte din postmodernism, de alții, modernism târziu. De asemenea, acesta e numit textualist, în contextul în care a susținut, în mai multe interviuri², că nu este textualist și termenul e impropriu folosit la noi. Ce părere aveți despre aceste încadrări? Este Mircea Nedelciu un prozator postmodern/ textualist? Puteți să dezvoltați semnificația termenilor din punctul dumneavoastră de vedere?*

– Nu țin să vorbesc acum neapărat despre conceptul de textualism, față de care unii din membrii generației mele au avut rezerve. Nedelciu era unul dintre ei. Sunt de înțeles acele obiecții față de termen în situația în care conceptele de text și textualism sunt definite în termeni pur formali. Cine citește proza lui Nedelciu, imediat realizează că autorul este foarte interesat în a-și pune uneltele pe masă și de a face un fel de anatomie a ceea ce produce în clipa respectivă, în timp ce scrie. Dar asta nu exclude deloc o capacitate extraordinară a scriiturii de a absorbi lumea și de a produce propoziții referențiale care, într-un fel, pot fi luate drept declarații politice. Deci, neorealismul românesc din proza autorilor tineri de dinainte de 1989 are o componentă politică foarte clară. Iar aceasta nu este deloc incompatibilă

cu autoreflexivitatea. În fond, îmi amintesc că am scris despre asta, și nu am fost singurul care am discutat, în termenii posibili atunci, acest aparent paradox. Nu avem de-a face decât cu două ipostaze ale reflexiei, ale încorporării lumii din jur, la nivel formal și la nivel ideologic. Deodată, apare un grup compact de scriitori care vor să gândească cu mintea lor despre ce înseamnă a trăi în lumea românească și ce înseamnă a descrie această lume cu instrumentele literaturii. Este vorba despre o conștiință estetică care își asumă și funcțiile conștiinței politice. Așa a și fost receptată, de fapt, ca foarte politică, în fond, poetica acestei generații. Cenzura așa a perceput-o. Funcționarii Consiliului Culturii căutau cu lumânarea ironiei în poemele prietenilor mei. O asemenea poetică subversivă se observa și în ficțiunea lui Nedelciu. De exemplu, cum descrii, într-o proză scurtă, un drum cu naveta? Întrebarea are o componentă de poetică (de mimesis), dar și una politică, pentru că naveta era o coborâre în infernul cotidian românesc, iar naratorul e foarte conștient de situație, de faptul că e vorba despre o călătorie în acea direcție. Dar, în același timp, este vorba și de o întreprindere literară. Nu văd o contradicție între acestea. Nedelciu a fost printre pușinii care au reușit să cupleze aceste două dimensiuni ale textului într-o scriitură în care nu se vede cusătura.

– *Experimentul literar era în prim-plan în acea perioadă. O formă a acestuia pot fi romanele colective precum Autobuzul cu însurăței (Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Hanibal Stănculescu, Gheorghe Crăciun, Ioana Părvulescu, Ion Bogdan Lefter), care a rămas nepublicat, Femeia în roșu (M.N., Mircea Mihăieș, Adriana Babeți). Cunoașteți cum s-a desfășurat acest experiment literar din anii '80? De ce a rămas nepublicat primul? Ce știți despre al doilea?*

– Nedelciu a fost foarte implicat. Firește că cei care au lucrat cu el la această carte, dar și la altele, pot oferi informații infinit mai detaliate. Apropos de politic, faptul de a te angaja într-un asemenea proiect era un gest politic. În fond, diferența dintre acel tip de proiect și semnarea în comun a unei declarații disidente se reduce (chiar dacă nu dispăre); ambele sunt, în felul lor, documente politice de felul celui semnat la începutul lui decembrie 1989 de un grup de scriitori din București. E vorba de „scrisoarea celor 11” – cred că așa se numea. Magdalena Ghica/Magda Cârneci era printre ei – m-am întâlnit cu ei ulterior și le-am atras atenția că pe mine nu m-au contactat –, Ioan Buduca, mi se pare, dar nu sunt sigur, că era și Nedelciu. Cum știți, disidenții, și nu numai, compuneau și semnav scrisori de protest, câteodată împreună cu prieteni sau colegi. Era o formă de acțiune rezistența comună. Iar sistemul românesc represiv ajunsese atât de paranoic încât nu

mai făcea nicio distincție între a scrie împreună un roman și a semna împreună o scrisoare politică sau de a semna împreună ceva care circulă în samizdat, și, care, eventual, ar ajunge să fie citit la Europa Liberă. A lucra împreună cu celălalt și a alcătui un fel de comunitate de lucru, lectură, scris, reflecție, etc., în afara „cadrului organizat” și aprobat de la centru era deja privit ca un act de insubordonare. *Desantul* este un act colectiv, într-un fel, care este comparabil cu *Vânt potrivit până la tare*, care este comparabil cu *Aer cu diamante*, cu acel volum de proză apărut la Iași, scris în comun de Sorin Antohi, Luca Pițu, Dan Petrescu și George Pruteanu – și ei au compus împreună ceva de genul acesta („*Brazde peste haturi*” *revisited*, n.m.) –, cu *Femeia în roșu*. Era foarte greu să scrii așa ceva în condițiile date.

– *Ce părere aveți despre înființarea Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO, în 1994) și ce însemnătate avea la început?*

– Am fost pentru o perioadă membru, după aceea am pierdut legătura cu organizația în cauză. Când a fost înființată, a jucat un rol foarte important. Trebuia neapărat găsită o alternativă la Uniunea Scriitorilor, care nu avea cum să nu funcționeze ca o frână a progresului în cultura literară. A fost anacronică dintr-o mulțime puncte de vedere și a rămas așa. Este, se știe, o invenție stalinistă (Uniunea Scriitorilor, n.m.). A fost creată, în România și în alte părți, ca să controleze scriitorii, dar, ca toate instituțiile care au fost moștenite de la societatea de dinainte de 1989, la început, pentru că a fost decapitată și oamenii care au fost aleși erau oameni de calitate, a servit pentru o perioadă. Dar perioada aceea nu avea cum să nu fie scurtă și trebuiau, după aceea, găsite alternative, așa cum au fost găsite alternative la cooperativele agricole de producție sau la întreprinderile de stat. Trebuia descentralizată și forma în care scriitorii români erau organizați, dacă într-adevăr aceștia simțeau nevoia de a fi organizați într-o formă sau alta.

– *Ce credeți despre posteritatea operei lui Mircea Nedelciu? Este receptarea critică la înălțimea operei?*

– Am înțeles că există teze de doctorat, că există cărți, o întreagă bibliografie în expansiune. Firește că trebuie să se scrie. Dacă este o problemă cu exegeza, problema nu este a exegezei despre Mircea Nedelciu, problema este a calității criticii care s-a produs în vremea din urmă, ce s-a întâmplat cu critica literară română după 1989. Firește că opera lui trebuie să treacă prin furcile caudine ale unei noi generații de interpreți. Nu cred că generația lui este în clipa de față cea chemată să scrie despre el. Noi am făcut asta, dar, dacă Nedelciu va trece testul posterității, îl va trece prin cărțile pe care le vor produce critici care nu sunt atașați biografic sau emoțional cu persoana lui, cu figura lui, cu ceea ce el a însemnat pentru noi

atunci. Trebuie să vină cineva care nu a fost implicat în epocă, să-l trateze pe Nedelciu din afară, cineva din secolul XXI și pentru care literatura română a ultimelor decenii e parte din cultura globală. După părerea mea, el rămâne un scriitor foarte semnificativ, într-o linie literară extrem de importantă, care continuă cea mai inovativă parte a prozei interbelice și târgoviștene.

– *Vă amintiți de vreo situație sau situații în care aveți păreri diferite, contradictorii chiar?*

– Nu am avut niciodată conflicte cu Nedelciu. Era un om cu mult tact. Apoi, el era privit ca o sursă de autoritate de membrii generației, cu atât mai mult de către noi, care eram mai tineri. Era, de asemenea, respectat pentru că avea o figură de *working class*, de muncitor, de persoană care lucrează chiar fizic, face ceva de ordin practic ca să supraviețuiască. Și eu și alții îl apreciam pentru asta. El nu era o sursă de rocambolade spectaculoase și de momente tensionate. Nu era un alcoolic, din câte îmi amintesc, și nu era subiectul unor situații conflictuale, spre deosebire de alte figuri ale generației poate mai pitorești și mai provocatoare. Părea cumpătat și echilibrat, un tip profund, un om care se gândea înainte de a vorbi. Cântărea cuvintele. Era calm, mai degrabă, dar cu o ironie foarte eficace.

– *Care dintre creațiile lui Mircea Nedelciu vă este mai apropiată? De ce?*

– Sunt lucruri pe care nu le-am citit din ceea ce Nedelciu a scris și a publicat după 1993 – 1994. Altfel, firește, *Zmeura de câmpie* și *Tratament fabulatoriu* sunt opere clasice. Cred că trebuie cineva să scrie un studiu al clasicilor postbelici după 1945. De fapt, întreaga istorie a literaturii secolului XX trebuie refăcută din perspectiva momentului în care ne aflăm acum, când conceptul de contemporan trebuie, evident, adus la zi. Când studiam la universitate, pentru noi literatura contemporană însemna ce s-a scris după 1945. Cuvântul nu mai înseamnă asta în clipa de față. Contemporan, în clipa de față, înseamnă ce s-a scris după 1989. E logic, mișcăm jaloanele de pe drumul istoriei literare, pentru că viața merge înainte. În lista scurtă a adevăraților clasici de după 1945, o listă care trebuie complet refăcută, Nedelciu există, fără nicio îndoială. Cel puțin pentru mine.

El este un scriitor important, a fost și rămâne un lider incontestabil al generației, generație care mi se pare foarte importantă și dintr-o perspectivă de „lungă durată”, ca să zic așa, nu doar dintr-una postbelică. Nedelciu este tipic pentru tipul de autor pe care criticii generației noastre au vrut să-l impună. Acest tip nu mi se pare exemplificat de Groșan, să zicem (ceea ce nu înseamnă că Groșan e un autor minor), ci de Nedelciu. Această dihotomie a fost și sursa unui conflict „intragenerațional” încă din anii '80, o tensiune de fapt, nu foarte acută, mai degrabă

decât un conflict deschis. Iată deci două categorii de scriitori. În prima, majoritatea erau ardeleni, veniți la București imediat înaintea facultății sau imediat după. Groșan era printre ei, și se remarcă printr-un gen caracteristic de umor și anecdotism transilvan imediat recognoscibile, ca și printr-un *lifestyle* de asemenea definitoriu. El nu era un scriitor cu o cultură pe care aș numi-o enciclopedică, un scriitor neapărat de tip *livresc*, deși la Groșan există o mulțime de referințe literare. O altă categorie era cea care-l includea pe Nedelciu – scriitorul autoreflexiv în mod explicit, ironic, teoretizant, de unde calitatea intelectuală a textului e imediat vizibilă. Deci, pe de o parte, bucureștenii sau regășenii sau acest tip secund despre care vă vorbeam și, de cealaltă parte, genul Groșan, Buduca, Țeposu, Radu Călin Cristea (care între timp, am înțeles că scrie alte lucruri), Daniel Vighi. Nouă ni se părea clară diferența atunci, deși ea nu trebuie exagerată, după cum originea geografică a autorilor nu trebuie nici ea supraestimată. Criticul reprezentativ pentru tipologia Nedelciu era, evident, Ion Bogdan Lefter. Existau între acești scriitori animozități și tensiuni datorită distincțiilor despre care vă vorbesc. Altminteri generația era, după părerea mea, destul de omogenă.

– *Există ceva care ar merita să fie menționat și despre care nu v-am întrebat?*

– Da, iată ce aș avea de adăugat: știind ce știu acum, m-aș fi văzut în situația în care aș fi scris o carte despre Nedelciu dacă în clipa de față încă mai eram profesor de literatură română contemporană la Litere la Universitatea București. Fără nicio îndoială.

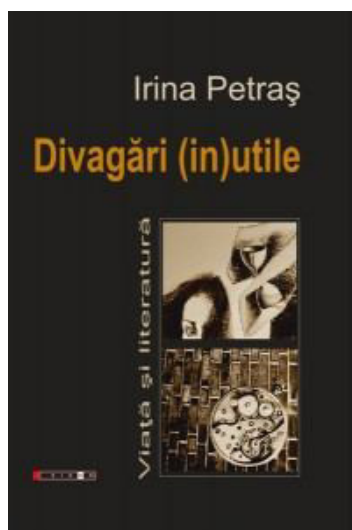
– *Domnule Christian Moraru, vă mulțumesc!*

Interviu realizat de Ana Valeria Stoica

cf. A.C.N.S.A.S., fond Rețea, dosar nr. 075594, fila 14.

² Mircea Nedelciu, „Cu prozatorul Mircea Nedelciu”, *interviu de Mircea Mihăiteș, în Orizont*, Timișoara, anul XXXVII, nr. 39 (1023), 26 septembrie 1986, p. 7; „*Urișa forță pe care o are literatura trebuie pusă în slujba omului*”, *interviu de Vasile Zidaru (Vasile Gogea), în ASTRA*, Brașov, anul XXI, nr. 11 (182), noiembrie 1986, p. 6; „*Nu cred în solitudinea absolută a celui care scrie*”, *interviu de Gabriela Hurezeanu, în Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului*, anul VIII, nr. 14 (341), sâmbătă 9 aprilie 1988, p. 3; „*Sunt atât de orgolios încât consider că nici n-am avut modele și nici nu m-am lăsat influențat*”, *interviu de Andrei Bodiu, în Interval*, nr. 4 (12), 1998, pp. 21-29. <http://interval.tripod.com/04-98/nedelciu.html>.

Liana Cozea



„Singur în fața vieții și a morții”

„Din multe puncte de vedere, postmodernitatea mi se potrivește, cu amendamente, firește. Îmi place dez-încântarea, fiindcă își gospodărește ingenios și lucid limitele, și sărăcia, îmi place «absența» viitorului, fiindcă poate fi și un semn al conștiinței muritului, fragmentul și improvizația se potrivesc ființei mele provizorii, umorul și ironia le gust și pe pielea mea cu încântare”, sunt câteva din trăsăturile de penel care pot alcătui unul din numeroasele autoportrete expresive ale Irinei Petraș, personalitate complicată și complexă care a trecut de mult proba valorii și timpului prin cărțile sale. Ele, scrierile sale, textele ei, fie cuprinse între copertile cărților, fie cronici, recenzii, interviuri, apărute în reviste literare, interesează, stârnesc curiozitatea cu atât mai mult, cu cât ea însăși a dovedit puterea absorbantă a clipei prezente care-i ocupă gândurile.

Irina Petraș trăiește prin citit și prin scris, lectura extinsă și intensivă îi ocupă viața, gândește, se concentrează asupra textului pe care îl parcurge preocupată atât de sensul general, cât și de aportul fiecărui element constitutiv în parte – cuvântul – încât digresiunile îi sunt dragi, la fel ca „toate parantezele deschise în textul compact al celui alt; [...] toate constrângerile ivite când citești o carte cu creionul în mână se vindecă prin digresiuni. Nimic mai încântător decât visarea lăaturalnică, ispitirea unei cărări personale în răspăr față de *unicalea* textului celui alt”. În *Divagări (in)utile* (Cluj, 2012), una din cele mai recente cărți ale sale, se conturează profilul scriitorului care privește nu numai spre sine, cu intensă privire, dar și spre cititorul receptiv, autoarea fiind capabilă de înnoiri, pentru că este consecventă cu sine însăși, este Irina Petraș întreagă, cu bucuriile și tristețile ei, cu solaritatea și muritudinea ei și a noastră, într-o demonstrație de inteligență, sensibilitate și talent, cu vorbele, cu micile ei

tabieturi, cu ambianța pe care și-a creat-o, atât de propice cititului și scrisului, senzațiile de liniște învăluitoare și productivă, cu onirismul ei, ca o altă viață în continuarea celei diurne, contaminând-o și îmbogățind-o.

Pentru Irina Petraș, cititul „a citi este fapta și înfăptuirea cea mai lăuntrică a omului”, lectura înseamnă libertate, eliberare, „este forma cea mai omenească a revoltei în contra îngrădirilor de orice fel”. În lectură se petrece miraculoasa întărire a insului, „salvarea lui de spiritul mutonier, eliberarea de orice dogmă”. Despre cărți, autori și cititori, este acest volum de meditații și divagări, sunt gândurile omului pentru care „biblioteca este vie”, cărțile ei „comunică între ele discret și trainic chiar înainte de a-și deconspira mesajul în relația lecturii”.

„Capitolele” acestor *Divagări...* au o coerență intrinsecă, se armonizează, se succed și se organizează, coordonate de impulsul răbdător al autoarei de a-și lămuri cititorii, de a se lămuri pe sine, într-o tonalitate când gravă, când ludică, ademenită nu o dată de plăcerea divulgărilor, a confesiunii de o calitate superioară, autoironică și autocritică deopotrivă. Ea își dezvăluie ființa esențială de cititor, își „experimentează” talentul de scriitor, de critic literar, eseist și memorialist, poetul se lasă încredințat/împărțășit și el, artistul care este are „știința formelor și a mecanismului textelor”.

Irina Petraș scrie despre tot ce ține de literatură și creație, „despre puterile și slăbiciunile cititorului actual”, „despre istorie și ficțiune în proza contemporană”, „despre formele «ceptive»” ale acestei proze, „despre teme și modele”, despre moarte și despre noapte, despre „adevăratul critic literar”, „despre Echinox și echinoxisti”, „despre jurnal” și „despre condiția feminină”, despre „farmecul etimologiilor” etc.

Chibzuința și harul Irinei Petraș se revelează în capacitatea ei de a întreține o tensiune a lecturii acestor „divagări”, care, în ciuda diversității temelor, se înlănțuie și se continuă, se completează reciproc, se „incită” una pe alta într-o concurență loială, vegheate de ochiul necruțător al criticului literar, „acest încăpățânat personaj al erei postmoderne”. Criticul nu este „dator”, în absolut, nimănui”, el nu are datoria de a veghea la „«sănătatea»” literaturii, ci fiind scriitor asemenea altora, are dreptul la „subiectivitate, capricii, răsfățuri”. Scrisul său, verdictele sale se încarcă astfel de părtinire și pasiuni colaterale și, în ciuda dorinței sale de a fi „ascultat, urmat, respectat”, criticul devine conștient că din lecturi și reluări, din îndoieli și ezitări, din „remanieri repetate” se nasc „lucrurile cu adevărat bune”. Subiectivitatea criticului este nota sa personală, ea traduce dreptul de a se răzgândi, de a-și revizui, chiar schimba în totalitate verdictul. Iubitoare de paradoxuri, de asocieri insolite, în jocul superior al minții cu vorbele, scrisul Irinei Petraș seduce prin chiar neobișnuitele salturi și ascunzișuri ale gândului. Portretul oximoronic, pe care i l-a făcut cândva scriitorului român, i se potrivește și criticului: *orgolios* până la umilință, *nesigur* și copilăros până la nerușinată sfidare, *mincinos* (ficionar?) *senin* obsedat de ADEVĂRURI, *strângător* cu drepturile și risipitor cu datoriile, *locuitor* (genial,

câteodată!) al limbii române tânjind recunoașteri neapărat «străine».... Autoarea decryptează „secretul” criticului și al criticii, redescoperirea operei bazându-se pe profunda ei cunoaștere și îndelungata observare a fenomenului literar, pe nedezmășita curiozitate a criticului care, în calitatea sa de „cititor răzvrătit și incomod”, este conștient de „«minciuna» pe care se pregătește s-o creadă și s-o renege în numele obiectivității sale inevitabil subiective”. În amestecul său echilibrat de „tandrețe și cruzime” cu care se apropie de text și și-l apropie se află cheia „adevărului său secund, nu și secundar”. Plastic și sugestiv formulată îi este opinia despre „lectura incandescentă”, singura capabilă, topind reticențele, reclamând răspunsuri răspicate, adevărate fiindcă „niciodată definitive, întotdeauna fragmentare”, să atingă „răceala textului critic”. Destinat, asemenea oricărui creator, „singurătății și singularității”, criticul nutrește dorința ca lumea lui, cartea, să fie văzută așa cum el însuși o vede, „din punctul său de vedere”. Pentru literatura contemporană, critica literară „rămâne zona cea mai tare” cu atât mai mult, cu cât criticii tineri, „cu instrumente proaspete și personalizate, bine articulate”, sunt „scrupuloși, expresivi, ne-contaminați de prejudecăți”, sunt „echilibrați”, „au vervă speculativă și capacitate inovatoare”, au „îndrăzneală” și „rigoare”, „relativizează cu grație”, calități care le subliniază dezinhibarea, ei amestecă „știința cu plăcerea de a scrie”.

Prezentă în viața literară de peste patru decenii, Irina Petraș și-a păstrat și întreținut plăcerea de a scrie, preocupată de cunoașterea *din* lăuntru, de procesul creației, de exactitate și obiectivitate, cu entuziasm și pasiune, împlânzind ariditatea analitică și asprile stilului critic, dar, în aceeași măsură interesată și de receptarea nu numai a cărților ei, dar a literaturii în general, de aventura lecturii cu inerentele ei lumini și umbre.

„Cititorul e cel-care-gândește-singur și nu poate fi sclav nimănui, nu poate fi îngenuncheat și nici manipulat. Nu încetează să se întrebe și să-și răspundă scotocind singur adevărurile din tezaurul omenirii. Un cap luminat e acela în stare să gândească singur, dar și acela care își acordă privilegiul (ziditor de multe ori) de a se răzgândi”. Oricare cititor are capacitatea de a interpreta în felul său textul. Pentru autoare, „cititul și gândul morții au stat mereu alături”.

Literatura și refugiul în literatură îi reunește pe scriitor și cititor, amândoi „funciarmente dependenți de imaginar”, cu multiple potențialități amândoi.

Trei din capitolele mediane ale cărții sunt dedicate prozei contemporane, formelor ei „ceptive”, personajului și ochiului leneș al scriitorului, cu un bogat și valoros conținut conceptual.

În această foarte concentrată panoramă a prozei românești contemporane, se punctează „încercarea [ei] disperată” de „racordare la istorie”. Având drept preocupare de căpătâi „investigarea «adevărului», proza e măcinată de o iritare subsidiară care anulează definitiv tihna romanului tradițional”, căci scriitorul penetrează „zonele obscure ale motivațiilor ultime”, el întreabă, nu mai afirmă. Personajele sunt circumscrise unui „spațiu

al crizei”, văzute în „«nerealitate [a lor] lumească», într-un efort febril de verbalizare a inefabilului existenței”. Caracteristic pentru proza-dezbateri este „personajul-gânditor și narator”.

La nivelul secolului trecut, proza scurtă, departe de a aparține unui gen minor, era „un exercițiu autonom”, păstrându-și „valoarea și în singurătate” în absența perspectivelor romanești. În ceea ce privește starea prozei de după 1989, ea își continuă „maniera parabolică”, se refugiază în „povestirea cu tâlc, atemporală”, pentru că nu se „acomodează din mers deschiderii”, timorată de certurile canonice, de „noile teze și cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță”, încât „al doilea obsedant deceniu românesc” nu-și găsește ilustrarea, iar semnele ieșirii din impas a romanului par a veni nu dinspre generațiile '80 și '90, ci dinspre cele '60 și '70.

Contrastiv prezentate, romanele de dinainte de 1990 erau „încărcate de mize sociale și politice”, cu un interes focalizat pe istoria mare și pe trecut, în majoritate, într-un limbaj esopic. După 1990, romanele sunt elaborate „în regim parodic și parabolic”, ancorate în cotidian, care însă trimit semnale că „libertatea de a spune orice e, încă, pentru scriitorul din România îngrădită”.

Diagnosticarea prozei optzeciste pentru aceeași perioadă de după 1990 face uz de o terminologie medicalo-farmaceutică extrem de plastică, în sensul că direcția în care se încadrează cărțile de proză, e una „homeopatică”, „tratamentul fabulatoriu” face încercări pentru o „«vindecare» a cenușii cotidian”, recurând la „doze infime de cenușiu cotidian”, încât proza e „subsumabilă unei direcții *alopatică*”.

Un *homo ludens* de o calitate aparte este Irina Petraș în paginile scrise cu pasiune și în contururi clare ale cărților ei. Autoarea optează în favoarea planurilor de adâncime, dar nu refuză nici „jocul” etimologiilor sublime, căci clasificarea prozei „funcție de maniera «ceptivă»”, pornește de la o „incursiune etimologică”, această manieră „ceptivă” având în vedere „modurile de construcție, stil, atitudine în actul «prinderii» lumii”. Formele „ceptive” pe care le are în vedere, neregășibile „în stare pură”, se „intersectează”, niciuna nu e „*monodrom* epic, unicele auctoriale” de unde o „schiță” pe care autoarea o oferă și din care selectez: Dacă „*conceptivul* prin excelență” este Rebreanu, el lucrându-și ficțiunea „în colaborare și alături de lumea reală”, lui adăugându-i-se Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, la „*conceptivii-holografici*” se regăsesc desfășurări epice ce se repliază periodic „în fine sondări psihologice”, Varujan Vosganian „îmbină remarcabil perspectiva conceptivă cu fine formule introceptive”.

Dacă la „*introceptivii reflexivi, romanul e autoficțiune în canon* (muzical), cu fețe de-curgând una din cealaltă”, „*exceptivii* se situează în răspăr cu lumea reală”, Filip Florian, Ioana Pârvulescu, „în scrisul lor intră și o componentă magică”. Aducând la lumină „vremuri înșelător mai bune”, ei „își descântă contemporanii, îi îmbie spre alte accente și spre alte priorități”. „*Inceptivii*”, onirici, abisali, excentrici, speră să insinueze dimensiuni

inedite spectacolului lumii, în schimb „deceptivii” se situează demolator în fața unei lumi care nu-i ascultă. „Interceptivii lucrează declarat parodic, ironic, parabolic”, fără a ignora regulile altora, ei „le interceptează și le exploatează pe cont propriu”, cu vervă și „cu o mică vână tragică, dezincântată”. Aici sunt menționați Livius Ciocârlie și Radu Cosașu. „Reticenți și neîncrezători”, „susceptivii” au o proză „tatonantă”, răul lumii îl iau asupra lor, Anton Holban, dar și Mihai Zamfir, Ion Vinea, Radu Petrescu sau Gib Mihăescu. Schița oferită și din care am selectat fragmente aleatorii, deși bogată, nu poate, firește, acoperi „diversitatea și complexitatea formelor prozastice”, dar ea poate însemna „un început de descriere a desenului din covor”.

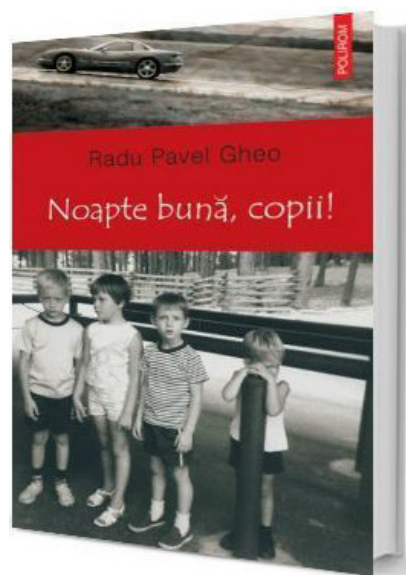
„Să te așezi singur în fața vieții și a morții fără certitudini și pre-determinări, rupt de condiționări străine, e un curaj sfâșietor”. Este curajul postmodernului, „magaziner conștiincios și ironic al trecutului”, ce s-a derobat de „responsabilitatea prospectării viitorului”. Mereu în prezent, privirea lui e „ațintită înapoi”. Acumulând „«obiecte»” în jurul său „omul își lărgeste trecutul «posedat»”, încât perspectiva, viitorul, adică moartea, ar putea fi amânată ca nefiind în absolut necesară. Impregnat de trecut și de artificii în care își trece vremea, moartea lui e „mai naturală”. „El moare, ca omul simplu de odinioară și ca săracul cel bătrân, atunci când și fiindcă e «sătul de viață»”. Raportarea la moarte îl deosebește pe postmodern de modern. Cel dintâi nu-și mai caută „«mântuirea»” în cursul firesc, cu început și sfârșit, ci în „poveștile fragmentare” care pot să înceapă și încep oriunde și pot sfârși în „tipar de roză a vânturilor”. Odată abolită linearitatea destinului, refuzul drumului în timp dinspre trecut spre viitor, postmodernul „vrea să fie în toate felurile deodată, tocmai pentru a evita drumul”. Iluzia libertății totale, e, firește, doar iluzie, pentru că ori încotro ar apuca-o, omului i se închid rând pe rând sau pe neașteptate căile, uitând că „muritudinea” (cuvântul inspirat și larg definitoriu îi aparține autoarei) ar trebui să fie „unitatea de măsură” a tot ceea ce creează. „Adaptarea la moarte e, în fond, creația umană”. Fidelă sieși și unor gânduri, fidelă stilului ei extrem de personal, Irina Petraș surprinde esențialul în ceea ce privește raportarea omului la moarte. Însușindu-și „«știința morții»”, dobândește forță, căci e „mai eficace să trăiești cu propria-ți moarte decât *împotriva* ei”. Cărțile ei despre moarte probează o obsesie, o preocupare mai veche ce nu se traduce însă în „predispoziții funebre și nici în spaime”. Este, cred, calitatea esențială a omului „stăpân” pe moartea sa, aceea de a nu-și uita nici o clipă absența imortalității. „Simplu spus nu uit nici o clipă că sunt muritoare. Mi se pare «calitatea» mea esențială”.

Divagări (in)utile este una din cărțile care o reprezintă pe Irina Petraș – scriitorul, criticul literar, poetul și, nu în ultimul rând, președintele (cel mai activ și mai reprezentativ președinte) filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. Ea însăși, în dialogurile cu alții, dar și cu sine însăși, arătându-și calitățile, dar și dezvoltându-și partea vulnerabilă, cu o înțelepciune dobândită din cărți, dar și

din știința vieții, cu umor, autoironie și spirit ludic, atentă la sugestiile realității, se mărturisește. Este esențial de reținut bucuria întrebătoare în fața vieții, acceptându-și cu admirabilă luciditate muritudinea, dar și încrederea în sine ca ființă rațională cu un cult al muncii literare. „Adaptându-mă cât mai personalizat și mai liber la contexte, nu m-am așteptat niciodată la minuni. Contez mereu pe ceea ce pot face eu în ciuda condițiilor exterioare, încântată că lumea își poate face și prin mine «încercarea»”. Principalul ei motiv de satisfacție este munca, scrisul, intima coeziune dintre gândurile ei despre viață, moarte și creație și scrisul, zi de zi, în singurătate și în fața vieții și a morții, căpătând pondere conținutul sufletesc și valorile morale. Un spirit vital și lucid, senin și realist este Irina Petraș.

* Irina Petraș, *Divagări (in)utile*, Eikon, Cluj-Napoca, 2012

Florin-Corneliu POPOVICI



Radiografia unor iluzii

Indiferent că-și ortografiază patria cu *i* din *i* sau cu *â* din *a*, că în spirit ludic pune laolaltă termeni precum *D.E.X.-ul și sexul*, că-și trage compatrioții de urechi spunându-le pe bună dreptate că *e* deștepti sau că imaginează țări îndepărtate, precum Fairia, Radu Pavel Gheo se lasă „amprentat” de toposurile și de realitățile prin care trece și cu care ia contact, chiar și sub aspect ficțional. *Noapte bună, copii!* reușește performanța de a pune sub aceeași acoladă lumi, spații geografice și vremuri dintre cele mai diverse, realizând interconectări și transgresiuni cu Banatul copilăriei (în speță cu Oravița de baștină), cu Iașul și Moldova pe care ajunge să le cunoască prin natura profesiei, dar și cu America visată și ulterior curtată, în speranța

relocării și a prinderii de noi rădăcini în solul dur al societății pur capitaliste. Pendulările sale se soldează cu radiografii ale României ante și postcomuniste, în care îi este dat să trăiască, momentul de referință fiind, cum bine se știe, acel controversat decembrie-reper 1989. Deși există situații când scriitorul ficționalizează abundent și inventează toposuri, precum Iacobenii Noi sau Teica, mare parte din peripețiile personajelor sale au un substrat real, cele fixate în text aducând foarte bine cu România reală, o țară eternă și fascinantă mai degrabă prin perpetuarea nepermisă a istoricului defazaj față de lumea civilizată, prin îndărătnicia și tarele unui popor prea tributar năravurilor, bășcăliei și neseriozității balcanice.

Romanul se deschide cu *Prolog, 2000*, unde, în prag de mileniu trei, întâlnim o haltă moldavă devastată ce aduce a deșert Atacama, o poartă de intrare într-un spațiu istoric milenar care plasează la nivel de mituri, alături de povești siropoase cu voievozi și cu oameni de seamă, ospitalitatea și bunăstarea românească, eroismul proverbial și apetența pentru munca susținută. Dincolo de Moldova culturală, întâlnim o Moldovă săracă și fără perspective, cu drumuri desfundate și case din chirpici, suprapopulată, în cea mai mare parte rurală (un ruralism de început de secol XIX), atemporală, înapoiată, pusă în antiteză cu Banatul prosper, deschis spre Occident. În halta Iacobenii Noi, din personalul Iași-Dorohoi coboară doi bătrâni hâtri și desculți, oameni cu timp, un fel de descendenți ai lui Moș Ion Roată, personaje fără țință și fără vreun scop anume în viață, hoinari în etate, trăitori de pe o zi pe alta și care puntează spații-cheie ale acțiunii romanești. Așa se face că cei doi ajung în comuna Vlădeni, cuprinsă de febra alegerilor de primar, ocazie cu care interacționează cu primarul în exercițiu Apetroaie și cu aspirantul la funcția acestuia, părintele Ilie Saveliuc. Este momentul în care Radu Pavel Gheo surprinde cu acuratețe românitățile selenară, crepusculară, opulența și infatuarea acelora care au ca unic scop păstrarea cu dinții sau accederea cu orice preț la putere, minciuna electorală, poporanii masă de manevră, prostia cu metodă și ignoranța alegătorului (al cărui orizont îngust nu reușește să treacă dincolo de Iașul-meccă), amestecul politicului în treburile bisericii și invers etc. Umanitatea moldavă a scriitorului e situată la intersecția comicului cu grotescul, în economia romanului apărând personaje precum preoteasa Elena (fiică de președinte de C.A.P., tipul femeii voluntare, de tip Vitoria Lipan care ține familia coagulată în jurul său), vărul Mituc (diletantul „cameraman la Tele M” - p.13, autorul videoclipului cu oferta electorală a popii), șperțarul preot Saveliuc (mocofan în propria-i familie, cu Teologia făcută pe cumetrii, cu avere dobândită prin înșurătoare și prin înmatricularea autoturismelor second hand pe adresa parohiei), pubera Irina (apare îmbrăcată la limita ridicolului în clipul popii, la fel ca și cei doi bătrâni hoinari, exploatați electoral), țața Lisaveta (prototipul femeii muncite, bărbătoasă, ce ține în spate întreaga gospodărie, dar sensibilă la educație, copie a Smarandei lui Ion Creangă), firavul adolescent

Bobi (cu apucături de artist, incompatibil cu viața la țară, un Niculaie Moromete moldav), Marcelică (paznic navetist, alcoolic, cel pe care se va răzbuna Marius pentru samavolniciile comise în timpul stagiului militar din perioada comunistă). Cu toții populează un univers uman defazat, rămas în stadiul larvar al existenței, fără pretenții la metafizică și la înnobilare spirituală, personaje care postulează și promovează trăirea de tip kitsch, a spoielii de cultură și de civilizație, dar care altfel, cu excepția torționarului Marcelică (care va ispăși crunt pentru faptele sale), degajă bonomia, jovialitatea și plăcerea spusului șugubăț moldovenesc: „Un dulap, o carpetă cu «Cina cea de Taină» pusă pe un perete [...], o măsuță cu un televizor Panasonic deasupra lui și o icoană cu Maica Domnului alături, o masă și patru scaune din lemn lăcuit. Pe jos erau întinse niște preșuri roase, dar curate, sub care se vedea lemnul podelelor, vopsit în maroniu deschis. Camera mirosea a răcoare de casă și a haine vechi.” (p.27)

Ca în filmele lui Emir Kusturiča, liniștea satului patriarhal de la est de vest e spulberată de apariția în peisaj a unui Corvette roșu ce nu cadrează defel cu pauperitatea și cu banalitatea locului. E momentul intrării în scenă a personajului Marius (cu a cărui istorie ne vom familiariza pe îndelete), cel „venit de Dincolo” (p.37), din captivanta Americă, dar și prilej pentru scriitor de a schimba tehnica și planul narativ, de a pătrunde și radiografia alte spații geografice și vremuri din imediata sa contemporaneitate: „Are moacă de român. Trebuie să fie din ăia care-au fugit Dincolo înainte de optzeș’ nouă. S-au ajuns și acum vin să se dea mari la neamurile din România.” (p.37) Radu Pavel Gheo desface astfel „ghemuri” narrative, pe care le povestește nerespectând cronologia firească, ci aleatoriu, după o logică și o arhitectură proprie, oferind cu țărâita (premeditarea și amânarea deliberată a climax-ului acțiunii) „capete” de fir narativ, pe care apoi le lasă din mână, apucă și livrează altele, reîntorcându-se la acelea lăsate în așteptare (spre exemplu, asupra Corvette-ului roșu și asupra locului unde l-a lăsat va reveni către jumătatea romanului). Așa se face că la scurt timp după ce ne face martori ai aventurilor lui Bobi în Iași (după accidentul domestic din pivnița casei din Vlădeni), suntem atrași la granița de vest a țării, în vama Nădlac, într-o Românie care, deși începe să guste lacomă din capitalism, e încă tributară metehnelor din vechiul sistem, adaptate însă rigorilor momentului: indolența și lipsa de profesionalism a vameșilor autohtoni, corupția din vămi (vameșii Tiberiu și Florin), disprețul față de cetățeni, câinii vagabonzi, gropile din asfalt, tupeul și aroganța de funcționar, prostituția, politica și politicianismul făcute pe sponci, nostalgia după Ceaușescu: „atunci mai era frică și rușine în oameni. Zău așa! Acum... acum fiecare face cum îl taie capul...” (p.57) „Noua” Românie, în care libertatea este confundată adeseori cu libertinajul și cu anarhia, este văzută prin ochii imigrantului Marius, trimis în țara natală de o firmă de IT din America pentru a intermedia un contract fabulos cu autoritățile române (corupția la nivel înalt e și aici adusă în discuție), dar

și prin cei ai întreprinzătorului german Dunkelman care, prin intermediul unei bizare fundații culturale la Iași, derulează afaceri mai mult sau mai puțin oneroase. Cu aceste personaje din urmă ne vom întâlni pe tot parcursul romanului, în diferite ipostaze ale parcursului lor existențial.

Flash-urile lui Marius aduc în prim-plan lumea copilăriei acestuia, Oravița din vremea dictaturii ceaușiste, gașca sa de prieteni (Paulică, Cristina, Leo), spațiul geografic de frontieră, aflat la (cruntă ironie a sorții) un pas de lumea liberă, civilizată, de unde și tentația acesteia, tentație care îi va mistui pe fiecare în parte, în conformitate cu planurile de evadare și cu iluziile pe care și le fac. Revenirile bruște din flash-uri ni-l plasează pe Marius de-a lungul unui drum, acela spre București, unde acesta avea de intermediat afacerea cu calculatoare. În capitala României, americanul naturalizat va descoperi o realitate contondentă, un loc al contrastelor: prostituția în sens larg (sexuală, politică etc.), sordidele blocuri ceaușiste în antiteză cu magazinele de fițe (inaccesibile omului de rând), eternii câini de pripas, clădirile istorice părăginite, șmenarii schimbători ambulanți de valută (cărora Marius le cade victimă), atmosfera generală de bulibăseală și de îmbâcsit Fanar: „Dar zarva, mirosurile de mititei, praf și animale, precum și impresia de haos și dezordine rămăneau orientale.” (p. 66) Reîntâlnirea, după un deceniu, cu țara natală (care dezamăgește din nou), îi creează lui Marius senzația binecunoscută de spleen, pe care, în camera de hotel, încearcă să și-o depășească, fie apelând la serviciile prostituatelor Paula (pe care o scapă temporar din mâinile proxenetului său), fie delectându-se în ritmul ploii, care spală Bucureștiul murdar, cu un film porno care, așa cum vom descoperi în alt loc pe parcursul romanului, o are ca protagonistă pe Cristina, inocenta sa prietenă din copilărie, ajunsă între timp starletă de filme pentru adulți.

Tot în registrul nerespectării cronologiei evenimentiale și cea a relatării intră și cultivarea de către Radu Pavel Gheo a misterului, a suspansului și a loviturii de teatru, a finalului neașteptat. Strategia deliberată de întârziere, de amânare a sau deturnarea de la deznodământul previzibil e întreținută și de lentoarea (asemenea bătrânului hoinar moldovean cu traista doldora de povești) cu care acesta istorisește, atrăgându-și uneori atenția că ar fi vremea să o camie din loc, să iuțească ritmul, să mai detensioneze din încordarea așteptării: „Așadar, să ne grăbim! S-a făcut ora șase [...]” (p.69) Calitățile sale de povestitor se aseamănă întrucâtva cu cele ale lui Daniel Vighi, cu al său inconfundabil ton nostalgic rememorator: „Să-i spui unui prieten că ascultă melodii de Gică Petrescu era pentru adolescenții din generația lui, pasionați de Madonna, U2, Tina Turner, Sting sau AC/DC, una dintre cele mai mari jigniri posibile. Până și ABBA sau Boney M le sunau învechit și penibil, dar Gică Petrescu, contemporanul bunicilor lor...” (p.62)

Banatul zugrăvit de Radu Pavel Gheo, în speță zona Oravița și împrejurimi, spațiu paradisiac prin

exelență, în ciuda discrepanțelor uriașe care-l despart de o Moldovă defavorizată, e un spațiu al prosperității, regăsirii și al rememorării, chiar dacă, silit să țină pasul cu vremurile mai mult sau mai puțin tulburi, acesta le împrumută, alături de beneficii, și tarele:

„– Eu am crescut în Oravița. Știi, la granița cu Iugoslavia. Ai mei aveau mic trafic, adică permis din ăla...știi, nu? [...]”

– ...și se duceau și ei Dincolo, la sârbi, cu tot felul de prostii pe care le vindeau: oale, farfurii, maiouri, teniși de Drăgășani... Și niciodată nu scăpau fără să dea ceva la vamă. E drept, când se întorceau, că la dus ce să dea? Chiloți tetra? Dar veneau înapoi din Iugoslavia și lăsau cartușe de țigări, cafea, ciocolată... din astea. Ca să nu fie controlați.

– Păi, vezi? Prinse ideea din zbor rotofeiu! vameș. Ca să nu fie controlați! Se-nvârtea fiecare cum putea. Dar dumneata vorbești de sârbi! La sârbi da. La sârbi se făcea. La Stamora, la Naidăș... Știu, știu... Să fi văzut, domnule dragă, ce-o fost acolo când cu războiul din Iugoslavia. Cu embargoul. Păi, tot Banatul făcea embargoul!” (p.59)

Pentru personajul Marius sau Paulică, personaje-pivot ale romanului ce-și dispută întâietatea relatării și a rememorării, Oravița e un topos al frontierei geografice, dar și al frontierei narative. Trecerea ei, reală, fizică, dar și imaginară, e un gest de curaj și o ilustrare a apetitului pentru aventură. Din punct de vedere narativ, „frontiera” imaginară este trecută fie cu destinație anii 2000, fie 1986, 1983, 1989 sau 1978, fiecare dintre aceștia conținând pentru personajele în cauză câte-un vârf de sarcină sau câte o schimbare majoră de paradigmă. Anul 1986, de pildă, își conține poveștile cu adolescenții Marius, Leo, Paulică și Cristina, care-și propun evadarea de sub teroarea Epocii de Aur și fuga în Occidentul crezut izbăvitor. „Marea încercare” sau „Chestie” (p. 89) în limbaj codificat, situată sub spectrul aceluși sinistru accident nuclear de la Cernobîl (pe care scriitorul îl povestește cu lux de amănunte: mistificarea, tăcerea autorităților, minimalizarea efectelor scurgerilor radioactive) din 26 aprilie, este, în fapt, sfârșitul inocenței găștii și trecerea brutală, forțată la maturitate. Evadarea, plănuită strategic în jurul sărbătorii Nedeii (când se credea că frontiera de stat e mai puțin păzită), va eșua lamentabil pentru protagoniștii Marius, Cristina și Leo (Paulică nu participă, ținut fiind la pat de o banală eczemă) care vor fi prinși de grănicerii români, torturați și umiliți. E momentul în care cei trei îl vor întâlni, între alții, pe torționarul militar în termen Marcel Custură, care, din exces de zel, va produce o frântură în destinul acestora (Cristina va fi batjocorită, Marius și Leo bătuți cu cruzime și exploatați). Pe el îl va căuta Marius, peste ani, în Moldova de baștină, pe acesta îl va pedepsi exemplar pentru detestabilele fapte. Cristina, Marius și Leo vor ajunge în Occident, însă după revoluția din decembrie, când granițele vor fi deschise și libertatea de mișcare era de-acum garantată. Traumele pe care le duc cu ei îi marchează definitiv, întâlnirea cu America nefiind

altceva decât un nou motiv de angoase, de frustrări și de dileme existențiale suplimentare. Marius, după un periplu propriu emigrantului, va reuși să-și găsească în final o anume stabilitate, însă prietenii săi, Cristina și Leo vor sfârși cum niciodată nu și-ar fi închipuit: el, traficant de droguri, împușcat de mafie, ea, starletă de filme porno, ce-și va lua viața într-un moment de rătăcire și de cruntă deziluzie. Singurul care, prin natura împrejurărilor, scapă de blestemul capitalist, este Paulică, ce rămâne în țara natală, încearcă să-i reziste, devenind protagonistul unor aventuri în Moldova, acolo unde, devenit literat, își va găsi de lucru (la început ca profesor debutant, apoi ca bursier la fundația filantropului Dunkelman). Cât despre aventurile sale reale din America, Paulică, alias alter ego-ul scriitorului, și le va relata într-o altă carte, *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a*.

Din cele expuse până aici, *Noapte bună, copii!* este un titlu de roman ce se pretează la felurite interpretări: fie ironic, juvenil-adolescentin, în sensul filmelor de animație din vremea regimului comunist (protagoniști fiind Mihaela și câinele Azorel), fie în sens abrupt, al atrocităților de tip totalitar, al somnului izbăvitor, sau dimpotrivă, sintagmă a criminalului cu sânge rece: „luați-vă gândul”, „puteți să uitați”, „dormiți și visați/uitați”, „s-o credeți voi”, „povești de adormit copiii”, „ia-ți adio de la viață” etc. Adresându-se unui public larg, de vârste diferite, romanul polifonic poate fi citit ca unul *retrospectiv* (România sub zodia comunismului și a fragilei democrații), ca *roman-martor* (cu un autor martor, actant și personaj al acelor vremi), *carte pentru tineret* (profilul adolescentului român – innocent revolutioneer – visând la libertate sub comunism), *carte document*.

Deși nu apare nicăieri în toponimia reală, satul imaginar Teicova se regăsește în orice sat bănățean de la frontiera cu ex-Iugoslavia. Întâmplările consumate în acest loc și în Oravița vecină au la bază fapte reale, despre care orice trăitor de bună credință în acel spațiu și în acele vremi poate depune oricând dreaptă mărturie: privațiunile de tot felul, victimele frontierei, controalele, animalitatea și abuzurile grănicerilor, încălcarea libertății de mișcare și de exprimare, drama scindării (între rămânerea în universul concentraționar și gestul suprem al evadării) etc. Din punct de vedere sentimental, pentru „frontieriștii”, adolescenții rebeli Marius, Cristina, Leo și Paulică acest topos este un topos demilitarizat, un spațiu al libertății afective, al vârstei inocenței consumate pe ulițele satului, în casa bunicilor (vezi birtul bunicului lui Paul – „Casa bețâcilor” – p.175, „cercul” de literatură din atelierul de tâmplărie, căminul cultural), la joacă sau în „piața de sârbi” (p. 107), un loc privilegiat, „un oximoron socio-politic” (p.108), în care reușeau să pătrundă, în ciuda cenzurii, veștile despre lumea civilizată și produsele lumii acesteia (videourile, filmele, pozele Panini cu fotbaliști, băuturile răcoritoare, țigările de calitate, blugii, guma de mestecat, ciocolata și parfumurile ieftine, programele tv difuzate la Beograd, hit diskomer-ul iugoslav ș.a.): „Dacă i-ai fi întrebat pe Paulică, Marius ori Cristina despre Teicova, ți-ar fi spus

simplicu că e satul bunicilor, locul unde copilăriseră și unde își făceau de-acum o parte din vacanțe.[...] În zona aceea de pe valea Carașului, cu dealuri line și câmpuri întinse, oamenii trăiau un pic mai bine, un pic mai tihniți și un pic mai feriți de sistemul politic din țară – prima fericire fiind rezultatul apropierei de liberala și relativ prospera Iugoslavie, iar următoarele două, efectul unei legi fizice ale cărei efecte Marius le văzuse și în Oravița, de 1 Mai: undele de propagare a unei explozii își pierd forța de impact proporțional cu distanța pe care o străbat. Iar Teicova (ca și Oravița) erau atât de departe pe cât se putea de București, epicentrul răbufnirilor de putere din România comunistă.” (p.183)

În paralel cu rememorările, cu istorisirile lui Marius către Dunkelman, se derulează viața personajului Paulică, Paul Găitan, ajuns între timp la maturitate, despărțit de prietenii săi de odinioară de către crunta istorie, prieteni pe care nu îi va mai revedea nicicând, cu excepția „americanului” Marius, pe care-l va întâlni absolut accidental în Iași și față de care, din păcate, odată cu trecerea anilor, nu se va mai simți sentimental legat. E o întâlnire între doi străini, între doi dezrădăcinați, unul agățându-se de lumea utopică a literaturii, el însuși fiind creator de ficțiune, celălalt simțind din plin drama ratării, inclusiv sentimentale (deși o iubea pe Cristina, nu e în stare să o extragă de sub influența malefică a lui Leo). Problemele cu care ajunge să se confrunte Găitan în România anilor 2000 țin mai degrabă de mentalități învechite, tributare stilului de viață pauper, tarat din vremea Cortinei de Fier. Deși e un individ capabil, el nu-și găsește locul ca profesor debutant în Iași (e aici drama intelectualului român), iar încercările sale de a pătrunde în lumea închisă și uneori obtuză a scriitorimii autohtone sunt tot atâtea dovezi de curaj, de înduioșătoare naivitate și de încrâncenare. Prin vocea sa, Radu Pavel Gheo demască micimea, impostura, lipsa de profesionalism, orgoliile și carențele de caracter ale breslei din care face parte, umanitatea detestabilă care colcăie în jurul revistei „Gazeta culturală”, parvenitismul, nepotismele, interesele de clică, cancanurile, intangibilitatea corifeilor culturii române, prostituția intelectuală, condiția de paria a scriitorului etc. Peripețiile prin care trece Paul Găitan, în plan familial (divorțul de Gabi, chiriaș într-o insalubră garsonieră din cartierul Nicolina), dar și profesional (profesor de engleză la un liceu obscur din Tătărași și, în cele din urmă, bursier al „Fundației Dunkelman pentru Arte”- p.146) sunt aventuri picarești care-și conțin umorul suculent și autoironia sfichiuitoare: „Dimineața dinaintea interviului a început, cum spuneam, destul de bine: cu un căcat. Unul mare. Nu metaforic sau simbolic, ci foarte material și, la o adică, chiar palpabil. Date fiind circumstanțele – interviul și mai ales ceea ce putea să aducă el –, era semn bun. Poate că ar fi fost și mai bine dacă tânărul prozator ar fi călcat în el, cum fusese o clipă tentat să facă, deoarece, conform credințelor populare locale, asta i-ar fi adus în mod sigur un mare noroc în viață. Dar Paul nu călcase în el.” (p.148)

Ca un om obișnuit să conteste autoritatea, Paul

respinge „tranzacțiile cu divinitatea” (p.150), cârdășia cu un Dumnezeu șmenar, abscons și dictatorial, care refuză să i se arate în momente de cumpănă. El ajunge să se impună în fața lui Dunkelman prin stăpânirea de sine de care dă dovadă, prin talentul de povestitor și prin faptul că are verticalitate morală. De la deținătorul de fundație culturală, Găitan va afla cum stau lucrurile cu pragmatismul societății capitaliste americane, construite exclusiv pe puterea banului și pe lipsa de scrupule: „Domnule Găitan, noi nu cheltuim. Nu dăruim. E o prostie. Oamenii nu prețuiesc ceea ce nu pretinde efort. Noi investim cu generozitate. Nu acordăm burse, ci încheiem contracte. Suntem parteneri.” (p.161) Și tot în termenii parteneriatului, Paul cade la învoială ca, în schimbul unei burse pe trei ani, să scrie și să livreze un roman, de a cărui promovare se va ocupa mecena său. Prin mercantilul personaj Dunkelman, Radu Pavel Gheo suprimă idilicul condiției de scriitor, cel mai adesea într-o situație pecuniară jenantă, readuce în discuție, pe lângă faptul că, în ziua de azi, scrierea unei cărți este un act de mare curaj, dar și o pură afacere cu doza aferentă de risc, ideea discrepantei dintre culturile mari și culturile minore, a numelor mari care vând și lipsa de șansă a debutanților, starea de fapt a culturii actuale la nivel global, unde poezia nu mai are căutare, nemaifiind vandabilă, ci doar romanul, și nici acesta în orice condiții: „Și să nu faci cumva greșeala să încerci revoluții literare. Să transformi arta scrisului. Cum ziceți voi, românii, să rupi gura târgului [...] În România orice revoluție nu ține mai mult de trei zile. Iar în străinătate... ei, acolo nimănui n-o să-i pese dacă dintr-o țară balcanică, vag necunoscută, apare dintr-o dată un nou Proust. Un al doilea Joyce. Un Shakespeare român sau un Cervantes macedonean. Nu o să-l bage nimeni în seamă. Scriitorii mari se nasc în culturile mari.” (p.164) Pentru a intra pe piața cărții, scriitorului Paul Găitan i se cere să fie *original, cu talent, să câștige încrederea cititorului*, altfel riscă să împărtășească aceeași soartă cu „manufacturierii chinezi” (p.165), deplinul anonim și munca sisifică, fără recunoaștere și fără recompensă. Ca să ajungă să fie cunoscut „dincolo”, Paul are de făcut două lucruri majore: să-și schimbe numele, într-unul „muzical. Eufonic” (p.163), în speță, Gaetano, și să scrie despre un subiect de actualitate, cu priză la public: „Eu, în locul tău, aș încerca să scriu un roman despre ce se știe din România: comunism, Ceaușescu, revoluție. E o temă pe care o recunosc toți – și cei de aici, și cei de Dincolo – și nu o are nimeni altcineva. Doar voi. Eu cred că o asemenea carte ar atrage interesul multora. Și nu poți să spui că nu e un subiect bun sau generos. Ba, pe deasupra, mai e și ceva ce știi. Doar l-ai trăit – comunismul. Da, eu așa aș face la prima carte. Scriitor român, Ceaușescu, viața în comunism... viața grea, dar în care oamenii își descoperă umanitatea tocmai datorită lipsurilor. Se solidarizează, se ajută, trăiesc micile bucurii pe care le cuceresc în anii grei de atunci. Aș strecura și o doză ușoară de nostalgie. Sigur, nu după dictatură, ci după solidaritatea umană din acele vremuri, după anii tinereții,

ai copilăriei. O carte veselă ar fi mai bună decât una tristă – am văzut că ai umor. Poate fi și ironică, dar nu foarte acidă. Și în niciun caz înrâncenată. Lumea s-a săturat de cărți aspre și acuzatoare. Oamenii nu citesc ca să se amărăscă. Sau, dacă o fac, nu de la români acceptă să-i amărăscă.” (p.165-166) Este întocmai chintesența cărții lui Radu Pavel Gheo, crezul său mărturisit în scris.

Noapte bună, copii! este o radiografie a societății românești ante și postdecembriste. Așa cum și-a promis, Radu Pavel Gheo relatează neînărâncenat, nepărtinitor, lucid, încercând să se păstreze echidistant. Dacă România anterevoluționară, guvernată de comunismul sălbatic, era un spațiu de unde și-ar fi dorit să evadeze cu orice preț, în România postrevoluționară, în ciuda libertății dobândite, se trăiește tot la marginea civilizației. Prin ochii personajului Marius, „americanul rupt de realitățile românești” (p. 212), scriitorul reface traseul unor fapte reprobabile produse la vremea fragilei democrații, fapte care, din păcate, au readus țara în atenția lumii: România anilor '90, condusă de Ion Iliescu, autorul moral al binecunoscutelor mineriade, paradoxurile românești (sărăcia și limuzinele de lux), poziția oficială părtinitoare în chestiunea bombardamentelor NATO din fosta Iugoslavie, abuzurile comise de polițiștii corupți, aspectul de ghetou, de lumea a treia a majorității satelor și orașelor muncitorești, mentalitatea păguboasă perpetuată din vechiul regim (inoculată și unei mari părți din breasla scriitorilor, „căcănari” –p.253, așa cum îi numește Paul), discrepanța (socială, economică, culturală) dintre zonele geografice, perpetuarea condiției de paria a intelectualului/scriitorului român etc.

Noapte bună, copii! este și o carte despre iluzii și deziluzionare. Personajele lui Radu Pavel Gheo, indiferent de spațiile de care aparțin, fie că rămân să trăiască în România, fie că-și încearcă norocul peste Ocean, sunt, fără excepție, personaje care experimentează drama ratării și care, în ciuda conștientizării eșecului personal, par să nu mai aibă resurse de a continua lupta. Pentru Marius, Cristina și Leo, adevărații perdanți ai romanului, visul american e doar o dulce-amară utopie, un loc unde sfârșesc iluziile și se continuă (în alți termeni) paradigma luptei pentru supraviețuire, un loc în care selecția naturală operează dur, chirurgical, nepărtinitor. Cristina, Marius și Leo aleg să o rupă definitiv cu această lume care-i înghite la propriu, precum leviatanul lui Melville. America, văzută cândva drept izbăvitoare și unicul sistem de referință, nu e altceva decât un topos alienant („complexele de imigrant” – p.280), o lume „nouă, colorată, confuză și greu de înțeles” (p.265) Carte despre „înainte” și „după”, despre vise și planuri destrămate, despre frustrări, (auto)amăgiri și ipocriziile sistemelor politice (totalitarism vs. capitalism), despre opțiuni și derute, despre singurătate, nefericire, scindare și inadaptare, *Noapte bună, copii!* are ca unic mesaj ideea că, oricum am lua-o, din fața destinului mașter nu avem cum să ne sustragem, ci poate doar să-l înfruntăm cu demnitate. Schimbarea spațiului de locuit sau a regimului politic nu e un garant al rezolvării problemelor

identitare majore, ci doar o încercare timidă de atenuare a lor. *Personajelor copii ale lui Radu Pavel Gheo, maturizarea nu le aduce fericirea, pierderea inocenței le face, paradoxal, vulnerabile din toate punctele de vedere. Odată ajunse la maturitate, drama lor rezidă în incapacitatea de a fi ele însele, de a-și concretiza/umple de conținut visele și idealurile de odinioară. Fiind aceeași, dar în esență alții, din viața lor dispăre Fairia, dispăre povestea, dispăre inocența. În locul lor rămân regretul, blazarea și oboseala de a fi.*

Cel mai câștigat personaj din economia romanului este Paul Găitan, cel care, grevat de șansa atingerii mirajului Vestului, încearcă să se adapteze cum poate mai bine în țara natală. Pentru el, Oravița și Teicova copilăriei (cu oamenii săi de poveste: Miloia, felcerul satului, Ginuțu și strania sa sinucidere, depravata Cornelia, doda Anica și doda Măria, Dorinel, Moș Gheorghe) rămân un spațiu sacru, de referință, un spațiu în care, în realitate, odată cu trecerea anilor, nu se mai păstrează nimic din acel idilic „acasă”. Viața, pe care o înfruntă pieptiș, îl obligă să se adapteze la Iași, un loc care-l inspiră și pe care-l exploatează narativ: comparațiile dintre ieșeni și bănățeni, frumoasele ieșence, exotismul personajelor și poveștilor de bodegă la care asistă, duplicitatea lumii literare ieșene. Legat de ultima, Radu Pavel Gheo, prin personajele Schimnicu, Armeanu, Laur, Bicoi satirizează mediocritatea, micimea de caracter, obediența, falșii cărturari, lipsa de talent scriitoricesc, parvenitismul, închinarea la idoli, orgoliile nemăsurate, elogiile sforăitoare etc. Ca să nu fie acuzat că se delimitează de breasla sa, adoptând o poziție puristă, Radu Pavel Gheo, prin vocea lui Paul Găitan, se ia pe sine în colimator, autoironizându-se, devenind la rândul său fel de orgolios, la fel de greu de digerat pentru tinerii artiști care bat la porțile afirmării, cum este Bobi: „Specia din care făcea parte el, dar și Schimnicu, Armeanu, Bibi, era una a naivilor militanți.” (p.400)

Există și o tentă suprarealistă în finalul romanului *Noapte bună, copii!*, când Paul visează într-o tavernă întâlnirea dintre doi oameni bizari, afaceristul Dunkleman și bătrânul hoinar Petre, între care se va disputa un ciudat joc, cu cărți amestecate de poker, tarot și ungurești, reflectate în tot atâtea portrete cunoscute, semn al desprinderii totale a scriitorului de realitatea-sursă-de-inspirație și evadarea totală în ficțiunea pură.

Radu Pavel Gheo este tipul de scriitor care nu-și abandonează personajele, indiferent de cât de luxuriantă este acțiunea romanului său. Mai devreme sau mai târziu, el se întoarce la fiecare, făcându-ne părtași la destinele individuale. Dacă Marius, Cristina și Leo ajung să sfârșească tragic, finalul cărții este unul fericit, optimist, construit pe relația de dragoste înfiripată între Bobi și Irina, tineri simpli, dar cu aspirații, cărora li se prezice un destin mult mai generos decât al majorității personajelor din roman.

* Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, Iași, Editura Polirom, 2010, 492p.

Mihaela VANCEA



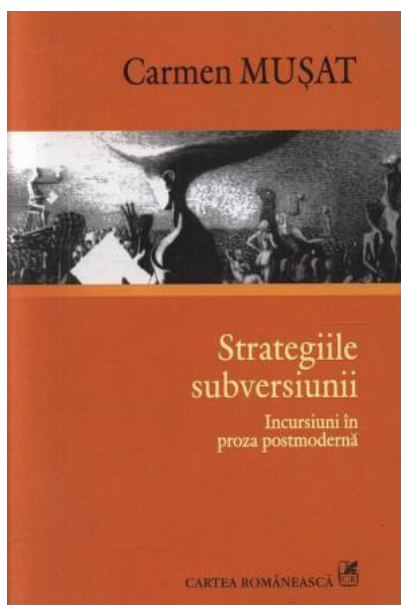
(Not the) best of Dumitru Crudu

Perindările lui Dumitru Crudu alături de Marius Ianuș pe la *Cenacul 19* al Grupului de la Brașov condus de Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun îl vor aduce ceva mai târziu în ipostaza de coautor al primului manifest douămiist, cel fracturist, lansat în *Monitorul de Brașov* (1998). Poet cu exercițiul cenacului, avusese până la acel moment chiar un dublu debut în 1994 cu *Falsul Dimitrie* și *E închis, vă rugăm nu insistați*, debut care nu demonstra doar implicarea lui în lumea literară românească de atunci, dar venea și cu perspectiva unei schimbări a acesteia. Odată cu el și Marius Ianuș, poezia românească s-a făcut la propriu cu bătaia întrucât avertismentul primit de cei doi, în acea seară de 10 decembrie, a determinat ulterior apariția și recunoașterea unei noi „generații de creație” (Marin Mincu, *Generația 2000*).

Antologia *Falsul Dimitrie** rezumă mai mult sau mai puțin întreaga sa activitate ca poet, cuprinzând, pe lângă primele două volume de poeme și o serie de *Poezii crude*, câteva *Poezii inedite*, dar și volumele *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente* (1996), *Pooooooooooooate* (2004) și *Eșarfe în cer* (2012). Totodată, în loc de postfață, sub titlul *Fracturismul la momentul apariției și după 16 ani*, antologia conține și prima anexă a „Manifestului Fracturist” urmată de un interviu al autorului din 2013 care enumeră o serie de așteptări ale acestuia față de cei care vor să înțeleagă sau să scrie în manieră fracturistă: „Propunerea fracturistă de a ieși din impas era următoarea: să muți accentul de pe obiectul descris pe cel care descrie (iată ce nu înțeleseseră o parte a practicienilor limbajului realului de până la fracturism). Pentru că norii plutiseră pe cer și acum o sută de ani, dar și acum două sute, mai poți spune ceva nou numai atunci când îți vei surprinde reacțiile pe care le ai vizavi de acest lucru (...) Numai aceste reacții mai pot spune ceva nou.”

* Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, Editura Cartier, 2014, 208 p.

Senida POENARIU



Legitimările postmodernismului: între utopia comunistă și realitate

Contextualizând și fixând postmodernismul autohton în *Strategiile subversiunii*. *Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Carmen Mușat evidențiază dimensiunea social-politică a acestuia, în măsura în care privește literatura anilor '60 – '80 ca pe o formă de rezistență în fața ideologiei totalitare. Mircea Martin, în postfața volumului, surprinde eidetic relația dintre politică și literatură, dezambiguizând totodată și titlul studiului: „strategiile subversiunii (politice) au servit, de fapt, unei strategii a afirmării (literare)”.

Cu scopul declarat de a edifica specificul polemic al postmodernismului românesc la adresa neomodernismului, dar și al modelului narativ al realismului socialist, Mușat discută relația dintre utopie, ficțiune și realitate în subcapitolul de doar zece pagini, *Ficțiune și utopie în regimul comunist*, pornind de la ipoteza cât se poate de incitantă conform căreia sistemul totalitar alege ficțiunea în detrimentul realității, apelând la procedeele literare uzitate de utopie. Prin această discuție pe marginea utopiei, Carmen Mușat fixează și oferă consistență întregului studiu. Doar în contextul utopiei conturat de autoare, al intruziunii ficționalului peste real, se poate susține faptul că în România comunistă singura formă de rezistență în fața agresiunilor totalitarismului a constituit-o literatura, de unde și latura politică, respectiv socială a postmodernismului autohton.

Utopia comunistă, între literatură și realitate

Pentru a ajunge la utopie, regimul comunist, prin intermediul ideologiei, cea mai facilă pârghie, a urmat o serie de tehnici și procedee. Primul pas identificat de Mușat este acela al anihilării conștiinței critice, principala formă de decodificare a realului. Consider că vorbim în acest caz de trei elemente extrem de importante: conștiință, conștiința critică și cod. De fapt, dacă am schematiza, aș îndrăzni să adaug: conștiința critică = conștiință + cod, sau mai detaliat: conștiința critică = *conștientă* de sine (intuitivă sau reflexivă) + ansamblu de norme etice cu caracter decizional ce stau la baza interpretării realității în toate formele sale. Fără conștiința critică, omul este redus la nivelul de manechin mobil, numai bun pentru a primi idei gata procesate. Acesta este de fapt *noul Om* sau omul dezumanizat, depersonalizat, confuz din cauza faptului că trăiește între două planuri: „ceea ce este” și „ceea ce se spune că este”, de aici profunda criză a realității. Scopul? Creionarea societății perfecte, a utopiei. *Puterea* devine *Naratorul*, iar cetățenii sunt reduși la condiția de personaje manevrabile plasate la limita dintre două așa-zise *realități*: „Neținând cont de individualitate, sistemul totalitar disprețuiește și vânează în egală măsură intimitatea și viața lăuntrică a lui *Homo Sapiens*, pe care-l tratează ca pe *Homo Fictus*, preocupat să cunoască, prin orice mijloace, tot ce face, tot ce gândește, tot ce vorbește și tot ce visează acesta. În momentul în care «clasa este mai reală decât omul», există posibilitatea instituirii (și a eternizării) ficțiunii (logice) absolute care este societatea totalitară.” (Mușat, 2002: 47). Toate aceste acțiuni constituie de fapt un proces de legitimare, „necesitatea unei clase politice «de a se reprezenta, în sensul teatral al cuvântului, de a juca și a se pune în scenă», apelând în acest scop la ideologie, degenerază într-o obsesie maladivă a legitimării.” (*ibidem*: 45)

Din acest moment, vorbim despre utopie privită ca formă de organizare a vieții sociale și politice, principiile literare ce stau la baza acestui gen literar fiind adoptate de regimul autoritar: „Ceea ce Ricoeur considera drept particularități *literare* ale utopiei, cum ar fi tendința de a supune realitatea visului, disprețul pentru logica acțiunii sau absența oricărei constrângeri a realului, devin componentele esențiale ale atitudinii politice, de maximă agresivitate, a reprezentanților puterii, printre care se regăsesc foarte mulți oameni de litere.” (*ibidem*: 46)

Modalitatea prin care Mușat descrie această situație bizară, respectiv dezvoltarea binomului conceptual *politizarea esteticului și estetizarea politicului ca efecte ale intersectării dintre ideologie și utopie* mi se pare esențială pentru întregul demers critic al autoarei, aceasta fiind punctul de plecare al întregului demers critic sintetizat tot de Mircea Martin în postfața volumului: „Într-un gest de reasumare globală și de reorientare a exegezei sale, Carmen Mușat

dă o dimensiune social-politică și polemică inițiativei postmoderniste autohtone. Polemica rămânând mai degrabă implicită în ordine socială, reverberațiile ei au fost mult mai puternice în interiorul câmpului literar.” Doar în această conjunctură Mușat este îndreptățită să afirme: „dezbateră pe marginea postmodernismului românesc avea să capete, în timp, semnificația unei veritabile fronde politice, oferindu-le totodată scriitorilor tineri prilejul de a-și afirma explicit opțiunile estetice și, implicit, atitudinea politică. Mai mult decât atât, sub presiunea acestei generații de scriitori care propuneau un nou tip de literatură, se impunea o relectură a operelor literare anterioare (...)” (*ibidem*:52)

Care sunt consecințele acestei inversări pe plan personal? Mușat vorbește despre folosirea „strategiei” falsului, cu scopul de a crea pseudorealități, adoptarea fragmentarismului ca mijloc de apărare, duplicitatea individului manifestată prin limbajul de lemn, dar și prin cinism și apetență pentru minciună și disimulare, toate acestea fiind, conform autoarei, efectele crizei realității, criză provenită din prăpastia creată între discursul politic (cu toate implicațiile sale în termenii utopiei) și structurile cotidianului.

Așadar, este justificată afirmația conform căreia în urma nașterii generației '80 pe fondul unei acute crize de realitate, „redescoperirea realului netrucat și reflecția constantă pe marginea lui, coordonate esențiale ale fenomenului optzecist, sunt semnele evidente ale unei atitudini *etice* în primul rând și abia apoi estetice (...)” (*ibidem*:40)? În contextul de față, în care ficțiunea ia locul realului, poate că da. Pe de altă parte, Mușina, ca și Crăciun, Mariana Marin sau Nicolae Leahu insistă asupra caracterului total apolitic al mișcării, miza declarată a acestora fiind un alt fel de literatură. Acum, ce-i drept, depinde la ce raportăm această nouă literatură. La ceea ce am putea numi *tradiție literară* sau la *utopia comunistă*?

Care ar fi atunci rolul autorului în această confuzie totală? Răspunsul dat de Carmen Mușat este cât de poate de coerent: „realismului socialist, schematic și fără aderență la ceea-ce-este, scriitorul din Est îi opune lumi alternative care să restabilească realitatea în datele ei fundamentale (fie direct, în narațiuni care surprind banalitatea existenței de zi cu zi, și aici trebuie menționați prozatorii Școlii de la Târgoviște, Grupul de Acțiune Banat, prozatorii incluși de Mircea Iorgulescu în *Arhipelag* și optzeciștii, fie de cele mai multe ori, prin intermediul mitului, al parabolei sau al parodiei, cum se întâmplă în cazul romancierilor din grupul oniric, sau în romane ca *Racul* de Alexandru Ivasiuc, *Galeria cu vișă sălbatică* de Constantin Țoiu, *Lumea în două zile* de George Bălăiță (...)” (*ibidem*:44).

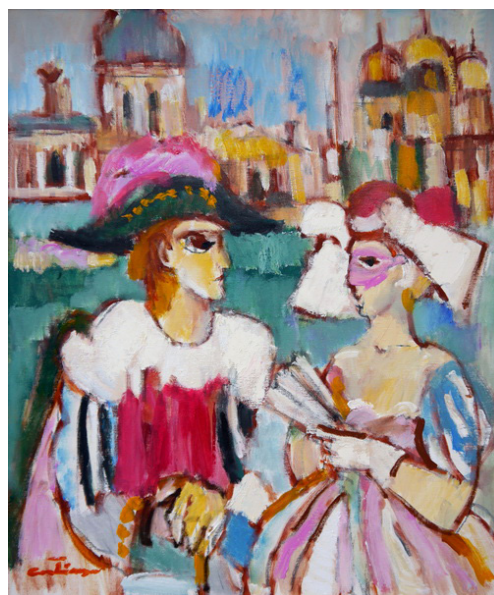
Pentru că ne situăm în secțiunea teoretică a studiului, secțiune ce își propune să discute legitimarea postmodernismului în raport cu modernismul, dar și relațiile dintre canon și contracanon, această tratare sumară, fugitivă a temei luate în discuție, poate părea justificată, mai ales în condițiile în care a treia secțiune

a cărții promise încă din titlu o revenire la această chestiune, numită sugestiv *Realitate, ficțiune și realism în proza deceniilor '70-'80*.

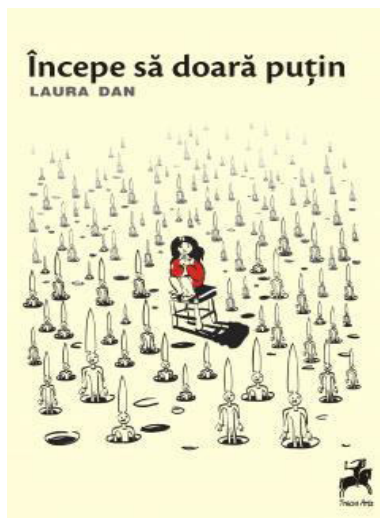
Autoarea pornește de la conceptul „lunii cognitive”, pentru a discuta tendința literaturii postmoderne de a inversa realul și ficționalul, „lumea ca ficțiune” a lui Nietzsche fiind înlocuită cu „lumea este ficțiune”. Noul realism postmodernist ca „realitate viciată de livresc”, recursul la memorie ca recurs la ficțiune, subrealul ca o formă a irepresentabilității realului, precum și rolul mass-mediei în toată această situație sunt elemente discutate aici, însă nici urmă de contextul social, politic și literar discutat mai devreme. Din fericire, Mușat reia discuția în subcapitolele următoare, conturând și explicând implicațiile plasate sub sfera politicului ale procedeele literare practicate de prozatorii postmoderni.

În definitiv, consider că întregul demers critic își propune să demonstreze că prin intermediul procedeele literare de factură postmodernă adoptate de autorii anilor '70-'80, fie că vorbim de prozatorii analizați de autoare, cum ar fi M.H. Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Ștefan Agopian, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu și Daniel Vighi, dar și de poeții optzeciști, aceștia nu au dorit atât racordarea la literatura occidentală, ci mai degrabă o recâștigare a realității umbrite de ceea ce autoarea numește *politicizarea esteticului și estetizarea politicului ca efecte ale intersectării dintre ideologie și utopie*.

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.



Andreea POP



O floare și trei grădinari

Nota red.: În anii '80, pe când optzeciștii începeau să se afirme și prin debuturi editoriale, dl. Gheorghe Perian a inițiat, în *Vatra*, o rubrică de primire intitulată *Cei ce vin*. Nu știm dacă *cei ce vin* acum sunt – sau vor fi – tot atât de semnificativi pentru literatura de mîine pe cît au fost cei care au venit atunci, dar, cu siguranță, trebuie să încercăm să vedem. Așa încît, cu acordul binevoitor al d-lui Perian, i-am împrumutat titlul rubricii și am încredințat-o unui tînăr critic pe care se poate conta fără ezitări – *Andreei Pop*. Prin ochii ei vom vedea *ce* și *cine* vine.

*

O poezie delicată și cu o focalizare pătrunzătoare, în același timp, scrie Laura Dan în volumul său de debut, *Începe să doară puțin* (Tracus Arte, 2012). Sub tonul aparent liniștit al confesiunii pulsează cu intensitate rana, tensiune subterană continuă alimentată pe un fond autobiografic.

„Pretextul” liric nu e nou (câțiva din comentarii anteriori chiar au „inventariat”, cu această ocazie, șirul poetelor tinere cu „complexe” de/din familie – v. comentariile semnate de Al. Cistelean, în *România literară*, nr. 30/2013, ori Gellu Dorian, în nr. din august 2013 al *Convorbirilor literare*) – „blestemul” tatălui, călău absent, „cadavru care taie” și „țară îndepărtată”, în același timp. De la el pornesc toate liniile tari ale poemelor: raportarea „victimei” față de „torționar” („Am tălpile vopsite în roșu/[...] sunt un pod peste carnea ta”), iubirile pasagere, „sacrificate” pe „altarul” „moștenirii” paterne, sacrificiu din care răzbate, totuși, uneori, o brumă de speranță („erai înalt/ și veneai spre mine/ în jur, aerul devenea cald/ ca o promisiune”) ori, în vreo două locuri, mici reflecții asupra propriului demers poetic („doar atunci când scriu/ o pătură verde/

îmi acoperă încet rănilor”), de pildă. Toate aceste ipostaze iradiază puternic într-o direcție comună – singurătatea, ca o excrescență patologică, transfigurată printr-o lepădare organică de toți „fetușii” cotidieni care înnoadă zalele lanțului existențial. Or, poezia pe care o scrie Laura atinge, în acest punct, o tensiune care scânteiază puternic printr-un joc fin al contrastelor (râsul ca o „cascadă de frică”) cu un efect stilistic îngroșat și prin acea *austeritate poetică* de care vorbea Démeny Péter (în *Observator Cultural*, nr. 643/2012); extrem de edificatoare sunt cele câteva „definiții” ce ating pragul haiku-ului și care concentrează o mare capacitate de sugestie: „inima mea/ o uzină dezafectată/ în care răsună muzică de sărbători” ori, ceva mai încolo, „portretul” de familie – „eu/ același coș cu fructe/ întins spre tine/ tu/ același pământ carnivor”, într-o descriere sumbră.

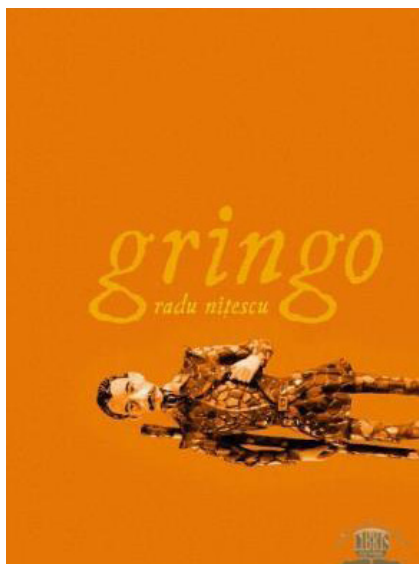
În linia aceleași notații tenebroase, poemele iau adesea calea unui expresionism colorat în nuanțe tari (pe care, de altfel, poeta și-l asuma ca filtru intern al sensibilității sale lirice într-un interviu): mult roșu și negru, cărora li se adaugă uneori tușe uneori de-a dreptul sinistre: „un bilet folosit/ o gură plină cu pietre/ oase/ o cărare îngustă/ o groapă/ un bici uriaș/ un copil ca un ghem de ierburi.// în Praga/ pe podul Carol/ artistul ambulant/ îmi întinde portretul.” (*Portretul*) Poezia Laurei Dan este o întâlnire fericită a conciziei și clarității expresiei, articulată într-un registru ce merge cel mai adesea înspre detaliul violent și, mai puțin, dar nu fără importanță, inserează erotica discretă, un fel de coroniță din sârmă ghimpată pusă pe un cap de fecioară.

• Laura Dan, *Începe să doară puțin*, Editura Tracus Arte, București, 2012

* * *

Poemele din volumul de debut al lui Radu Nițescu, *Gringo*, vibrează prin elanul necontrafăcut al confesiunii expansive. S-a spus despre ele, pe bună dreptate, că „sunt libertine, aruncă priviri complice, debordează de sexualitate agrestă, viguroasă precum coarnele bivoliilor din volumul «Poemul invectivă» de Geo Bogza” (George Neagoe, în *Cultura*, nr. 391/2012). Într-adevăr, mai toate „trădează” un teribilism de tip „beția pe față/ și iepurii pe scăfârlie”, cum bine zice poetul la un moment dat, teribilism tras printr-un „filtru american”, vizibil mai ales în prima parte a volumului, dar identificabil peste tot ca „muzică de fond” mai mult sau mai puțin discretă: podul Brooklyn, „unde au murit douăzeci căutând fericirea până pe/ salteaua mucegăită a unui adăpost social din lower east side odată/ periferia săracilor”, *I am Legend*, „acadele kill osama cu gust de praf afgan/ și cola deadladen ediție limitată”, muzica celor de la Greatful Dead, ori „strigătul” după rețeta lui Ginsberg cu care se încheie volumul etc.

Infuzia puternică de erotism, gratuit, vulgar, împins la extrem, în funcție de caz, traduce tocmai o astfel de predispoziție și riscul unei asemenea poezii e



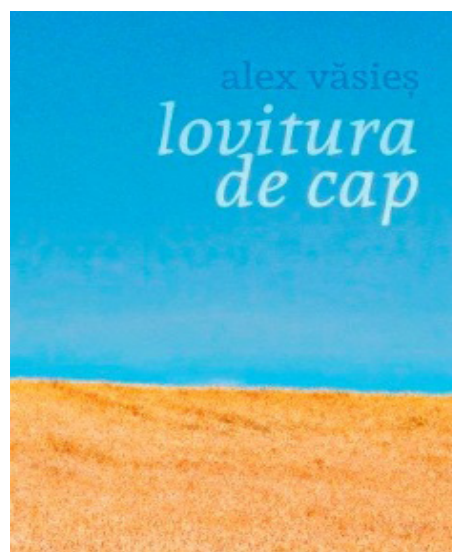
să rămână cantonată doar între aceste repere. Or, la Radu Nițescu, dincolo de seria lungă a poemelor machiste, ornate „hormonal”, se pot identifica, în cele mai bune rânduri, urme ale unui eros aproape apocaliptic, ce depășește barierele geografice: „în două mii douăzeci o să ne iubim grozav/ până când între coapsele tale se va deschide o falie,/ și penisul meu va fi înghițit de puhoiul de lavă// o să-mi cuprindă apoi adidașii/ genunchiul stâng/ șoldul umerii părul/ australia// sydney va fi o scoică pe valuri// oameni negri cu cravată/ se vor strânge să afle epicentrul/ în timp ce europa și asia/ se vor afunda în tine.” (*9 sau când tata îmi face semn să mă apropiu*) Dincolo de colecția de amoruri pasagere, senzații adolescente, experimente formale și exerciții imaginative (a se remarca și pasajele livrești, scurte, inserțiile onirice, ori fluctuația nehotărâtă a tonului), poemele scot la suprafață, în mai multe locuri, un hibrid curios de „copil mare”, complexe de „adult întârziat” cu nostalgii copilărești (și câteva sentimentale, îngăduite), care mută accentele volumului (vezi poemul „umanitar” despre Anaïs – reușit, ori cel salingerian despre Daniela Roxana).

Poate că după ce se consumă toate teribilismele, ce rămâne ca notă fundamentală într-o astfel de poezie neașezată încă este tocmai căutarea unei formule care să îngăduie o libertate cât mai mare de mișcare; versurile-manifest și „declarația” de prietenie, totodată, de la începutul volumului (interesantă și mai rară, aș îndrăzni, dovadă de solidaritate între poeții tineri chiar în interiorul textelor lor), dau voce unei asemenea căutări: „aș vrea să merg în new york cu poetul alexandru văsies/ căpitanul america al generației mele/ să ne schilodim simțurile pe capul libertății/ umbrele noastre să aibă picioarele în apă” – *miss liberty cu poetul alexandru văsies*. Aproape că se ghicește o criză interioară, care, dacă se va dovedi adevărată, va fi interesant de văzut cum se va transfigura într-o schimbare de direcție în poezie.

•Radu Nițescu, *Gringo*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2012

* * *

Urmărit pe linie ascendentă, Alex Văsies scrie o poezie „înrudită” într-o anumită măsură cu cea a lui Dan Coman, dincolo de apartenența la același spațiu biografic – Bistritza-ul atât de fertil sub raport liric –, prin viziunea fragmentară care punctează cadrele realului. Fără să atingă nuanțele expresioniste ale autorului *Cârțiței galbene*, poemele din *Lovitura de cap* subliniază apăsător un blocaj existențial, o rotire mecanică, în gol, a scenariului cotidian.



O astfel de retorică a vidului este cultivată cu voluptate printr-un exces de luciditate (asupra căruia au convenit, în bună măsură, mai toate comentariile critice de până acum), care adună, într-o succesiune laconică, imagini concentrate ce țin mai mult de atmosferă, decât de scenariul propriu-zis, detalii de fundal mai greu perceptibile, acele „meditații tehnice” de care vorbea Ștefan Baghiu în *Cultura* (nr. 391/2012), când sugera excesul de sedentarism și „viziune statică”, analizarea mișcărilor mărunte ca modalitate predilectă de construcție a poemelor. În cele mai bune secvențe ale ei, toată această optică „ascuțită” împrumută ceva din notația impresionistă; câteva „mostre” din decupajele pe care le face Alex Văsies merg chiar până la a sugera o poetică a sugestiei ca filon principal al tipului de poezie practicat în *Lovitura de cap*: „deasupra genunchiului o pată de lumină/ intrată din vreme prin fereastră/ Auzeam bila, cercurile înșelătoare/ prin același spațiu un punct roșu tremura/ cum tremură libelula târziu în toamnă – Stam într-o zi și rostogoleam bila de oțel în bol.” Printr-un filtru asemănător este trecută și experiența erotică de cele mai multe ori, fie că e vorba de erotismul cibernetic („păcat” generaționist), „asistat”, dintr-un poem ca *Doi hackeri la mal*, ori de cel asumat direct, experimentat:

„Se aşază turceşte, rămân la vedere puful întunecat/ şi linia feselor./ Blugii acoperă şi descoperă cu fiecare zvâcnire./ Ca-ntr-un turneu de uzură mă-mping în partener./ să nu cedăm noi primii./ Fetele se apleacă să observe în apă./ Între blugi şi bazin, forţă de frecare./ [...] Pleacă şi mă urnesc şi eu,/ încercând să inspire cât mai mult./ Ca după o pastilă albastră, cât mai adânc şi mai iute,/ gata să cer îndurare.” (*Dublu-mixt*) Nimic emfatic, nicio urmă de patos în sublinierea tensiunii erotice, ci mai degrabă intuiţia că a sugera cântăreşte mai mult decât orice paradă a verbozităţii hormonale.

Pe alocuri, însă, o asemenea economie de resurse împinge graniţele dintre concret şi abstract până în apropierea unei poezii narcotizate, în care jocul fluctuaţiilor cerebrale păşeşte în direcţia unui zid ermetic greu de escaladat. Doar că închistarea într-o formulă obscură ţine uneori loc de manifest, refuz al norme care, aşa cum se vede într-un poem din finalul volumului, face loc paradoxului: „Învăţătoarele drept ne-au învăţat/ Au uitat însă abandonul/ pentru ce e degradant şi înălţător/ ca atunci când lumina-i fără formă/ şi e la un pas” (*La masa săracilor*). Cu toate astea, mai mult decât manifest, poezia lui Alex Văsieş indică, în esenţa ei, blazarea unui spirit maturizat prea devreme.

• Alex Văsieş, *Lovitura de cap*, Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2012

* * *



Mihai Amaradia a fost notat în toate comentariile critice de până acum ca fiind o apariţie insolită în rândul poezilor tineri din ultima vreme, în principal prin opţiunea tematică deficitară şi fără un ecou prea mare în registrele lirice recente (şi nu numai) şi, mai apoi, tocmai prin exploatarea unei astfel de teme, care poate

favoriza cu uşurinţă excesele.

Or, în cazul de faţă, toată partitura de note sentimentale în care se înscriu *poemele pentru cutia poştală* este executată fără prea mare emfază, prin temperarea afectelor într-un *discurs* (fals) *îndrăgostit*, ţinut în frâu de o intuiţie care se opreşte tocmai la limita maxim admisă, dincolo de care acesta ar risca să cadă într-un patetism păgubos: „Împrejurul podului de piatră,/ primăvara se preocupă cu lipsa ta,/ cu mâinile-amândouă scutur cearşaful unde locuiam/ calzi, frumos mirositori, ca-ntr-o covrigărie.” Pe scoarţa fagului de margine creşte/ numele rochiţei recunoscută de vântul nisipos,/ căruia pielea mea îi poartă de grijă/ şi-l hrăneşte cu acoperişuri.” (*câteva veşti de-acasă*) Nimic nu tulbură tonul natural şi delicat, egal întotdeauna, cu care se articulează „piruetele” verbale ale „dansantului urs”, indiferent de focalizare (căci e loc şi de exerciţii imaginative cu tentă de basm, din când în când). O poezie *domestică*, de casă (curăţată şi îngrijită cu miga ca de fată), dar în care poate fi bănuită şi o dispoziţie subtilă pentru un naturalism filtrat prin lentile infantile: „Acum pun mare preţ în poeziile mele pe enumerări,/ cum cerul se schimbă după fiecare frunză,/ cum furnicile se urmăresc îndrăgostite pe antebraţul meu,/ cum peştii din râu se îngămădesc în lipsa soarelui.” (*ar trebui să mă vezi*) Decorul împrumutat parcă din începutul *Sunetului Muzicii* reapare frecvent şi serveşte uneori ca pretext pentru comentariul livresc; e interesant de observat cum în astfel de secvenţe poemele vin să umple un spaţiu gol, în contrapondere cu elanul sufletesc al poetului: „E frumos să scriu despre tine/ când norii se mişcă întruna/ şi zăpada n-are pentru ce mai zăbovi,/ iar rufele pe culme se petrec, nu se prefac.” [...] Ştiu, e polei, poemele circulă cu grijă/ când lucrurile se colorează mai puţin./ Să scriu despre tine însă/ e ca un gest umanitar pe care-l fac/ pentru anotimpul care se colorează mai puţin.” (*gest umanitar*) Peste tot, aproape, ele sunt expresia unei aşteptări care, dacă nu se concretizează, măcar dă naştere celui mai suav cântec al absenţelor, armoniei dorurilor şi distanţelor.

Şi asta pentru că tot volumul poartă în el ceva din muzicalitatea versurilor nerudiene (fără a atinge, însă, vreo notă de paroxism), susţinută prin unele repetiţii, inserţii livreşti (*n.b.* versurile lui Katie Melua din *despre scaune, distanţe şi pere*), ori prin simplul joc al ideilor, foarte des, care dovedeşte, simultan, şi o generoasă investiţie imaginativă (a se citi măcar poemul *suprarealism* – oda oului de la piciorul iubitei, pe care mă abţin să-l citez în întregime, deşi ar ilustra destul de bine latura senzuală a *poemelor poştale*). Expresia simplă, aparent puerilă, dar îmbogăţită cu fluctuaţia expansivă a ideii, alături de valorificarea abilă a unei teme cu două tăişuri, fac din cartea lui Mihai Amaradia un debut cel puţin interesant.

• Mihai Amaradia, *Poeme pentru cutia ta poştală*, Editura Brumar, Timişoara, 2012

Alex CISTELECAN



Tranziția ca autoportret

Volumul de convorbiri *Tranziția. Primii 25 de ani* este o colecție palpitantă de selfie-uri cu Alina Mungiu-Pippidi și istoria noastră recentă în fundal¹. Sau, invers, o trecere în revistă a celor 25 de ani de postcomunism în care fiecare moment de cumpănă al tranziției se traduce parcă în aceeași scenă recurentă de culise, cu autoarea noastră de o parte, conjunctura și inerția istorică de alta, și destinul democratic al țării la mijloc.

Această secvențializare și personalizare extreme ale istoriei noastre recente are avantaje și dezavantaje: face bine lecturii, impunând un ritm alert și rezervând, prin semi-coerența liber impusă, numeroase surprize cititorului. Ne-am înșela însă dacă am atribui această derulare a istoriei ca album de selfie-uri doar simplei vanități a vorbitorilor (în această chestiune, a măsurării orgoliilor, Vartan Arachelian, care în mai toate celelalte privințe, prin conservatorismul său de manual, oferă șansa unui contrast mereu reconfortant pentru interlocutoarea sa, are măcar performanța de a lupta de la egal la egal), sau văzând în ea simplul efect al naturii colocviale a textului. Secvențializarea și personalizarea extreme ale istoriei politicii românești, culsizarea ei, dacă putem spune astfel, exprimă, de fapt, mecanismul și expresia însăși a tot ceea ce înseamnă democrația modernă în viziunea celei care și-a pus toată viața în slujba a ceea ce înseamnă, pentru ea, democrația modernă: tot acel arsenal de bune practici și principii, cu *public policies*, *think tanks*, societăți academice, expertiză științifică + vigoare a societății civile, dezbateri democratice, societate transparentă, și care se

traduce, concret, în faptul că la un moment dat, cineva cu competențe, intenții și relații indubitabile și cu o anumită influență într-o mică, dar zgomotoasă parte a societății civile (i.e. un public nu mai numeros de 10-20 000 de oameni, suficienți pentru a pune presiune și crea ceva agitație), sună pe un alt cineva, cu abilități, intenții și legături măcar la fel de solide, dar cu o anumită poziție în puterea publică (de la șefi de cabinet în sus, până la președinte), și treaba se rezolvă. Combinația aceasta bizară, de expertiză academică și legături secrete, transparență a informației și ocult al palatului, vast dialog social și fir scurt cu puterea este ceea ce definește, se pare, practica „politicilor publice”. Acesta este efectul turnurii neolibérale asupra democrației, în care legitimarea „științifică” și transparența guvernării sunt externalizate în societatea civilă intelectuală, și în care se stabilește astfel o strânsă relație de trafic cu capital simbolic și financiar, legitimitate, autoritate și privilegii între aparatul de stat și elita intelectuală a societății civile². Că acest model al democrației de culise, între experți și putere, cu roluri adesea interșanjabile și reversibile, este mai democratic decât un model autocratic în care puterea nu s-ar consulta cu nimeni – e limpede ca bună ziua. Dar că, în comparație chiar și cu acel model „clasic” de democrație de masă, cu formele sale de participare și mediere veșnic inerțiale, dar nicicând depășite – partid, sindicat, consilii, soviete –, actuala democrație de culise a experților, societatea civilă a granturilor și finanțărilor ar fi un pas în față e dincolo de orice plauzibilitate.

Toată această practică intimă a politicilor publice n-ar fi atât de problematică și de relevantă dacă ea nu ar apărea într-un context în care tocmai am asistat, de câțiva ani încoace, la o deplasare semnificativă în fizionomia spațiului public de la noi – anume pasarea ștafetei discursului hegemonic, odată cu trecerea de la anticomunism la anticorupție, de la intelectualii umaniști la tehnocrația democrației europene³. Or, această deplasare a centrului de greutate al aparatului ideologic face ca tocmai tipul de practică politico-academică pe care Alina Mungiu Pippidi ni-l descrie cu atâta franchețe și lejeritate să constituie, mai nou, principala resursă și principalul pol de articulare ale discursului dominant. Automat, această suită de instantanee cu Alina Mungiu Pippidi și istoria noastră în spate nu mai este doar expresia necenzurată, domestică a unor idiosincrazii private, ci trasează deja liniile de fugă și principiile de organizare ale spațiului nostru public și vieții noastre politice.

Ceea ce, pe cât de nedrept se profilează ca orizont social, e totuși pe atât de semi-suportabil ca text și confesiune literară. Căci, spre deosebire de vechiul discurs hegemonic al filosofilor conservatori anticomuniști, ale căror concluzii și argumente puteau fi deduse apodictic de pe copertă (discurs pe care, din fericire și spre deliciul comparației, îl găsim reprodus fidel în volum de către Vartan Arachelian), discursul expertului liberal anticorupție, infinit mai seducător,

este, prin aplecarea sa spre concret (fie și mimată) și prin ușorul cinism integrat, un idealism mult mai generos cu surprizele: e un idealism în care realul nu mai poate fi concediat doar ca retrograd și ingrat față de valorile celui care-l scrutează, ci un idealism – al formei abstracte, atât la nivel de metodă (expertiza) cât și la nivel de obiect (drepturi formale, cadru formal, piață liberă, transparență și competitivitate) – care este nevoit să-și producă propriul său materialism, propria sa explicație materială pentru natura sa încă doar ideală. Iar acest alibi materialist care explică realizarea mereu amânată a idealului este, desigur, mentalitatea: formă de rezistență materială la actualizarea formei ideale, dar care e – perfect convenabil – plasată la același nivel al ideilor și suprastructurii ca și idealul ale cărui urgență și veșnică amânare trebuie să le explice⁴. Acest decalaj structural dintre idealul formal democratic și realitate, explicat ca deficit de mentalitate, această plasare a contradicției sociale la nivelul exclusiv al suprastructurii furnizează nu mai puțin de trei surse de legitimare internă și finanțare externă ale sistemului de într-ajutorare a elitelor cunoscut sub numele de *public policy*: necesitatea măsurării și explicării acestui decalaj (prin studii de expertiză), posibilitatea de a interveni pentru reducerea acestui decalaj (lucrând la ambele capete: fie propunând politici publice concrete, fie făcând agitație în societatea civilă) și, nu în ultimul rând, oferind principala scuză pentru blocajul fatal al întregului sistem și pentru implicita campanie reînnoită de mobilizare a resurselor: rezistența mentalităților. Cu cât sunt mai sistematic abandonate pieței și reglajului său automat condițiile materiale de reproducere și dezvoltare socială, cu atât e mai stringentă – și mai finanțabilă – asigurarea condițiilor imagine de reproducere și dezvoltare socială, „studiul și programele de transformare a mentalităților”, i.e. campania de solidizare a aparatelor, mecanismelor și conținuturilor ideologice de stat.

Una peste alta, e un mecanism complicat prin care același set minimal de principii formale liberale (piață liberă și drepturi egale) e reînviat în mod repetat din cenușa propriei sale actualizări ratate, totul cu instrumentele imparțialității și obiectivității științifice. Și asta e partea cea mai mobilă și interesantă a cărții, în care o vedem pe Alina Mungiu Pippidi într-un spectaculos balet între poziționări punctuale din cele mai corecte și reasezări abrupte într-un (neo) liberalism de principiu din cele mai conformiste. Să derulăm câteva din scenele cele mai picante: după ce remarcă, pe bună dreptate, efectele perverse ale relativei independențe a comunismului românesc față de URSS⁵ – ceea ce a însemnat că decommunizarea avea să taie societatea prin interiorul ei, comunismul nefiind doar un produs de import, autoarea uită să pună frână acestui elan atunci când evocă avantajele – „din păcate” inaplicabile pentru noi – pe care le-au tras, în schimb, alte țări ca Estonia de pe urma naturii „străine de neam” a regimului comunist, care le-a permis calea directă spre

decommunizare prin simpla excludere totală a minorității ruse⁶. Deși recunoaște prezența masivă a muncitorilor în revoluția din 1989⁷, autoarei nu-i vine să creadă când aceiași muncitori, după revoluție, încep să ia de bună proprietatea lor asupra mijloacelor de producție și, implicit, tipografii *Opinieii studențești* pretind să aibă și ei un cuvânt de spus asupra conținutului tipărit al gazetei⁸. Deși își amintește cu nostalgie de săptămâna unică de după comunism dar de dinainte de instaurarea capitalismului, în care imperativele autosușinerii pe piață nu tăiau încă din avântul de libertate al presei românești (și în care tipografii, încă nedeveniți ingrați, tipăreau pe gratis gazeta revoluționară)⁹, și deși recunoaște, în general, existența unor limite ale privatizării legitime¹⁰, Alina Mungiu-Pippidi nu se sfiște să reproducă refrenul investițiilor străine ca sursă privilegiată de prosperitate¹¹, să reafirme valabilitatea modelului capitalist, ca ideal de atins mereu imediat după colț¹², sau chiar – în condițiile în care toată lumea se îngrozește de prezența de peste 90% a băncilor străine în sistemul nostru financiar și ținând cont de efectele dramatice ale acestei superdominații pe care le-am resimțit abia alaltăieri – să recunoască rolul salvator și civilizator pe care băncile străine l-au îndeplinit prin țara noastră¹³. O critică severă a capitalismului românesc, ca structuralmente dependent de stat, dar care nu face decât să ricoșeze automat într-o pledoarie pentru capitalismul ideal, despovărat de stat¹⁴. O critică a măsurilor de austeritate din cel de-al doilea mandat al lui Băsescu¹⁵, o denunțare chiar a abuzurilor la care a condus cruciada anticorupție¹⁶, și nu mai puțin un reproș la adresa prestației CE cu ocazia referendumului din 2012¹⁷, toate poziții punctuale corecte, dar care coexistă cu reafirmări de principiu cu rol de repliere strategică, cuprinzând apologia sistemului privat de învățământ¹⁸, pledoaria standard pentru meritocrație și spirit antreprenorial¹⁹, ba chiar și critica FMI și a BM pentru că ar fi fost prea blânde și îngăduitoare cu corupția noastră endemică²⁰, sau chiar reproducerea fidelă a discursului segregativ despre protestele din România cu scindarea societății civile în bună, curată vs. murdară, plătită²¹. Un discurs care, deși vede exagerările semnalelor rusofobe de alarmă din ultima vreme²², nu are scrupule de nuanță în a aplica schema huntingtoniană peste mai toate conflictele internaționale actuale, legitimând, astfel, printre altele, agresiunea asupra Palestinei ca război de apărare a Occidentului încercuit²³. Și un discurs care, în general și în ciuda plăcutelor surprize punctuale pe care ni le rezervă ocazional, se repliază neîncetat pe aceleași poziții strategice de dreapta, al căror radicalism este cerut și întemeiat parcă tocmai de excepțiile nenumărate pe care trebuie să le explice: o repliere atât la nivel declarativ, principal, prin reafirmarea democrației moderne ca îmbinare echilibrată de elemente deopotrivă de ideal-abstracte: cadru legal + mentalitate/ formă ideală + conținut ideal, ambele aflate, desigur, în răspunderea experților în politici publice²⁴; precum și la nivel strategic, prin trasarea direcției politice a viitoarei

mișcări a „partidului altfel” și-a oamenilor de bine (în care redistribuția bogăției, fie sub forma clientelismului de dreapta, fie a populismului de stânga, este înlocuită de formula macoveică stat minimal + filantropie & mecenat)²⁵; cât și, în cele din urmă, la nivel tactic, empiric, acolo unde autoarea împarte deja rolurile din societatea utopică de mâine: primarii la putere, iar copiii de pe facebook înrolați în societatea civilă²⁶.

* * *

În rest, multe-multe politici publice cu autorul nostru în prim plan. Adevăratul trailer al volumului ar fi, așadar, cam acesta:

„N-am avut mare interes pentru toată partea personală a vieții, recunosc”. (p. 20)

And yet:

„Cu bijuteriile salvate [de bunici] au putut să cumpere în Iași casa lui Constantin Stere... [S]tăteam în casa lui, casă destul de frumoasă, cu observator astronomic și mai știu eu ce. Destul de ruinată în timpul războiului, dar cu un parc superb, din care bunicul meu a tot vândut și care n-a fost naționalizată, din fericire” (p. 23). „Dacă nu mergeam [să lucrez] în clinică, nu cunoșteam niciodată poporul român, căci noi, în familie, eram foarte izolați și creșcuți sub o cupolă protectoare, acolo, pe stradela Sărărie, în casa Stere. Deci închipuți-vă o casă din aia boierească, veche, complet izolată față de stradă pe trei laturi și pe-a patra latură erau parcul nostru cu arbori seculari și grădina noastră”. (p. 29) „Astfel încât noi am crescut într-o casă normală ...” (p. 23)

„Eu am fost o fată foarte băiețoasă, dar natura mea feminină a existat întotdeauna și m-a oprit de la a deveni cu adevărat un om agresiv și dur, chiar și atunci când m-am lovit de adversități”. (p. 25)

„Așa am fost creșcuți și fratele meu și eu. Spre exemplu, pe niciunul din noi nu îl prea interesează partea materială. Așa am fost creșcuți. Amândoi am câștigat oricât de mulți bani am vrut în clipa în care ne-am apucat să câștigăm bani. Deci nu ne-a lipsit talentul. Dar nu suntem interesați”. (p. 26)

„... se făceau intervenții ca să mă pot duce la faza finală la mai multe olimpiade, care aveau loc în aceeași zi, eram copilul superpremiat, mă calificam la toate și trebuia să mă duc la toate finalele. Oricine știe însă că nu este simpatic să fii un copil premiant... Premianții nu sunt populari, eu pe fratele-meu am încercat să îl cresc mai relaxat decât fusesem crescută eu, să nu mai trebuiască să ia 10 la toate. El a fost mai conformist ca mine și nu a avut obiecții să urmeze Medicina, norocul lui a fost că nu a reușit să intre... Cariera și-a făcut-o el singur. Dar în această societate închisă, oricât talent ai avea, trebuie ca cineva să-ți facă legătura, conexiunea... Și fratele-meu a avut această legătură datorită carierei explozive de jurnalist pe care am făcut-o în București, după 90, adică eu am avut cui să dau acel telefon care i-a deschis drumul spre Academia de Teatru și Film, telefon pe care nu avusesse cine să-l dea pentru mine cu câțiva ani înainte. (pp. 28-29)

„Am fost o dată sau de două ori la Izvoru Mureșului luându-l pe fratele-meu ca blatist, fără asta nu știa ce e viața studențească, că după 1989 a dispărut complet”. (p. 35) „Toți banii mei de la Socola, pentru doi ani, i-am dat fratelui meu să-și cumpere primul lui laborator fotografic”. (p. 19)

„În ciuda faptului că făcusem pe literata în liceu și facultate, aveam totuși o bază științifică... Deci, din clipa în care a fost ceva ce nu am înțeles, am cercetat și răspunsul mi-a luat ani de zile ca să înțeleg fenomenul... Cred că asta m-a deosebit de colegii mei de generație, care au rămas ziaristi și au continuat să spună că Iliescu ne-a furat ș.a.m.d.; o fi furat câteva mii de voturi, dar nu era asta. Era cu totul altceva. O istorie întreagă cu mentalități bine înșurubate în mentalul colectiv. În acel text publicat în Sfera politicii, „De ce am pierdut noi alegerile din 92”, înfățișam, pentru prima oară, foarte clar mecanismul. Și descoperirea acestui mecanism ne-a permis în 96 să regândim alt tip de strategie, căci cartea aceasta, când a apărut pe piață, i-a socializat pe oamenii din jurul lui Emil Constantinescu... Deci, finalmente, eu cred că contribuția mea intelectuală la succesul opoziției anticomuniste din 1996 și 2004 a fost mult mai importantă decât a sutelor de oameni care au mângâiat-o pe cap”. (pp. 143-144)

„Câteva săptămâni mai târziu m-am dus la Paris, unde i-am întâlnit pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, care au fost din prima foarte generoși cu mine. Au publicat niște texte din acelea superentuziaste chiar la începutul anilor 90. Cum au publicat mai târziu despre Horia Patapievici. Numai că eu nu le-am republicat pe ale mele”. (p. 145)

„Eu credeam în reformele astea, ale TVR și ale țării, în orice caz, îi organizam reprezentantului FMI, Poul Thomsen, un talk-show regulat în prime time. Nu mă puneau nimeni să i le organizez... Eu, din convingere că reformele alea trebuie făcute, îi făceam acestui băiat, care era un student doctoral, așa cum îl văd eu azi, cu ochii mei de profesor, și care azi conduce Troika în Grecia, o tribună, să pledeze pentru reforme. Azi se ocupă de greci”. (p. 174)

„Și atunci cum s-au făcut programele în 96?... În 94-95, am venit în vacanța de iarnă acasă de la Harvard. Era anul în care Republicanii reușiseră să câștige Congresul și Senatul... Documentul lor electoral, vehiculul de cel mai mare succes, era Contractul cu America... Eu am fost în acea vacanță de iarnă la echipa lui Emil Constantinescu și am zis să facem un contract cu România. Asta, electoral, era să fie un vehicul grozav. Dar l-au făcut prost... În fine, manifestul ăla, când l-am scos, a avut un impact electoral foarte mare prin simpla sa idee... Pe urmă, am mai produs un al doilea manifest. Asta l-am produs integral și ei l-au adoptat într-o ședință. Se chema Reforma clasei politice... În sfârșit, trebuia un program întreg de guvernare. Omul responsabil cu programul de guvernare al Convenției... a venit la noi, la SAR, care abia se crease, și ne-a întrebat dacă îi putem încropi

un program... Am scris un program coerent... Am scris programul respectiv pro bono la SAR. Ția a fost programul. Alt program nu a existat. Asta nu înseamnă că cineva l-a pus în practică”. (pp. 177-179)

„SAR a fost un mare succes ca think tank, ca o instituție elitistă ce a fost cu ideea cotei unice, pe care a băgat-o în program. Acesta este genul de idei al SAR-ului ... Deci nu noi am inventat cota unică. Sunt alți oameni care au inventat-o în alte țări. Dar, atunci când s-a făcut programul, SAR a publicat acest material cu cota unică cu câteva zile înainte și de acolo a luat-o Ionuț Popescu”. (p. 243)

„... între 2000 și 2004 cariera mea academică a explodat, pur și simplu, datorită unor granturi externe câștigate, în plus competența mea a crescut extraordinar de mult. Eu, cu toate că am fost doi ani la Harvard, editând în România lucrările unor economiști și ale altor oameni de diferite specialități, am devenit un autor universal de politici publice capabil să caute cea mai relevantă statistică sau să-și dea seama că un argument ține sau nu”. (p. 245-6)

„S-a întâmplat așa. România a avut președinția OSCE la un moment dat. Asta însemna că domnul Geoană, care era ministru de Externe, a fost președinte OSCE cât a durat președinția, care este o funcție rotativă. Există foarte puțini români capabili să modereze în limba engleză o discuție internațională și așa am ajuns să moderez câteva mari mese rotunde la OSCE, din acelea cu zeci de ambasadori pe care să-i ții la trei minute intervenția – mă calificam după ce îi făcusem ce-i făcusem lui Iliescu”. (p. 252)

„Părerea mea e că marele efect care s-a realizat a fost un efect de setare a agendei. Prin acțiunea asta a noastră, corupția a ajuns pe locul întâi în dezbaterile din campania electorală. Acesta a fost efectul cel mai mare. Pentru că, altfel, opoziția propunea niște oameni atât de slabi, care doar la ei în comunitate erau cunoscuți... Dar noi ne-am făcut datoria în modul cel mai corect și cu multă publicitate. Ajutați de puțină lume din presa onestă, care încă avea canale, noi am tras în jos de PSD cât am putut, dar n-am putut să urcăm Alianța DA, pe care tot noi, trebuie să spun, am unit-o cu eforturi enorme”. (p. 253)

„Treaba noastră cu activitatea civică, de care am vorbit, se terminase. Numai că eu promisesem atunci... că o să reluăm acțiunea de curățare a clasei politice de corupți... Și am promis că o să mai fac încă o dată exercițiul ăla. Și de atunci trebuie să spun că l-am mai făcut de vreo patru ori. E un efort foarte mare să-l faci bine, fără să te discreditezi, să rămâi obiectiv... Și atunci, pur și simplu, i-am șantajat. Și în campania aceea din 2004 cam șantajasem puțin și de data asta am împins șantajul până la capăt. L-am sunat pe șeful de cabinet al lui Tăriceanu și i-am spus: „Eu ies acum în public... și vă fac harcea-parcea! Spun că e un guvern al Securității...”. Discuția asta telefonică era tocmai în timpul ședinței din biroul șefului de guvern. Cu Voiculescu, Voiculescu fiind atunci la Tăriceanu. Și

șeful de cabinet, destul de curajos, mi-a spus: „Mă duc acum înăuntru”. S-a dus atunci înăuntru și Voiculescu –a mai ajuns vicepremier... Asta a fost istoria cu Voiculescu. Dar l-am oprit temporar... A fost pe muchie și, cu intervenții din astea, la mustață a fost oprit”. (pp. 266-267)

„Aș insista asupra motivelor pentru care l-am susținut în 2004, deși nu îl cunoșteam bine. Pentru că Năstase blocase integrarea europeană, nu avea puterea să treacă peste baroni, iar Băsescu a făcut ce i-am cerut... Sigur că mi-am asumat un risc dând acea recomandare de vot în favoarea lui...; știe și el, știm toți că a contat foarte mult recomandarea respectivă. M-am întâlnit cu surorile domnului Corneliu Coposu, care mi-au spus că din pricina mea l-au votat pe Traian Băsescu... Multe din lucrurile importante, strategia anticorupție din 2005 care a intrat în MCV, de exemplu, le-am făcut fără știrea lui. El în 2005 era cu Botoș – noroc că a fugit Hayssam și atunci a înțeles că nu poți lucra cu sistemul. Au fost foarte mulți oameni după aceea care au zis că Traian Băsescu ne-a folosit, a folosit societatea civilă ca să prindă primul lui mandat, ca după aceea să facă ce voia el fără să ne mai întrebe. E parțial adevărat! Dar și noi l-am folosit. Pentru că trebuie înțeles că Traian Băsescu în 2003 sau în 2004 nu avea nici un fel de agendă anticorupție sau de bună guvernare. Monica, și ea, se ocupa cu drepturile omului, ea a schimbat direcția în 2005; de corupție înainte de 2005 ne ocupam doar eu, la SAR, și un grup de oameni strânși de mine. Agenda anticorupție eu am scris-o. Agendă de bună guvernare nu au nici azi, niciunul, nici altul. Această temă a preluat-o integral de la noi... În ce mă privește, atunci hotărâsem că n-o să mai rămân în țară pentru că mi se făcuse oferta asta academică de la Berlin, iar în România nu aveam nici măcar dreptul să îndrum doctorate, deși aveam mai multe lucrări internaționale ISI ca ambele departamente de științe din București puse împreună. M-am spălat pe mâini sau așa am crezut, că, de fiecare dată când președintele se sfătuia cu mine prea des, mă luau cu asalt intermediari trimiși de doamna Udrea”. (pp. 280-282)

„Și, prima oară când avea să mă sune unul de la ei, am șters cu ei pe jos și i-am zis: „Ce-i cu porcăria asta cu Elena Băsescu care vrea să candideze? Îmi faceți mie propuneri și nici nu-mi spuneți?”... Și așa a început această teatură. Deci eu refuzam ofertele și le-aș fi refuzat până în momentul în care am auzit că această chestiune ar fi pe bune. Pe urmă am început să trag sforile la Palatul Cotroceni, să le spun oamenilor că trebuie să oprim candidatura odraslei prezidențiale, că nu se poate... Era Cristi Preda atunci consilier prezidențial. Avem mesaje schimbate între noi. Monica Macovei era plecată în misiune la Skopje... Dar erau băieții acolo, Preda și alții. Zic: „Măi, nu se poate. Trebuie să ne așezăm pe linia trenului ca să oprim catastrofa asta?... Chestia asta nu poate să se materializeze! Trebuie să triumfe rațiunea!”... Complet nelegată de vreo prezumtivă candidatură a mea, pentru

că eu nici n-aveam intenția să candidez. În acel moment și în acel an mi se promisese la Berlin că mi se face contract pe viață, acel celebru academic tenure. Salariul meu era cât al unui europarlamentar...”. (p. 284)

„Iar apoi am fost prima care a dat la toate ziarele străine chestia cu numărul de votanți și am chemat Curtea Constituțională din vacanță. Ca și la Legea sănătății din ianuarie 2012, când lumea se lega de fleacuri și de tot felul de politruci ieșeau să apere legea..., eu nu mă împac cu situația. În ambele situații s-a spus: a, păi s-a hotărât deja! În prima am scris un text dat pe multe canale, cu zeci de mii de citiri, care spunea din titlu că legea trebuie retrasă... În al doilea caz, la fel de net am scris că judecătorii care tocmai decisese să plece în vacanță să vină pe loc frumos înapoi, că nu ne pot lăsa toată luna august în incertitudine... și, la fel, a făcut instantaneu zece mii de citiri și a întărit punctul de vedere al celor care gândeau așa. Eu fac puține lucruri direct, forța mea e să împachetez argumentul care va fi folosit de cine vrea să facă. (pp. 288-9)

„Asta a fost una din nemulțumirile care au dus la mișcarea din ianuarie 2012, mișcare pe care, recunosc, eu am stimulat-o și am ținut-o trează prin editorialele mele și pentru care chiar am scos lumea în stradă, cum am contribuit în toamna lui 2013 la mobilizarea unui cerc mai larg pentru Roșia Montana”. (p. 290)

Alina Mungiu Pippidi, Vartan Arachelian, *Tranziția. Primii 25 de ani*, Polirom, Iași, 2014

² Ceea ce nu reprezintă nicidecum vreo trădare a „ideii de societate civilă”. De la bun început, societatea civilă burgheză, iluministă, s-a constituit și a acționat sub forma unor societăți secrete – vezi Reinhart Koseleck, *Critică și criză. O contribuție la patogeneza lumii burgheze*, Tact, Cluj, 2013.

³ Am mai vorbit despre asta aici: <http://www.criticatac.ro/23298/avatarurile-culturale-ale-stangii-de-la-green-peace-la-red-herring/>

⁴ „Toată sociologia mea a venit din medicină și din psihiatrie”. (p. 30)

⁵ Cf. pp. 42-44.

⁶ Pp. 101-102.

⁷ P. 122.

⁸ P. 107.

⁹ Pp. 63-64.

¹⁰ P. 172.

¹¹ P. 220.

¹² Pp. 175-176.

¹³ P. 204.

¹⁴ P. 324.

¹⁵ Pp. 291-3.

¹⁶ P. 277; p. 344.

¹⁷ Pp. 321-322.

¹⁸ P. 312.

¹⁹ P. 327.

²⁰ P. 247.

²¹ P. 329.

²² P. 342.

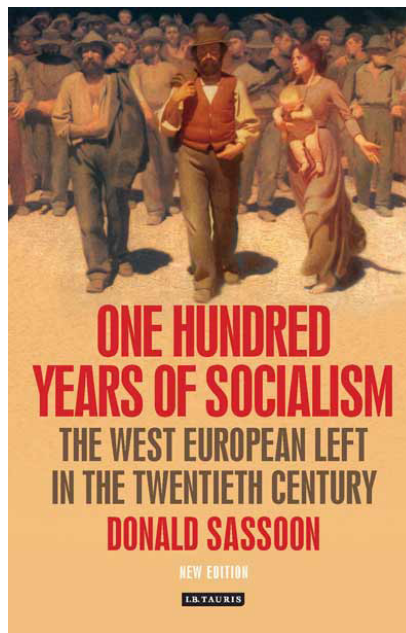
²³ Pp. 363-4.

²⁴ Pp. 228-230.

²⁵ Pp. 334-5.

²⁶ P. 339.

Dan NEUMANN



Stânga în destrămare

Lucrarea magistrală a istoricului britanic Donald Sassoon, *One Hundred Years of Socialism* (1998)*, deși pare relativ depășită din punct de vedere al istoriei factuale recente, este cea mai bună colecție de date brute pentru a înțelege ideologia de stânga și evoluția partidelor politice care se revendică de la aceasta din Europa Occidentală. Donald Sassoon realizează o compoziție mai degrabă picturală, o frescă istorică de proporții uriașe, care acoperă intervalul 1914-2000. Chestiunile de doctrină politică sau de teorie economică ocupă o poziție secundă față de simplă relatare istorică.

Perioada de dinaintea Primului Război Mondial este socotită ca o vârstă de aur a ideologiei de stânga în întreaga Europă. Vorbim de generația care a trăit din plin Internaționala a II-a. Germania, cea mai rapid industrializată țară de pe continent, deținea cel mai puternic partid social-democrat european și unul dintre puținele partide de stânga continentale care la începutul secolului trecut avea membrii aleși democratic în Reichstag. În anul 1912, SPD (Partidul Social Democrat German) deținea 34,8% din parlamentarii Reichstagului. Singura țară cu un partid de stânga la fel de puternic în perioada prebelică este cel din Finlanda, care câștigă 47,3% din voturile alegătorilor în 1916.

Platforma stângii europene acum un veac cuprindea o versiune reformistă, gradualistă, care accepta competiția democratică între multiple partide politice ce reprezentau diferite clase sociale și o stânga de extracție revoluționară, violentă, cu ambigue pasiuni anarhiste. Prima variantă este cea inaugurată de Eduard Bernstein (și acceptată de August Bebel și Karl Liebknecht) în situația particulară a Germaniei Imperiale. A două cale nu ar fi ajuns niciodată celebră în Europa fără momentul

octombrie 1917, când facțiunea bolșevică, condusă de Vladimir Ilici Lenin, pune stăpânire, în chip revoluționar (discuțiile despre presupusa lovitură de stat într-un stat deja dezarticulat grav de război, aproape înfrânt, sunt futele), pe cel mai vast teritoriu politic, coerent cultural, din lume.

Stânga social-democrată se revendică de la un marxism deopotrivă vulgar și vag: în economia modernă, cea care în care piața, patronatul și salariații sunt actorii și pilonii societății, există o diviziune netă între cei care își câștigă salariul în schimbul muncii prestate și cei care, fiind posesori de mijloace private de producție, trăiesc din profituri și formele lor derivate. Cele două categorii ce rezultă din diviziunea socială a muncii alcătuiesc două sfere sociale diferite sub orice aspect al modului de organizare al vieții materiale: capitaliștii minoritari într-o parte, salariații majoritari în cealaltă. Capitaliștii, după cum se știe, concurează pentru profituri unii cu alții, în timp ce angajații (asociați cu muncitorii industriali în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, pe motiv că cei mai mulți dintre cei care primeau pe atunci un salariu în schimbul muncii lor se găseau în fabrici și uzine) luptă pentru drepturile lor salariale (întotdeauna mici și mizere în raport cu veniturile disproporționate ale capitalistului) prin intermediul sindicatelor (sau, realmente, concurează acerb unii cu alții pentru un loc de muncă sau pentru profitul acționarilor). Lupta politică a proletarilor se făcea prin reprezentanții lor sindicali ajunși (sau nu) în parlamentele naționale. Asigurările medicale moderne, sistemul de pensii, salariile compensatorii în situația pierderii locului de muncă, ajutorul de șomaj, salariul minim pe economie, ziua de lucru de 8 ore sunt reușitele legislative ale stângii europene, toate de inspirație marxistă la origini. Stânga radicală, de cealaltă parte, spera în distrugerea subită a proprietății private în contul uneia colective, eliberând astfel proletariatul din jugul său sistemic și transformându-l într-o mare de muncitori liberi de orice constrângere economică. Acest fapt se putea realiza de la sine, printr-o ultimă criză fatală a sistemului capitalist (deși Marx nu profetizează nicăieri o asemenea apocalipsă în miniatură a pieței, cea-de-pe-ultimă-criză-economică rămâne până astăzi o idee fixă, aproape ca un animal împăiat, a stângii radicale), ce înceta să apară, sau printr-o luptă politică de clasă, având în centru avangarda proletariatului mondial în persoana revoluționarului de profesie (de regulă, practicând terorismul politic ca răspuns la teroarea poliției țariste, precum în întinsurile stepei rusești).

Cât privește ansamblul de idei morale ale stângii, spicuim câteva crâmpoie: dreptatea socială prin dispariția privilegiilor economice ale unei caste de sânge, închisă și rigid ierarhizată (mai simplu spus, stânga vrea extincția remanențelor feudale), privilegierea explicării cu mijloace științifice și raționale al oricărui aspect din natură și societate (anihilarea din temelii a obscurantismului religios și lichidarea oricăror proiecții metafizice) și progresul material al umanității pentru realizarea egalității universale în drepturi, șanse și nivel de trai între membrii societății. Umanismul meliorist și bunăstarea hedonistă sunt cele mai superficiale efecte

ale stângii moderne, copilul iluminismului secolului al XVIII-lea.

Cum a ajuns o asemenea viziune darnică asupra vieții să prindă trup în secolul al XX-lea? Odată cu începutul Primului Război Mondial, partidele socialiste europene (extrem de legate de tradițiile lor naționale și de sindicate cu valori de grup diferite, după cum vom vedea) se găsesc într-un fatal impas: în ciuda caracterului transnațional al clasei proletariatului industrial, muncitorii germani, belgieni, ruși, englezi, francezi îmbracă uniforme de soldați și luptă de partea elitelor lor naționale în numele unui patriotism belicos străin pacifismului celor care se considerau încă dinainte de 1914 „dezmoșteniții pământului”. Singura realizare, dacă poate fi numită astfel, a „forței de muncă” înarmată pe granița dintre Belgia, Olanda, Luxembourg, Franța și Germania din prezent a fost falimentul ideologic al Internaționalei a II-a creată în 1879, fără să punem la socoteală împlinirea accidentală a Revoluției Bolșevice într-o extremitate slab capitalistă a continentului.

Apariția Cominternului în 1919 avea să destabilizeze complet cea mai mare parte a partidelor social-democrate din Europa în perioada interbelică. Deodată, orice partid care intra sub incidența Cominternului leninist sfârșea prin a fi acaparat ideologic și organizatoric de dogma marxist-leninistă a Partidului Comunist din Uniunea Sovietică (PCUS). Rând pe rând, Europa interbelică număra cu indulgență facțiuni ca Partidul Comunist Italian, Partidul Comunist Francez sau Partidul Comunist German, fără să enumerăm partidele mici și fără reprezentativitate în viața publică (inclusiv Partidul Comunist Român, creat la 8 mai 1921). Pentru URSS, partidele comuniste europene funcționau în teorie ca sucursalele unei imense corporații ideologice cu un unic acționar: Uniunea Sovietică. Cazurile de succes în guvernarea statelor europene în perioada dintre cele două războaie mondiale se regăsesc în Suedia, Finlanda, Norvegia și, parțial, Danemarca. Partidul Social Democrat Suedez a format statul modern suedez și a asistat activ la modernizarea societății suedeze. Politicile sale redistributive și crearea statului bunăstării (the welfare state) din intervalul 1950-1970 și-au avut precursorii în cele două decenii dintre cele două conflagrații ce aveau să dividă Europa pentru 3 generații. Între 1920 și 1940, Partidul Social Democrat Suedez nu a coborât sub 37% din sufragiile suedezilor, atingând un punct de maximă inflexiune în 1940 (peste 50% din voturi). Alături de cazul socialiștilor finlandezi, suedezi au reprezentat principalul focar social-democrat al Europei interbelice.

Partidul Social Democrat German, în schimb, scos în afara legii și dizolvat după 1934, a trecut cu greu de Marea Criză din 1929-1932. Ideologii partidului visau un drum german al progresului printr-o apreciazabilă implicare a statului ca actor reformator în economia de piață. Centralizarea economiei și organizarea colectivă a producției asigurau capitalul ideologic al social-democraților germani, deși perioadele de participare în coaliții de guvernare aveau să-i pecetluiescă soarta de partid incapabil să asigure crearea de locuri de muncă pentru șomerii germani din interbelic. Moderația și

maturitatea parlamentară a Partidului Social-Democrat German nu au reprezentat atuuri ale stângii germane în lupta sa cu NSDAP-ul. Naziștii păreau a aduce schimbarea în 1933, nu social-democrații. Comuniștii germani erau, în schimb, reduși la statutul deonorant de lachei ai Moscovei în mentalitatea publică.

Frontul Popular Francez domină scena politică a stângii franceze în perioada interbelică. Alături de PCF, partid al intelighenției franceze progresiste, Frontul Popular, dirijat de primul ministru francez Léon Blum, va încerca în zadar să se opună capitalismului local, parțial corporatist și învechit în comparație cu cel american de la acel moment, printr-o mai mare participare a statului în economie. Stânga franceză va continua, de asemenea, să cultive un socialism francez, o versiune galică a stângii europene, dezvoltând un specific local asociabil provincialismului ideologic.

Stânga britanică și Partidul Laburist au navigat prin perioada interbelică fără mari realizări. Proletariatul englez, maturizat în sindicate regionale încă din secolul al XIX-lea, avea deja în spate o tradiție a descentralizării care făcea Partidul Laburist cel mai puțin de stânga din Europa Occidentală. Britanicii renunțaseră și la puținul de idei marxiste din bagajul secular al partidului muncii. Singurul merit al stângii engleze interbelice este adoptarea imediată a viziunii economistului Keynes asupra raportului dintre statul modern și piața liberă ca program fezabil de politici economice odată ajuns la putere.

La finalul anilor '30, stânga europeană pâlpâia de viață doar în nordul scandinav. Germania și estul european erau în curs de fascizare completă, în vreme ce Spania franchistă și Italia dictatorului Mussolini înlăturaseră orice formă autonomă de partid social-democrat. În Franța și Anglia (deja un Imperiu stagnant) stânga rezistă fie hăituită (mai mult o rezervație intelectuală în Franța), fie pe cale să se reformeze sub forma unei drepte soft, cu politici de control statal al capitalului. Revoluția proletară și etatizarea mijloacelor de producție fuseseră șterse din parcursul stângii europene a viitorului. Sindicatele își pierduseră majoritatea influenței lor după Marea Criza în Europa Occidentală. Un caz interesant prin contribuția sa ideologică îl reprezintă școala austro-marxistă, care va înflori și va decide o parte din politicile publice ale Austriei postbelice. Stânga italiană îl livrează Europei pe Antonio Gramsci, a cărui contribuție intelectuală la organizarea unui Partid Comunist Italian pragmatic și inovator va fi interiorizată de arhitectul comunismului italian, Palmiro Togliatti, care, deși școlit în Uniunea Sovietică, va menține o cale proprie și autonomă PCI-ului.

Anul 1945 găsește stânga divizată în întreaga Europă: deși social-democrații intră la guvernare peste tot în vestul și centrul continentului, înfimele partide comuniste din interbelic înregistrează succese neașteptate în tururile de scrutin: în 1945, 26% din electoratul francez votează PCF, la fel ca 23,5% dintre finlandezi pe comuniștii locali. Între 1945-1947, comunismul câștigă legitimitate politică peste tot în Europa, ceea ce, odată cu închiderea Blocului Sovietic

și a stalinizării estului european (pe fondul unui Război Rece global), va declanșa o campanie de discreditare a partidelor comuniste ca fiind infiltrate de agenți sovietici și jucând roluri de marionete dirijate de la Moscova. Un deceniu mai târziu partidele comuniste vest-europene își vor fi reluat pozițiile minuscule electorale din intervalul interbelic. Singurele excepții vor fi PCF și PCI. Stânga vest-europeană se va afla însă pentru deceniile următoare sub directa îndrumare a Statelor Unite, la fel ca și partidele de dreapta. Europa Occidentală se transformase în 1945 într-o periferie a capitalismului american, situație care va dura până la începutul anilor 1970.

Primele trei decenii de după 1945 sunt unanim recunoscute ca epoca de glorie a capitalismului. Rate de peste 5% pe an de creștere economică, bugete de stat consistente, politici publice avantajoase pentru largi grupuri sociale au schimbat proletariatul occidental într-o veritabilă aristocrație a salariaților de pretutindeni. Asigurări sociale consistente, servicii publice mai mult decât decente vor ajuta la formarea unui ethos care poate fi verificat până în zilele noastre în rândul păturii de mijloc din Europa Occidentală. Social-democrația nu și-a propus nimic mai mult decât să administreze prin intermediul statului o situație de fapt, creată de explozia producției și comerțului mondial.

Donald Sassoon va pătrunde în ițele fiecărui partid de stânga din Europa Occidentală, cu precădere în fragmentată stângă franceză (extrem de puternică ideologic), în consensualul SPD german (unde nevoia de protecție socială generală a coincis cu obsesia unei forțe de muncă angajată aproape complet – până astăzi, sectorul industrial german trebuia ajutat și ținut în picioare de către stat, în situația unui faliment, grație obsesiei germane pentru o cât mai strânsă colaborare, eficiență și practică, între păturile sociale în vederea bunăstării generale), dar și puzderia de partide socialiste scandinave, de departe cele mai solide și mai eficiente din Europa postbelică. Inflația cât mai mică, pe fondul unei rate de șomaj cât mai scăzute, productivitatea și re tehnologizarea permanente, sector industrial puternic, democrație industrială în corporațiile germane, negocieri pragmatice între patronat și sindicate – acestea sunt particularitățile alianței creștin-democrate (CDU) și a social-democraților (SPD) în Germania Federală până la dispariția și înglobarea Germaniei Democrate în 1991.

În același timp un vid ideologic reformist pusese stăpânire pe social-democrația vest-europeană în primele două decenii post-1945. Avântul glorios al capitalismului de inspirație americană reducea la pasivitate majoritatea reconsiderărilor ideologice ale stângii. Pur și simplu gradul de sărăcie și de inegalitate socială atinseseră cote istorice minime. Educația publică reușise să ofere un nivel de instruire decent pentru majoritatea cetățenilor. Democrația reprezentativă era respectată și pusă în aplicare cu maxim respect pentru drepturile civile. Cu excepția Italiei înapoiate economic, dar care, cel puțin în nord, parcurge o etapă înfloritoare în anii '60 și a Spaniei autoritariste și relativ subdezvoltată față de economiile nordice, restul Europei renaște ca niciodată din cenușă, inaugurând într-

adevăr o lume nouă. Portugalia cea autoritaristă până la jumătatea anilor 1970, Grecia condusă după 1967 de către o juntă militară înnegresc un pic peisajul unei Europe mai bogată ca niciodată până atunci în trecutul său secular. Până la jumătatea anilor '60, economiile centralizate est-europene recuperează în viteză (deci cu un oarecare recul procentual) decalaje economice ancestrale. Clasa de mijloc crește numeric pretutindeni. Orașele se extind ca polipii de la un deceniu la altul. Consumerismul este noua ideologie a masselor. Familia tradițională începe să își piardă masiv din influență. Tradițiile mor cu repeziciune. Noi generații hedoniste ies la iveală. Feminismul și revoluțiile sexuale în viața privată compun stiluri de viață care din alternative devin curând majoritare (cel puțin în nordul european). Forța de muncă se dublează în majoritatea țărilor europene odată cu integrarea femeilor în societatea capitalistă ca salariate după 1975.

Politica externă a stângii vest-europene suferă modificări substanțiale pe parcursul anilor '60. Stabilitatea militară sub patronaj american (NATO) și siguranța unei piețe comune (European Economic Community – parte din actuala European Union) îi îngăduie SPD-ul, condus de viitorul cancelar Willy Brandt (primar al Berlinului de Vest pe atunci), să inaugureze o apropiere diplomatică de Blocul Socialist (Ostpolitik). SPD-ul și-a propus încă din 1950, pentru ca apoi să renunțe la această temă, să reușească unirea celor două Germanii. Câteva decenii după, această speranță se va împlini prin aneantizarea Cortinei de Fier. Sentimentul general al vesticilor după refacerea economiilor europene s-a concretizat într-un bloc de state unite, suficient de puternice împreună pentru a contrabalansa presiunea economică și militară a Statelor Unite. Uniunea Sovietică se va schimba în dușmanul nereformat și copia falimentară ideologic a social-democrației europene orișunde după 1975.

Odată cu criza petrolului din 1973, Europa Occidentală este lovită de stagnare economică (prin comparație cu sfertul de veac anterior) și de o creștere accelerată a prețurilor. Șomajul începe să muște adânc din angajații siguri pe sine ai economiilor vestice pentru prima oară după o generație de prosperitate fără precedent.

Statul asistențial fusese deja creat. Sindicatele recidivează puternic în Europa de Vest. Marea Britanie, Franța și chiar Germania sunt lovite de greve zgomotoase. Donald Sassoon intră pentru prima dată în culisele argumentelor economice din spatele stagflației europene din anii '70. Din nefericire, stânga nu găsește nici suport ideologic, nici politici eficiente de stânga pentru a putea face față noilor vremuri. O stare de paralizie mentală se așterne la vârful elitelor partidelor social-democrate europene. Pe măsura ce anii '70 se apropie de final, social-democrația pierde întâi bătălia de idei cu dreapta neoliberală (a cărei ascensiune și dominare ideologică este acum istorie), iar apoi și pe cea politică. Cu excepția Scandinaviei, o adevărată fortăreață a social-democrației, procentajele în alegerile parlamentare sunt net în defavoarea stângii. Apariția partidelor ecologiste, „verzi”, afectează prin fragmentare electoratul

tradițional social-democrat. Venirea la putere în 1979 a Partidului Conservator în Marea Britanie, condus de vizionară Margaret Thatcher, va însemna cântecul de lebadă al stângii britanice. Pe continent, SPD-ul este pus în defensivă, social-democrații francezi rămân însă în picioare și domină Franța anilor '80, partidele comuniste sunt ca și moarte (mai ales Partidul Comunist Francez și Partidul Comunist Italian, bastioanele stângii radicale în Occident), PASOK-ul grecesc obține cele mai multe voturi ale social-democraților în sudul european din anii '80, dar, în genere, stânga reiese vizibil ca o putere în retragere. Rapidul proces de dezindustrializare a Europei Occidentale din respectiva perioadă va provoca un ultim șoc ideologic: clasele sociale, deja transformate radical în anii '70, dispar ca și concept politic în statutele partidelor social-democrate europene. Limbajul atenuat și propuneri firave de stânga vor lua locul vechii stângi, deja considerată utopică și prea radicală în majoritatea partidelor de stânga. Vorbăria diluată și declarații pioase de principii țin locul de orice înțelegere aplicată a realității. Răstimp, Anglia se privatiza aproape pe orice palier de utilitate și interes public(ă).

De parcă circumstanțele nefavorabile stângii demobilizate din Occident nu ar fi fost suficiente, anul 1989 va duce la scufundarea în negura istoriei a Blocului Estic, confirmând simultan terapia abrupt neoliberală a dreptei anglo-americane și eșecul total al economiei centralizate și al statului ca arbitru al economiei de piață nerestricționate. Stânga rămâne în contracție ideologică de atunci încolo, cu excepția coalițiilor de guvernare în care, în numele fals al pragmatismului și al guvernelor tehnocratice, acționează de partea celui mai liberal și sălbatic capitalist imaginabil, vânând profituri uriașe la marginea piețelor dezvoltate, undeva prin Estul Sălbatic european.

Inegalitățile sociale sunt de o generație în creștere, clasele sociale încep să își asume din nou identitatea de clan, patriarhalismul și ordinea eternă a elitelor unse de Dumnezeu fac parte din realitatea mass media, occidentalii care trăiesc din ajutoare sociale, neavând alternativă, sunt disprețuiți ca leneși și inferiori de compatrioții lor, iar stânga vegetează în așteptare, copiind până la identificare discursul unei drepte din ce în ce mai puțin democrate și, totodată, creștine. Aceasta ar fi povestea pe scurt a social-democrației occidentale.

Tomul masiv al lui Donald Sassoon, în pofida unei anumite amalgamări niciodată sigură a teoriilor sociale și economice din spatele social-democrației în devenirea sa istorică, este cea mai bună enciclopedie de date și informații gazetărești, dublate de o analiză diacronică excepțională, a stângii europene din ultima sută de ani.

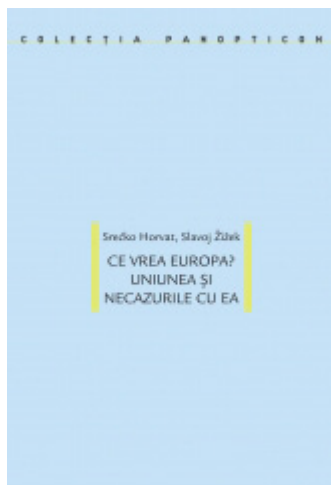
* Donald Sassoon, *One Hundred Years of Socialism. The West European Left in the Twentieth Century* (ed. orig. 1998), I.B. Tauris, London & New York, revised edition 2010.

Srećko Horvat, Slavoj Žižek, *Ce vrea Europa? Uniunea și necazurile cu ea*

Cu un cuvânt-înainte de Alexis Tsipras

Traducere din limba engleză de Alex Moldovan și Adrian T. Sîrbu

Idea Design & Print Editură, Cluj, 2014



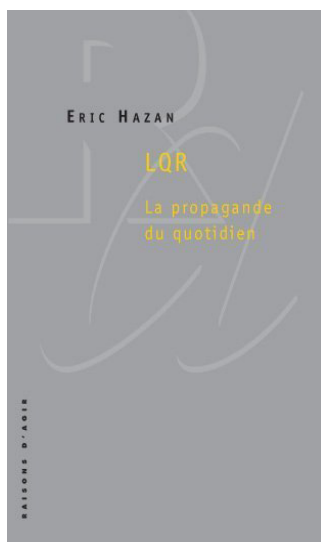
Iată un *estern cevapcici-tzatziki*, remake intelectual și politic al celebrului *spaghetti western Il buono, il brutto, il cattivo!* - E gândul ce te poate vizita la lectura discuției finale dintre Slavoj Žižek, Alexis Tsipras și Srećko Horvat. Analogia e perfectă. Filmul lui Sergio Leone se termina cu un celebru „duel în trei”, Clint Eastwood, Eli Wallach și Lee Van Cleef disputându-și într-un cimitir comoara îngropată sub crucea unui necunoscut. La fel, filosofii ex-iugoslavi Slavoj Žižek și Srećko Horvat, un sloven și un croat, și politicianul grec Alexis Tsipras par a se întâlni între ruinele UE pentru a descoperi mesajul noii stângi, rătăcit în protestele fără cap de tip *Occupy*, rămase la stadiul de indignare lipsită de program. Îl vom distribui în rolul *celui bun* pe Tsipras pentru că el dă formă politică și reprezentativitate electorală mișcării europene a Indignaților. În intenția nerostită dar vizibilă a cărții, el ar încarna, cel puțin pînă apare altcineva, un „și mai bunul”, figura așteptată de Žižek, un/o Margaret Thatcher a stângii care, prin carisma sa, să reînsuflească trupul Europei sociale prin reactualizarea ideii de egalitate radicală. El este prezentat și se prezintă ca „omul serios”, gata să se apuce de guvernare și să dea un chip uman politicilor europene post-austeritate. *Urâtul* din *eastern*-ului nostru este Slavoj Žižek. Și nu doar pentru că la fel ca și personajul Tuco Ramirez are în filmografia sa o scenă în cada de baie înspumată. Însă el ne joacă împreună cu Tsipras un renghi, la fel cum Blondie (Clint Eastwood) și banditul mexican (Eli Wallach) joacă peste tot scena justițiarului care-l predă pe răufăcător, pentru a-l salva din frânghia spânzurătorii după încasarea răscumpărării. Critica lor se rezumă la „capitalismul neoliberal” care a pus Grecia pe butuci și nu găsim nicăieri vreun denunț al imperialismului UE. Or, câtă vreme cei doi se mărginesc

să promită o imposibilă reformare dinspre Sud a Europei în numele unui straniu realism, opus „utopiștilor” – pe cine se bazează în constituirea acestui Front Meridional: pe Italia lui Renzi? pe Spania lui Rajoi? pe Franța lui Hollande? – e limpede că discursurile lor nu fac decât să prelungească agonia structurilor de protecție socială a statelor Europei, întreținând iluzia unei alternative atlantiste și a unui capitalism bun. Evident filmul stă pe spatele personajului negativ: Sentenza (Angel Eye, în versiunea engleză) e un ucigaș plătit, însă unul care ține la conștiința lui profesională. Pentru el, angajamentele sunt sfinte, chiar și când victima plătește dublu pentru eliminarea comanditarului crimei. Asta înseamnă două contracte ferme! Își face treaba pe față, în opoziție cu mascarada celorlalți doi. Același spirit de consecință îl dovedește și Srećko Horvat care vede cât de bine se potrivesc generalii naționaliști croați în UE, toate discursurile lor sfârșitoare despre eroismul slavilor catolici, reducându-se la strategii de îmbogățire și delapidare a avuțiilor naționale în beneficiul propriu și a unor „parteneri” occidentali. Periferia greacă sau croată este pentru el oglinda veridică a Europei, cu ascensiunea mișcărilor locale de extremă dreaptă, încurajată de politicile de austeritate, și nu discursurile sfârșitoare despre armonie ținute la Bruxelles. Pistolul ironiei lui Horvat nu ratează ținta când ciuruește ipocrizia umanismului occidental ce vede criza iugoslavă prin ochiadele pătimăș ademenitoare ale Angelinei Jolie sau privirea bulbucată visătoare a lui Bernard-Henri Lévi ca pe o luptă de triburi barbare și naționalisme iraționale, fără niciun substrat social. Dar orice *remake* are slăbiciunile sale față de original, iar Srećko Horvat renunță prea des la poziția lui de *pistolero* mândru de independența sa pentru a-i servi drept scutier maestrului Žižek.

*

Éric Hazan, *LQR : la propagande du quotidien*, Raison d'Agir Éditions, Paris, 2006

Primul studiu al unei limbi care luptă să rămână necunoscută. Autorul franco-palestinian își pune la bătaie competențele de scriitor și editor pentru a examina modificările limbii puterii din anii 60 până în zilele noastre. În ciuda referinței franceze, LQR însemnând *Lingua Quintae Republicae*, limba celei de a cincea republici, cea întemeiată pe Constituția gaullistă din 1958, eșul surprinde impunerea unei limbi universale a neoliberalismului global. Ea poate fi franceză, rusă, engleză sau română, esența ei fiind de a-și șterge particularitățile locale în numele unui jargon savant al specialiștilor. Specialiști în ce? Fără specializare particulară, noile elite politico-mediatiche preiau o terminologie creată de comunicatele economiștilor și tehnicile publicitare. E un limbaj născut spontan din guvernabilitatea liberală care, celebrând libertatea mării, vrea mereu să-și facă uitat caracterul opresant.



Titlul volumului face trimitere la *LTI. Cărnul unui filolog*, observațiile strânse între 1933 și 1945 de către Victor Klemperer asupra transformărilor limbii germane sub presiunea totalitară a celui de-al Treilea Reich, de unde acronimul din titlu, *Lingua Tertii Imperii*. În afara ambițiilor de critică socială incisivă, analizele nu se îndepărtează nici măcar cu un pas de la cărările deja bătute ale deplângerii abrutizării mediatice în lumea postdemocratică europeană sau a aplatizării expresivității limbii administrative și politice când dă seama de conflicte sociale sau internaționale. *LQR...* rămâne o colecție de anecdotică jurnalistică acolo unde cititorul ar aștepta o antropologie a limbajului în maniera lui Karl Kraus sau o critică flaubertiană a locurilor comune.

Claudiu GAIU

**Ernesto Laclau, *The Rhetorical Foundations of Society*,
Verso, London & New York, 2014**

Ultimul volum al lui Ernesto Laclau, apărut la câteva săptămâni după moartea autorului, cuprinde o serie de articole răsfricate prin ultimii 20 ani, dar a căror distanță temporală nu le știrbește deloc coerența – dimpotrivă, o ridică la nivel de monomanie. S-ar zice că post-marxismul a murit mult mai devreme decât purtătorul său de drapel, sau că cel puțin dizolvarea teoriei sociale într-un fel de retorică transcendentă s-a încheiat cu mult înainte ca Laclau să pună pixul jos. Această împotmolire a gândului în formalism lingvistic e cu atât mai deprimantă cu cât contrastează puternic cu promițătorul volum de debut din 1977 – *Politics and Ideology in Marxist Theory*. Acolo, Laclau lua poziție (și una întotdeauna corectă) în cele mai importante dezbateri ale vremii (Gunder Frank – Brenner, Milliband – Poulantzas), iar noțiunile



incipiente de post-marxism erau introduse, testate și puse la lucru în vecinătatea imediată a obiectului social. În volumul de caput, în schimb, odată stabilită natura quasi-transcendentală a operațiilor retoricii, aceste concepte (articulare, echivalență, metaforă, metonimie etc.) devin cu totul independente de vreo realitate istorică, veritabilă ontologie generală a socialului din care socialul a fost de fapt evacuat. Din această perspectivă, critica recurentă, obsesivă a lui Laclau la adresa lui Marx își dezvăluie adevărata sa miză: din Marx, Laclau nu și-l amintește decât pe Hegel, și încă un Hegel foarte grosier: proletariatul qua clasă universală, istoria ca teleologie, plus, desigur, infama „Introducere” la *Critica economiei politice* (povestea cu baza bate suprastructura). Marxismul de care se tot desparte Laclau nu are nici o tangentă cu materialismul istoric. E doar un idealism rudimentar, rigid, și care trebuie înlocuit cu un idealism mai suplu, mai modern, mai ferit de prezumții de certitudine și mai atent la amenințarea coagulării sensului. Doar astfel, democrația liberală – și natura apodictică a formalismului său pluralist – poate fi reîntemeiată „critic” acolo unde ne-am fi așteptat la alternativa ei.

Alex CISTELECAN



Domenico LOSURDO

Biblioteca Universale

Domenico Losurdo Controstoria del liberalismo



Editori Laterza

Ce este liberalismul?

O serie de întrebări stânenitoare

Răspunsurile obișnuite la întrebarea pe care am formulat-o nu lasă dubii: liberalismul este tradiția de gândire care pune în centrul preocupărilor sale libertatea individului, care este în schimb ignorată sau maltrată de filosofii organice de diverse orientări. Ei bine, dacă așa stau lucrurile, cum să-l clasificăm pe John C. Calhoun? Acest eminent om de stat, vicepreședinte al Statelor Unite la jumătatea secolului al XIX-lea, dedică un imn pasionat libertății individului, pe care el, revendicându-se și de la Locke, o apără energic de orice samavolnicie și de orice interferență necuvenită a puterii statale. Și nu e totul. Laolaltă cu „guvernul absolut” și cu „concentrarea puterii”, el nu încetează să critice și să condamne fanatismul și spiritul de „cruciadă”, la care le opune „compromisul” ca principiu de inspirație ale „guvernelor constituționale” autentice. Cu tot atâta elocvență Calhoun apără drepturile minorităților: nu-i vorba doar de a garanta, prin intermediul sufragiului, alternanța diverselor partide la guvernare: o putere excesiv de extinsă e oricum inacceptabilă, chiar dacă e limitată în timp și temperată de promisiunea sau de perspectiva de inversare periodică a rolurilor în raportul dintre guvernanți și guvernați. Fără îndoială, s-ar părea că avem aici toate caracteristicile gândirii liberale cele mai mature și mai seducătoare; atât doar că, pe de altă parte, disprețuind jumătățile de măsură și timiditatea sau lașitatea acelor care se mulțumesc

să o accepte ca pe un „rău” necesar, Calhoun proclamă în schimb că sclavia este „un bine pozitiv” la care civilizația nu poate renunța sub nici o formă. Într-adevăr, el denunță în mod repetat intoleranța și spiritul de cruciadă, dar nu pentru a pune în discuție aservirea negrilor sau vânătoria inumană a sclavilor fugitivi, însă întotdeauna numai pentru a înfiera aboliționistii, acești „orbi fanatici”, care consideră a fi „sarcina lor cea mai sacră aceea de a recurge la orice efort pentru a distruge” sclavia, formă de proprietate legitimă și garantată de Constituție. Printre minoritățile apărute cu atâta vigoare și atâta înțelepciune juridică nu se numără desigur și negrii. Dimpotrivă, în acest caz, toleranța și spiritul compromisului par să se răstoarne în contrariul lor: dacă fanatismul ar reuși cu adevărat să ducă la bun sfârșit proiectul nebunesc de abolire a sclaviei, asta ar reprezenta „extirparea unei rase sau a celeilalte”. Și, date fiind raporturile de forță concrete existente în Statele Unite, nu era greu de ghicit care din cele două rase urma să piară: negrii puteau să supraviețuiască doar cu condiția să fie sclavi.

Și atunci: Calhoun e liberal sau nu? Lord Acton, figură de prim plan a liberalismului celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, consilier și prieten al lui William E. Gladstone, unul din marii protagoniști ai Angliei secolului al XIX-lea, nu are nici o îndoială în această privință. Ei bine, în ochii lui Acton, Calhoun este un campion al cauzei luptei împotriva absolutismului în orice formă, inclusiv a „absolutismului democratic”: argumentele utilizate de el sunt „adevărata perfecțiune a adevărului politic”; pe scurt, avem de-a face cu unul din marii autori și marile spirite ale tradiției și panteonului liberale.

Chiar dacă într-un limbaj mai puțin emfatic, tot în mod afirmativ răspund la întrebarea pe care am formulat-o toți cei care în zilele noastre îl celebrează pe Calhoun ca pe „un individualist hotărât”, ca un campion al „apărării drepturilor minorității de abuzurile unei majorități predispuse la încălcarea legii”, sau ca un teoretician al simțului măsurii și al auto-limitării care ar trebui să caracterizeze majoritatea. Lipsită de orice îndoială se dovedește a fi o editură americană, angajată în republicarea în cheie neoliberală a „Clasicilor Libertății”, printre care e desigur prezent și eminentul om de stat și ideolog al Sudului sclavagist.

Întrebarea pe care am formulat-o nu apare doar din reconstrucția istoriei Statelor Unite. Cercetători destul de prestigioși ai revoluției franceze, de orientare clar liberală, nu ezită să definească drept „liberale” acele personalități și acele cercuri care ar avea meritul de a se fi opus la deriva iacobină dar care, pe de altă parte, s-au angajat cu fermitate în apărarea sclaviei coloniale. E vorba de Pierre-Victor Malouet și de membrii Clubului Massiac: cu toții sunt „proprietare de plantații și de sclavi”. Se poate, prin urmare, să fii liberal și sclavagist în același timp? Nu

de această opinie este John S. Mill, dacă e să judecăm după polemica pe care a purtat-o împotriva liberalilor englezi „autoproclamați” (printre care poate că se numără Acton și Gladstone) care, în cursul războiului de Secesiune, s-au aliniat în masă și „în mod înverșunat în favoarea statelor din sud” sau cel puțin au avut o atitudine rece sau ostilă față de Uniunea lui Lincoln.

Ne aflăm în fața unei dileme. Dacă la întrebarea formulată mai sus (Calhoun e liberal sau nu?) răspundem în mod afirmativ, nu mai putem menține în picioare configurația tradițională (și edificatoare) a liberalismului ca gândire și voință de libertate. Dacă, în schimb, răspundem în mod negativ, ne trezim în fața unei noi dificultăți și unei noi întrebări, nu mai puțin stânjenitoare decât prima: de ce ar trebui să continuăm a-i atribui demnitatea de părinte al liberalismului lui John Locke? Da, Calhoun vorbește despre sclavia negrilor ca despre un „bine pozitiv”, dar, fără să recurgă la un limbaj atât de frapant, și filosoful englez – de la care, de altfel, autorul american se revendică în mod explicit – consideră sclavia din colonii ceva evident și pașnic și contribuie în mod personal la formalizarea juridică a acestei instituții în Carolina. El a participat la redactarea normei constituționale în baza căreia „orice om liber din Carolina trebuie să aibă putere *absolută* și autoritate asupra sclavilor săi negrii, oricare ar fi opinia și religia lor”. Locke este „ultimul mare filosof care încearcă să justifice sclavia absolută și perpetuă”. Aceasta nu-l împiedică însă să înfiereze în termeni înflăcărați „sclavia” politică pe care monarhia absolută ar vrea s-o impună (*Două tratate despre guvernare*, de-aici înainte TT, I, 1); în mod similar, la Calhoun teoretizarea sclaviei negre ca „bine pozitiv” merge mână-n mână cu punerea în gardă împotriva unei concentrări de putere care riscă să-i transforme pe „guvernați” în „sclavi ai guvernanților”. Desigur, omul de stat american e proprietar de sclavi, dar și filosoful englez are investiții serioase în comerțul cu negri. Ba mai mult, poziția celui din urmă rezultă a fi încă și mai compromițătoare: de bine de rău, în Sudul sclavagist, al cărui interpret e cel dintâi, nu mai era loc pentru deportarea negrilor din Africa în cursul unei călătorii oribile, care-i condamna pe mulți dintre ei la moarte înainte chiar de a debarca în America.

Sau vrem să punem accent pe distanța temporală pentru a distinge poziția celor doi autori puși aici față în față, și să-l excludem din tradiția liberală doar pe Calhoun, care continuă să justifice sau să celebreze instituția sclaviei încă în plin secol XIX? La o asemenea discriminare în modul de tratare ar fi reacționat cu indignare omul de stat din Sud, care, în legătură cu filosoful liberal englez, ar fi reluat probabil, cu un limbaj abia schimbat, teza pe care el a formulat-o în legătură cu George Washington: „Era unul de-ai noștri, proprietar de sclavi și de plantații”.

Contemporan cu Calhoun este Francis Lieber,

unul din intelectualii cei mai eminenți ai timpului său. Salutat adesea ca un fel de Montesquieu *redivivus*, aflat în raporturi epistolare și de apreciere cu Tocqueville, el este fără îndoială un critic, chiar dacă destul de precaut, al instituției sclaviei: își dorește ca ea să dispară prin transformarea ei graduală într-un fel de servitute sau semi-servitute, și prin inițiativa autonomă a statelor sclavagiste, al căror drept la autoguvernare oricum nu poate fi pus în discuție. Din acest motiv Lieber este admirat și în Sud, cu atât mai mult cu cât el însuși, chiar dacă într-o măsură destul de modestă, posedă și uneori închiriaza sclavi și sclave. Atunci când una din acestea moare, din cauza unei sarcini misterioase și a unui succesiv avort, el notează în jurnal dureroasa pierdere pecuniară astfel suferită: „O mie de dolari în cap – munca dură a unui an întreg”. Se impun noi și dificile economii pentru a înlocui sclava decedată: da, pentru că Lieber, spre deosebire de Calhoun, nu e proprietar de plantație și nu trăiește din rentă; e un profesor universitar care recurge la sclavi în principal ca la niște servitori domestici. Acest aspect ne autorizează oare să-l înscriem pe primul, mai degrabă decât pe al doilea, în sfera tradiției liberale? În orice caz, distanța temporală nu joacă aici vreun rol.

Să luăm acum un contemporan al lui Locke. Andrew Fletcher este un „campion al libertății” și, în același timp, un „campion al sclaviei”. Pe plan politic el se declară a fi „un republican din principiu”, iar la nivel cultural e „un profet scoțian al iluminismului”; fuge și el în Olanda pe valul conspirației anti-iacobine și anti-absolutiste, exact ca Locke, cu care se află de altfel în raporturi epistolare. Faima lui Fletcher traversează până și Atlanticul: Jefferson îl definește drept „patriot”, căruia îi revine meritul de a fi exprimat „principiile politice” proprii „frazelor celor mai pure ale Constituției Britanice”, acelea care au încolțit și prosperat ulterior în America liberă. Opinii destul de asemănătoare cu cele ale lui Fletcher e un contemporan și compatriot de-al său, James Burgh, care se bucură și el de aprecierea mediilor republicane à la Jefferson și e citat pozitiv de Thomas Paine, în lucrarea cea mai celebră a revoluției americane (*Common Sense*).

Și totuși, spre deosebire de ceilalți autori, caracterizați și ei prin intersecția unică dintre dragostea de libertate și legitimarea sau revendicarea sclaviei, Fletcher și Burgh sunt astăzi aproape uitați și nimeni nu pare să vrea să-i numere printre exponenții tradiției liberale. Faptul e că, atunci când subliniază necesitatea sclaviei, ei se gândesc în primul rând nu la negrii din colonii, ci la „vagabonzi”, la cerșetori, la plebea puturoasă și incorigibilă din metropolă. Trebuie să-i considerăm iliberali din acest motiv? Dacă așa ar sta lucrurile, ceea ce ar distinge liberalii de cei care nu sunt așa ceva ar fi nu condamnarea instituției sclaviei, ci doar discriminarea negativă în dauna popoarelor de origine colonială.

Anglia liberală ne pune în fața unui caz încă și mai diferit. Francis Hutcheson, un filosof moral de o anumită însemnătate (e profesorul „de neuitat” al lui Adam Smith), pe de o parte exprimă critici și rezerve față de sclavia la care sunt supuși în mod nediferențiat negrii; pe de altă parte, subliniază că, mai ales atunci când avem de-a face cu „nivelele cele mai umile” ale societății, sclavia poate fi o „pedeapsă utilă”: ea trebuie să fie „pedeapsa normală pentru acei vagabonzi pierde-vară care, chiar și după ce au fost avertizați pe bună dreptate și supuși la o servitute temporară, nu reușesc să se mențină pe ei înșiși și pe familiile lor printr-o muncă utilă”. Ne aflăm aici în prezența unui autor care, deși demonstrează rezerve față de sclavia ereditară și rasială, revendică totuși un fel de sclavie penală pentru cei care, indiferent de culoarea pielii, ar urma să se dovedească vinovați de vagabondaj: e liberal Hutcheson?

Plasat din punct de vedere temporal între Locke și Calhoun, și privind tocmai către realitatea pe care cei doi au acceptat-o ca evidentă și pașnică, ba chiar au celebrat-o ca un „bun pozitiv”, Adam Smith face un raționament și exprimă o preferință care merită să fie reproduse pe larg. Sclavia poate să fie suprimată mai ușor sub un „guvern despotice” decât sub un „guvern liber”, cu organisme sale reprezentative dar care sunt, însă, rezervate exclusiv proprietarilor albi. În asemenea situație, condiția sclavilor negri e disperată: „Fiecare lege e făcută de stăpânii lor, care nu vor lăsa vreodată să treacă o măsură dăunătoare lor”. Prin urmare: „Libertatea omului liber este cauza marii oprămare a sclavilor [...] Și dat fiind că reprezintă partea cea mai numeroasă din omenire, nici o persoană umană nu va dori libertatea într-o țară în care există această instituție”. Poate fi considerat liberal un autor care, cel puțin într-un caz concret, își exprimă preferința pentru o „guvernare despotice”? Sau, într-o formulare diversă: e mai liberal Smith sau Locke și Calhoun, care, împreună cu sclavia, apără organisme reprezentative pe care primul le condamnă în calitate de stâlpi de susținere, în contextul unei societăți sclavagiste, a unei instituții infame și contrare oricărui sentiment de umanitate?

De fapt, așa cum marele economist prevăzuse, sclavia a fost abolită în Statele Unite nu mulțumită autoguvernării locale, ci în virtutea pumnului de fier al armatei Uniunii și a dictaturii militare impusă de către ea pentru o anumită perioadă de timp. În atare ocazie, Lincoln e acuzat de adversarii săi de despotism și iacobinism: el recurge la „guverne militare” și „tribunale militare” și interpretează „cuvântul «lege»” ca „voință a președintelui”, iar *habeas corpus* ca „puterea președintelui de a închide pe oricine pe perioada care-i convine”. Pe lângă exponenții Confederației secesioniste, cei care formulează acest act de acuzație sunt aceia care

aspiră la o pace de compromis, inclusiv cu scopul de a reveni la normalitatea constituțională. Și din nou trebuie să ne punem întrebarea: e mai liberal Lincoln sau dușmanii săi din Sud, sau adversarii săi din Nord care se pronunță în favoarea compromisului?

L-am văzut pe Mill luând poziție în favoarea Uniunii și condamnând liberalii „autoproclamați” care au acuzat vigoarea cu care ea a purtat războiul împotriva Sudului și cu care i-a neutralizat pe cei care, chiar în Nord, erau înclinați să tolereze secesiunea sclavagistă. Cu toate astea, vom vedea că, aplecându-se asupra coloniilor, liberalul englez justifică „despotismul” Occidentului asupra „raselor” încă „minore”, care sunt obligate să păstreze o „obediență absolută” pentru a putea fi lansate pe calea progresului. E o formulare care nu i-ar fi displicut lui Calhoun, care legitimează sclavia făcând și el trimitere la înapoierea și la condiția de minorat a populațiilor de origine africană: doar în America, și doar grație îngrijirii paterne a stăpânilor albi, „rasa neagră” reușește să progreseze și să treacă de la precedentă „condiție infimă, degradată și sălbatică” la noua „condiție relativ civilizată”. Pentru Mill, „orice mijloc” e permis pentru cine își asumă sarcina de a educa „triburile sălbătice”; „sclavia” e adesea o cale obligatorie pentru a le putea conduce la muncă și a le face astfel utile pentru civilizație și progres. Dar asta e și opinia lui Calhoun, după care sclavia este un mijloc inevitabil dacă vrem să urmărim obiectivul civilizării negrilor. Desigur, spre deosebire de sclavia eternă la care, conform teoreticianului și politicianului american, trebuie să fie supuși negri, dictatura pedagogică despre care vorbește Mill este destinată să dispară într-un viitor destul de îndepărtat și problematic; cealaltă față a medaliei e însă faptul că la această condiție de nelibertate este acum explicit supus nu un grup etnic particular (micul fragment de Africa mutat în inima Statelor Unite), ci ansamblul popoarelor angajate treptat de expansiunea colonială a Occidentului și constrânsă să sufere „despotismul” politic și forme de muncă servilă sau semi-servilă. A cere „obediența absolută”, pe o perioadă nedeterminată de timp, din partea majorității umanității e oare compatibil cu profesiunea de credință liberală sau e sinonim cu liberalismul „autoproclamat”?

*(fragment din volumul Contraistoria
liberalismului, în curs de apariție la editura
Tact)*

*Traducere din limba italiană de Alex
Cistelecan*

Ștefan DAMIAN

Amanita rubescens

„Stați întins pe spate, așa, bine. Stați liniștit, nu doare. O să vă pun o cremă, nu vă temeți, nu pătează, o să trec cu aparatul peste picioare. Începem cu stângul, să vedem, da, pornim de la inghinale, țineți chilotul ridicat, uite, așa, până aici, e bine, da, să vedem, ușor, de mult nu am mai văzut niște vene atât de perfecte, nici o depunere... Acum, mergem la dreptul...”

El își vârî două degete între chilot și piele, trăgându-l cât mai sus. O senzație încercată de multe ori. Apoi Doctorița se aplecă asupra monitorului și urmări ceva; ochii ei mari, verzi, cu străfulgerări maronii, se lăsau văzuți de Pacientul care nu putea citi în ei chiar nimic. Încercă să-și ridice capul, o mișcare aproape imperceptibilă, care ei nu-i scăpă. Tot nu reuși să vadă chiar nimic.

„Stați nemișcat, o să vă arăt la urmă fotografiile, fiți liniștit, să vedem acum ce se ascunde în spatele genunchiului, acesta ați spus că vă doare?”

Neputând observa ecranul, Pacientul se uita la chipul plăcut al Doctoriței, calm, bine îngrijit, încadrat de părul tuns scurt, aranjat cu dichis; de altminteri, o observase cu atenție încă de când deschisese ușa cabinetului și însoțise la plecare o pacientă în vârstă, hotărâtă, cea care îi ceruse permisiunea să intre înaintea lui, neavând nevoie decât de câteva minute, „pentru un control de rutină”, după cum îi spusese ca pentru a se scuza că avea îndrăzneala să-l roage ceva.

Nu îl dureau genunchiul stâng: la acest picior îl dureau laba, care se umflase și nu îi mai permitea să se miște cu ușurința cu care fusese obișnuit. I se părea că și are în talpă niște bățături, sau excrescențe osoase, și nu putea merge, când apăsa pe ele durerea îi ajungea până în creier și era nevoit, prin oraș, să se oprească adesea, ștergându-și o transpirație rece, săcâitoare. La țară, durerea era mai puțin puternică: călcând pe pământul înierbat, totul era mai puțin dur, mai elastic, și mersul, chiar dacă îl săcâia, devenea infinit mai plăcut și lejer.

Aparatul Doctoriței aluneca ușor peste stratul de cremă, părea că îi încălzește pielea, și ajunsese chiar acolo unde durerea mai persista, chiar dacă în ultimele zile încetase într-o oarecare măsură și îi permitea să se ducă de acasă până la serviciu. Dar nu îl părăsise senzația neplăcută de furnicături continue, săcâitoare, care îi aminteau în fiecare moment că are nevoie să-și îngrijească sănătatea.

„Perfect”, spunea Doctorița, „vă spun sincer că îmi face plăcere să văd asemenea vene curate! Știți, m-am obișnuit ca la mine să vină numai persoane cu probleme, mai ales persoane în vârstă, dvs. nu aveți nimic, uitați, nici aici!” Și îi trecu arătătorul cu unghia lăcuită sub genunchiul sub care se adunau venele la suprafața pielii.

Pacientul se înfioră ușor, privind-o cu o urmă de neîncredere. De mai multe săptămâni credea că are o boală îngrozitoare, că vor trebui să-i amputeze picioarele și că va rămâne pentru totdeauna olog. De multe ori se gândise ce ar face într-o atare situație și refuzase să-și dea vreun răspuns. Ar fi fost ultima umilință pe care i-ar fi adus-o viața, și salvarea lui imediată ar fi fost doar la „sora noastră moartea cea trupească”, cum o numise Francisc din Assisi, sfântul la care se gândea adeseori cu o nostalgie cutremurătoare și pe care îl considera, încă din anii facultății, unul dintre spiritele cele mai împăcate cu destinul ales și acceptat prin propria voință. Nici lui nu îi lipsea voința și dorința de a avea un destin pe care să-l accepte, nu cu resemnare, ci cu acea împăcare superioară cu sine de care nu sunt capabile decât marile spirite.

„Să vedem acum, încă o dată, piciorul drept. Facem aceeași operație: ridicați chilotul, atenție, puțin mai sus, uite-așa, nici aici nu se vede nimic, chiar că aveți vene de admirat, faceți sport? Sau ați făcut în tinerețe?” se corectă Doctorița gândindu-se că, totuși, în fața ei, pe patul acoperit cu mușama, era întinsă o persoană a cărei vârstă o văzuse înscrisă pe fișa medicală, și care ar fi putut să-i fie tată.

„Am făcut”, zise Pacientul zâmbind încurcat, „când eram tânăr am făcut atletism, atunci mai era încă valabilă proba de 800 metri plat bărbați, acum au renunțat la ea, din păcate!”

„Ați făcut 800 metri plat?” zise Doctorița cu o ușoară iritare în vocea până atunci profesional calmă, care nu îi scăpă Pacientului. „Și ați avut rezultate pe măsura eforturilor?”

„Da, mai ales în ultimii ani de liceu și, apoi, ca student! Atunci aveau loc multe competiții, sportul era la mare cinste. De ce, vă miră?”

„Nu, știu că așa era, dar mi-am amintit ceva...”

Aparatul aluneca ca o adiere, nici nu îl simțea pe piele.

„Perfect și genunchiul drept, nu suferiți de nimic, domnule, pot să vă spun că aveți un organism de invidiat. Pe lângă faptul că sunteți foarte armonios dezvoltat – vedeți musculatura, la vârsta dvs. nu aveți nici o urmă de grăsime - aveți și o tensiune de aviator, electrocardiograma de asemenea, iar venele sunt o minunăție! Pot să vă spun că sunt încântată, la mine vin numai cazuri disperate, oricum, cam lipsite de speranță. Oamenii nu știu la ce se expun, își fac singuri rău, prin propria voință, aici nu mai este vorba de vârstă, de obicei, noi, românii, chiar tineri fiind, ne batem joc de sănătatea noastră!”

Ajunsese la genunchiul drept și se oprise. Nu se mai uita pe monitorul computerului, lui i se părea că îl privea direct în față și nu îndrăzneala să-i susțină privirea decât pentru câteva clipe.

„Eu știam că 800 metri plat a fost o probă sportivă pentru femei, nu mi-a spus nimeni că o practicau și bărbații!”

„Da, doamnă Doctor, atunci așa era, o probă masculină. Trebuie să vă mărturisesc că am fost și un fel de campion, nu unul de talie națională, e drept, dar, oricum, eram printre cei mai buni din raion!”

„Îmi face plăcere să-mi povestiți, eu, între timp, continui investigația. Unde, cum, cu cine vă antrenați?”

Aparatul nu mai aluneca decât foarte încet peste venele Pacientului. Devenise extrem de ușor, nu îl simțea, părea o aripă de înger, așa cum o simțise întotdeauna în copilărie.

„La liceu – eu nu sunt de aici – alergam în fiecare seară pe digul de pe malul Râului, circa patru kilometri la dus și tot atâția la întoarcere, dar antrenamentul mi-l făceam în fiecare seară, fie că era vreme bună, fie că nu. Iarna era puțin mai greu, nu se curăța zăpada și eu alergam în teniși, se aluneca rău de tot, nu o dată m-am trezit la poalele digului, aproape de apă. Alergam singur, nimeni nu era dispus să-și încerce șansele la această probă, toți colegii mei făceau fotbal, handbal, volei și o sută metri plat. Eram un alergător de unul singur, pe plan local nu aveam concurență, și, câteodată, ca să nu concurez numai eu, profesorul de sport, un fost căpitan convertit la învățământ, îmi mai dădea pe câte un coleg „să mă stimuleze”. Dar acesta sfârșea cursa când eu eram deja la vestiar sau stăteam întins pe iarba moale a stadionului, dacă nu cumva se oprea în păduricea de lângă terenul de fotbal unde era și un bar... A fost mult mai simplu când am devenit student. Eram în fiecare după masă în Parcul Sportiv și continuam să mă antrenez pe pista terenului pe care colegii mei jucau fotbal la porți mari și încasau și dădeau goluri cu nemiluita. Dar aici era mai plăcut, nu mai eram singur: erau câțiva băieți de la alte facultăți, dar și fete, care se antrenau la diferite probe. Îmi amintesc de o domnișoară blondă, slăbuță, cu părul întotdeauna aranjat, cu gropițe în obraji, care îmi zâmbea întotdeauna și încerca să intre în vorbă cu mine. Îmi plăcea conversația ei, deloc afectată, chiar dacă se vedea că-i suscitase interesul. Era studentă la română și rusă și eu mă miram că studia rusa. „La mine în sat”, îmi spunea, „rusa este la mare cinste. Când a fost să optez pentru limba a doua – am dat examen numai din română – nu am ales franceza fiindcă nu am studiat-o în liceu și nici nu-mi plăcea. Mi s-a părut o limbă dură, fornăită. În schimb rusa este muzicală, și, în plus, am studiat-o încă din clasa a patra.”

„Cum dintr-a patra?” m-am mirat, încurcat.

„Dragul meu, tu încă mai ai caș la gură! Uită-te la mine, anul viitor termin facultatea, tu în ce an ești?”

Îmi era jenă să-i mărturisesc că eram de-abia în primul și că încă nu știam multe dintre secretele vieții de student, al cărei alfabet începusem să-l descifrez cu multă pasiune, chiar dacă păstra multe semne obscure... Dar ea continua să îmi zâmbească și, din când în când, îmi puneă câte o întrebare care, deși mi se părea hazardată, începea să aibă un tâlc: câte fete

aveam în grupă, cum sunt, ce părere am despre cutare sau cutare profesor.

Într-o seară, la sfârșitul antrenamentului, cam pe la mijlocul lui noiembrie, când toamna dăduse deja iama în frunze și parcul își arăta fără rușine crengile jefuite, m-a întrebat ce program aveam. Nu aveam niciunul, îmi propusesem să mă duc în maghernița în care locuiam în gazdă, să citesc „Cioma” lui Camus.

„Ascultă”, zise ea, „te invit la o bere, simt că am nevoie să-mi refac cantitatea de lichid. Și, apoi, la Teatru se joacă „Cioma”, cu George Motoi, știi, tipul ăla blond. „Sâmbătă seara este spectacol, dacă vrei, te invit să vedem de ce sunt în stare ai noștri!”

Era pentru prima dată că mă apucase de mână și îmi privea dosul palmei. Apoi a întors-o, ca și cum ar fi vrut să îmi ghicească destinul și mi-a reținut-o o scurtă bucată de timp care mie mi s-a părut că nu se mai termina. Îmi transmitea o căldură plăcută, atât de liniștitoare încât semăna cu ceea ce îmi transmite acum aparatul dvs.

Am acceptat uimit, ușor amețit de căldura ce urca dinspre inimă spre cap, chiar dacă simțeam că mă înroșesc. „Chiar că mi-e dor de o bere”, am spus fără să-mi dau seama că-i spuneam o minciună nevinovată. Locuind aproape de Insulă, puteam să-mi permit să mă duc să beau două-trei beri pe zi fără nici o problemă. De altminteri, cu berea eram obișnuit încă din clasele de dinainte de liceu, în casa noastră era o băutură la fel de obișnuită ca apa, și, în plus, în seara aceea nu prea aveam chef să beau.

„Acum ajungem și la nivelul gleznei: nici aici nu aveți probleme. Vă doare pentru că ați forțat mersul, vedeți, toată laba piciorului s-a contractat pentru auto-apărare și și-a schimbat ușor conformația. Priviți degetele: cele mari, sunt îndepărtate, celelalte au intenția să se adune, să se curbeze, pentru a contracara deformația. Dar, spuneți-mi mai departe, văd că aveți talent la povestit.”

„Ne-am dus pe Insulă. Sidonia, așa o chema pe domnișoară, a ales o masă mai îndepărtată, un fel de separeu format din șipci, puteam sta față în față într-un fel de intimitate. Și am stat, vorbind despre toate și nimic, studiindu-ne reciproc, cu halbele în față, din care ea bea cu o eleganță care mie îmi era străină, de-abia înmuindu-și buzele ce deveneau din ce în ce mai pline de viață...”

„Sidonia ați spus? Ce nume interesant!”, făcu Doctorița aproape șoptit și el a observat că bărbia, ușor triunghiulară, îi era cuprinsă de o mică tremurătură. Dar emana o căldură care nu îmi era străină, o mai simțisem și înainte.

„A fost pentru mine o primă lecție de viață serioasă, doamnă Doctor, pentru că după aceea am invitat-o la mine. Mi s-a părut lucrul cel mai normal cu putință. Și ea a acceptat în modul cel mai firesc. Acolo s-a dăruit cu violență, o violență a disperării așa putea spune acum, și repeta la fiecare cinci minute că nu își închipuise ce fel de tip eram. Așa cum nu își

închipuia ce avea să facă și unde o să fie repartizată la terminarea facultății. Mai avea de susținut examenele din primul semestru al anului cinci, iar în semestrul al doilea, când nu mai erau cursuri, trebuia să-și facă lucrarea de diplomă. Își alesese și o temă de care se cam temea: „Motivul crimei la Dostoievski”, prea vastă și cu motivații prea profunde pentru o absolventă de facultate.

„De ce nu o schimbi?” am întrebat-o nu fiindcă aș fi fost convins de greutatea argumentului, în fond despre opera lui Dostoievski știam prea puține lucruri, de la cursul de literatură universală, și din câteva lecții de seminar, unde avusesem de susținut și un referat.

„A, nu, profesorul coordonator s-ar supăra, cum m-aș supăra și eu dacă aș fi în locul lui”, mi-a spus Sidonia, încruntându-și ușor fruntea și lăsându-mă, astfel, să văd o adâncitură verticală ce se pierdea înainte de a ajunge spre ochi.

Am lăsat-o să-și spună temerile și o ascultam fără s-o văd. Era numai cuvinte, îmi spuneam că era făcută numai din cuvinte. Și, rostindu-le, mi se părea că ele îi reflectau sufletul, ca într-un fel de tablou în care culorile se amestecau și nu le puteam deosebi pe cele luminoase de celelalte.

„Acum o să vedem și talpa... Da, și aici totul este aproape perfect! La vârsta dvs. sunteți primul meu pacient care nu are nimic nici din punct de vedere cardiologic, nici din cel al perfecțiunii aparatului circulator, puteți fi dat de exemplu, ar merita s-o știți și alții!”

„Sper că nu puneți afișe prin oraș...”

Doctorița zâmbi: „Nu vă faceți griji, dacă nu îmi dați permisiunea, n-o s-o fac! Dar, spuneți-mi mai departe!”

„Au urmat o iarnă și o primăvară nemaipomenite. Mai ales odată cu începutul verii, când ea își terminase teza, fusese acceptată și nu mai aștepta decât susținerea. Mergeam prin pădurile din apropiere, să ne mișcăm, să ascultăm foșnetul frunzelor, păsările, și să culegem ciuperci. Îi plăcea la nebunie să le culeagă, chiar dacă nu se dădea în vânt să le și mănânce. De altfel, nici eu nu le mâncam decât puse pe „palanețe”, cum se numeau „pizzele” atunci. Și ea știa să le gătească. Dar avea o singură ciupercă ce nu îi plăcea. O ura, o lovea cu piciorul, sfărâmând-o. Nu mi-a mărturisit niciodată motivul care o determina să se comporte în felul acela, ea, care era o ființă blândă, aproape timidă până și cu plantele. Se numea: *Amanita rubescens*. O ciupercă cu punctișoare de culoare maro pe cuticulă, singura „amanită” bună din pădurile noastre. O știți?”

„Și eu mergeam, mergeam la cules de ciuperci, mama m-a învățat să iubesc natura, animalele, să cânt. Și, mai ales, să le deosebesc pe cele bune de cele otrăvitoare...”

„Nu am aflat niciodată motivul, dar *Amanita rubescens* o făcea să se cutremure, să i se înfioreze pielea. Chiar dacă este o ciupercă nemaipomenită,

mai ales friptă în untură, trasă în ou. Când o culegeam și i-o puneam în față, se întorcea și fugea printre copaci, încât mă temeam să nu se rănească în vreun ciot sau creangă, dar ea era obișnuită cu pădurea de deal, crescuse la țară, era obișnuită cu denivelările, cu ciupercile, și cu gătitul... După câte îmi aduc aminte, a fost repartizată aproape de casă...”

Doctorița se opri deodată ca și cum nu ar mai fi avut puterea să-și plimbe aparatul peste picioarele lui.

„Nu vă amintiți din ce localitate era?”

„O, doamnă Doctor, nu cred că am reținut, dar era de undeva de pe lângă Orăștie.”

„Eu am făcut liceul la Orăștie”, zise Doctorița respirând precipitat. Și am studiat încă de acasă limba rusă!”

Avea în ochi o strălucire ciudată, învăluită de undă de tristețe. Și-a dat seama că a observat-o, s-a prefăcut că tușește și s-a ridicat brusc. A luat un sul de hârtie și i l-a întins să-și șteargă urmele substanței cu care îi unsese picioarele.

Nu a mai revenit lângă patul pe care rămăsese întins.

„Puteți să vă îmbrăcați”, îi spuse. „Nu, nu pătează deloc hainele, cum v-am spus!”

Scoase un fișier, rupse o foaie și începu să o completeze. O privea și vedea că mintea îi era cu totul altundeva.

Pe când i-o înmâna, spuse ca pentru sine: „Nici mie nu îmi place *Amanita rubescens*. N-am adunat-o niciodată, chiar dacă știu că este comestibilă.”



Claudiu KOMARTIN



De trei ori Mazilescu

Dacă acelora care scriu prin reviste și sunt sau se vor critica și comentatori avizați ai prezentului literar le-ar păsa mai mult, și dacă vremurile n-ar fi așa de vitrege pentru cartea de poezie (cel puțin în forma ei clasică, tipărită, deși nu mă poate convinge nimeni că la noi circulă prea mult cărțile de poezie în format electronic), despre aceste trei volume din Virgil Mazilescu (1942-1984) apărute în 2013 și 2014 ar fi trebuit să se tot scrie, să fie comentate și prețuite ca semnul de consacrare definitivă pentru noi, cei de azi, a unuia dintre marii poeți români din ultimii 50 de ani.

N-a prea fost așa, dar cred că pentru poeții și cititorii pentru care Mazilescu a devenit în ultimii 10-15 ani un autor esențial, aceste cărți, publicate recent de editurile Tracus Arte, Aius și Pavesiana, au sau pot avea o mare importanță.

Pentru mine pasiunea pentru edițiile Mazilescu a-nceput, trebuie să o spun, cu volumul apărut la Editura MLR, *Opere* (2003), cu faimosul portret *dark* al lui Mazilescu (făcut de Tudor Jebeleanu) pe coperta cartonată, o carte incredibil de generoasă ca preț (costând 10 lei, cred că am cumpărat și dăruit mai bine de zece exemplare din ea până să nu se mai găsească; bine, oricum e posibil să se fi găsit numai la chioșcul, între timp dispărut, al Muzeului Literaturii Române, din Bd. Dacia, nr. 12, București). Nu era o ediție ideală, nu mă mulțumeau grozav de tare fontul și spațierile, erau scăpări de corectură, dar aveam în mână o carte completă, incluzând, pe lângă minunata poezie din cele patru volume publicate în timpul vieții, cele câteva inedite rămase, paginile de jurnal din ultimele luni de viață (unele dintre cele mai brute, mai crunte și mai *haunting* însemnări din literatura română) și cronichele împrăstiate de Mazilescu prin revistele anilor '70-'80. Mai fusese o ediție elegantă, intitulată simplu *Poezii*, în 1994, la dispăruta Editură Vitruviu, într-o colecție absolut remarcabilă (am rămas până azi un admirator al

edițiilor din Mazilescu, Ursachi, Robescu și Ion Mircea), de care se ocupa scriitorul și editorul Mircea Ciobanu.

Trecuseră, așadar, zece ani de la volumul (complet din toate punctele de vedere) apărut la editura Muzeului Literaturii (condus pe atunci de criticul Alexandru Condeescu), timp în care prețuirea pentru vocea irepetabilă a lui Virgil Mazilescu a tot sporit, ca și faima lui printre poeții de după 2000 (mă refer în primul rând la ei pentru că i-am cunoscut cel mai îndeaproape). Sigur, am mai scris despre ce a însemnat pentru mine descoperirea poeziei lui Mazilescu (pe care profesorul meu, Octavian Soviany, mi l-a pus prima dată în mână), am tot spus și că, deși nu a avut epigoni, fără volumele sale, poezia Marianeii Marin, a lui Ion Mureșan, a lui Aurel Dumitrașcu, părți însemnate din Viorel Mureșan, Soviany sau Vinicius (ca să numesc doar câțiva dintre poeții de după V.M.) nu ar fi arătat la fel. Dar, la fel ca în cazurile poeziei lui Cristian Popescu sau a Marianeii Marin, textele nu se mai găseau decât pe ici, pe colo, selecții prin antologii, uneori trunchiate sau paginate aiurea, poeziile mai mult se spuneau pe la unele mese de la MLR decât se citeau, așa că apariția a două volume noi, *O precizie cu adevărat înspăimântătoare* (Tracus Arte, București, 2013) și *Opera poetică* (Aius, Craiova, 2013), a făcut în sfârșit dreptate poeziei mazilesciene.

Nu sunt cărți la care se ajunge ușor (dar la ce carte de poezie nu se ajunge azi fără a trece prin niște încercări?), nu sunt, inevitabil, cărți apărute în tiraje mari (Mazilescu rămânând, orice am spune, un poet pentru cunoscători și devotați), dar cred că pot fi punctul de plecare pentru ca poeții și pasionații de poezie mai tineri (și, până la urmă, de ce doar pentru ei?), să descopere sau să redescopere, de data asta în două maniere (viziuni) cu totul diferite, poezia mazilesciană. Să mă explic.

Selecția excelent alcătuită de Teodor Dună (care, deși foarte discret, cred că e unul dintre cei mai buni redactori de poezie de azi) îl arată pe Mazilescu, în cele 80 și ceva de poezii alese, ca pe acel poet care a marcat tranșant sintaxa poetică și a demonstrat cu o rară clarviziune că formula sa depășea – în intensitate, amplitudine și cerbicie la nivelul expresiei – cam toate discursurile la modă în epoca sa. Modele au trecut, poezia lui Mazilescu și, mai cu seamă, lecția pe care o asumă, rămân un moment care desparte apele în poezia românească recentă. *O precizie cu adevărat înspăimântătoare* (Tracus Arte, 2013) este o carte cu care nu ți-e rușine să te arăți la un mare târg sau festival de poezie din lumea contemporană. Copertele cartonate, grafica lui Mircia Dumitrescu (artizanul din punct de vedere vizual al tuturor volumelor apărute într-o colecție în care au mai apărut, printre altele, antologii din Ioan Es. Pop, Alexandru Mușina

și Traian T. Coșovei) fac cinste poeziei pe care o găsești în această carte lucrată impecabil.

Nu chiar *impecabil* e cuvântul pe care l-aș folosi pentru a descrie ambițioasa *Opera poetică* apărută la Editura Aius din Craiova. Avem aici o ediție utilă (aș zice că ceva mai săracă, lipsită fiind de paginile de jurnal și de textele similicritice ale lui V.M. strânse în ediția MLR de acum 11 ani) și ambițioasă, care cuprinde în aproape 290 de pagini tot corpusul poeziei mazilesciene. E o carte făcută cu și din pasiune, un plus care merită semnalat e dosarul de receptare critică de la final, în care găsești texte (sau fragmente de texte) semnate de Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Lucian Raicu, Mariana Marin (prefața la ediția pomenită din 2003), Virgil Ierunca, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Paleologu, Marin Mincu, Ion Buzera, George Popescu, Nicolae Manolescu și Alexandru Condeescu. Nici prefața (*Poetul, curajul și puterea*) îngrijitorului de ediție, Gabriel Nedelea, nu e de neglijat, aducând perspectiva unui autor al generației de după 2000 asupra receptării în stricta actualitate a lui Mazilescu. Deranjantă e coperta: nu sunt un profesionist în domeniu, dar un tablou al lui Giorgio de Chirico e departe de a fi cea mai fericită alegere, dincolo de afinitățile pe care Mazilescu le păstrează cu suprarealismul (nicidecum cel canonizat) și, în chip evident, cu onirismul, puțin cam supărătoare e poziția lui Gabriel Nedelea (cărui nu i-ar fi stricat ceva mai multă modestie discursivă) din primele pagini ale cărții, asta mai ales dacă mă apuc să compar atitudinea sa cu cea a lui Dună, care se retrage oportun din prim-planul antologiei de la Tracus Arte, cu toate că este coordonatorul unei colecții mult mai profesioniste și mai temeinic așezată. Dar astea sunt, până la urmă detalii (pe care nu le puteam însă trece cu vederea), faptul că cineva poate găsi toată poezia lui Virgil Mazilescu între copertele acestei cărți rămâne, orice s-ar spune, un eveniment.

Am lăsat la urmă o mică bijuterie pentru care îi rămânem datori Clarei Mitola, al cărei atașament pentru poezia românească a făcut-o să devină, în doar câțiva ani de când s-a mutat în România, cel mai încăpățânat și mai fervent traducător de poezie românească în limba italiană. Pavesiana, condusă de traducătoarea Mara Chirițescu, e o editură mică și plină de viață, unde a mai apărut, cu un an în urmă, antologia *Zestrea de aur / La dote d'oro* a Marianeii Marin, tot în traducerea Clarei Mitola, așa că se poate vedea aici un proiect admirabil și o continuitate, mai rare la noi, în preocupări și dăruire. E pentru prima oară când un volum al lui Mazilescu e tradus integral în altă limbă (și, atât cât mă pricep și înțeleg, e o traducere limpidă și rezonantă, cum a fost și cea din Mariana Marin); în plus, e pentru prima oară când ultima carte a lui Virgil Mazilescu, apărută în anul dinaintea morții sale, e reeditată în românește, și îmi

aduc aminte că într-un top făcut în urmă cu șapte ani într-o revistă entuziastă din care au apărut câteva numere, acest volum apărea în alegerile tuturor celor care răspuseseră chestionarului drept una dintre cele mai influente cărți de poezie ale ultimelor decenii. *Guillaume poetul și administratorul / guillaume il poeta e l'amministratore* (ediție bilingvă, Editura Pavesiana, 2014) e acum și-n italiană, iar asta e un lucru extraordinar care completează lucrurile.

P.S. Scriam, cu exact doi ani în urmă, despre cele trei volume de *Opere* (de la Paralela 45) și cele 7 *poeme rostiite la radio* (Editura Casa Radio), apărute între 2010 și 2012, ale lui Leonid Dimov. Așa că avem acum la îndemână (mă gândesc aici și la recenta antologie masivă *Versuri* a lui Mircea Ivănescu, excelent îngrijită și prefațată de Al. Cistelean și apărută în 2014 la Humanitas) operele celor trei mari poeți postbelici pe care istoria literară era (și rămâne) obligată să-i recupereze. Pentru poezia românească din 2014 lucrurile stau, măcar dacă privim lucrurile din unghiul ăsta, cum nu se poate mai bine, mai *clar*.

București, decembrie 2014



Remus Valeriu GIORGIONI

Marchitanul

*„Nu suntem marchitani
ce vând minciuni prin piețe
care au învățat să bășnească
și o fac cu pricepere, pe bani”
(Th. Mann, Iosif și frații săi)*

Pe o tarabă în stratosferă își
înșirase marfa (mărunțișurile sale istorice)
marchitanul

secunde de fildeș
minute de ametist
ore de oricalc și topaz

iar zilele oho zilele erau învelite
în zale... zale de aur și de argint:
armura zeului Timp

luni întregi luminoase se lăfăiau
pe taraba
de terebint
a neguțătorului (de toate
felurile: luni pline luni noi...)

iar anii-titanii
anii erau
neguțați separat
că de la ei începea
comerțul cu lustrii și cu decenii
cu secole și eoni

... măreții eoni iar dincolo de ei
numai EL-OLAM Dumnezeu eonilor

El însuși El-Elion
e Marele Marchitan (la El
secunda-i un an!) în imensele spații
ocupantul de Tron

Phoenix și sfinx (Pasărea-Timp)

Se întoarce pasărea timpului se întoarce
- o dată la 500 de ani -
la vechiul ei cuib să depună
oul de aur

(iar în vecinătate Sfinxul
- „Sfinx pătrunsă de-nțeleș” –
leu tolănit pe etichete din față, înalt
cât un bloc cu patru etaje

dezgropat din nisip și visare
de regele Tutmes: muritor
visător și zeu!)

și după alte cinci sute
de revoluții solare
fecioara focului iarăși renaște
din cenușile sale preamagistrale
învie în primăvara
cosmică pasărea
de aur pasărea purpurie

omenirea și ea, la soroc
învie ca bradul, copacul vieții cel
sempervirescent
ca vița de vie

C(uv)ântarea de mare retor A Scribului

Aceasta e pledoaria lui
de Mare retor: „tot ce se vede
a fost făcut din lucruri ce nu se văd... la Creație
lumea
a fost transferată instantaneu
dintr-un univers paralel
din Invizibil – vulcanilor cosmici lava
li s-a răcit subit”

El hotărăște hotarul mării – și până
unde își poate împinge
aroganța lui de talazuri Oceanul
până unde poate pătrunde
în timp și spațiu – să spele
nisipul pe țărm (să fure din magazia
Lui de materiale...) „Aș vrea
eu omul-și-scribul să pun
talpa piciorului meu în cămara
zăpezii în mână să țin
sita prin care se cerne ea
peste selve și stepe

*

iar când își trimite El duhul
lumi întregi se răsfăță acced
la viață... și-l retrage subit
și galaxii căi lactee vârtejuri cosmice,
nebuloase
se sting dureros și se pierd
deval

în infinit

Scribul din casa cărții (Angajare de Scrib)

În ziua aceea pusese de dimineață
șaua pe măgar
și m-am dus m-am tot dus

m-am dus întins până la Chiriati Sefer
cetatea scribilor și a cărții

purtat ca pe aripi de vultur de faima
stima exagerată
de care se bucură acolo tot ce ține de arta
imaculării

... când ajunsei (constatând cu stupoare
că prin canalizarea orașului curg râuri
întregi de cerneală
arterele sale, însele, sunt covoare
roșii din suluri desfășurate
de papirus și pergament) m-am înscris la concurs
pentru postul de scrib-secretar

(am avut eu dintotdeauna
oarece aplecări și ceva dintr-o vocație
de bun cititor; vizitasem în viață
Orașul Orizontului ON
din noma Iepurelui; Orașul Scribilor pe râul Prat
lângă turnul Entemenanki -
dar acumă cu totul altceva... altceva
mi se cerea)

mă primiră-n audiență
în Sala Ascultărilor o aula magna: „avem
liber în schemă un post de FLECAR
care alături de toboșarul cetății de trompetist
e cel-care-duce-vorba” (în urbea voastră
i se spune purtător de cuvânt!)

și era acolo puhoi de lume – oamenii-n jur
se mișcau impozant în straie de *aur țesut*,
toga de in topit a scribilor:
foști vânători visători sau corăbieri
de-o vreme-ncoace îndeletnicindu-se
cu arta scrierii sacre – o treabă
de sclav sclivisit... iar eu rătăcit printre ei
poticnit în pragu-ntrebării și întors
pe toate fețele ca la poliția polisului
ezitam să fac acel pas
primul pas spre răspuns!

Melancolie de scrib (Uneori seara... sau magazia cu aparate de zbor)

Uneori seara colind aripile sudice ale cerului urbei
întrebându-mă cu Gabriel Rusu
DE CE UNII OAMENI AU ARIPI (iar alții
nici coloană măcar!) uneori seara

când simți pe umerii fragezi povara aspră a veșniciei
îți zboară gândul la primul cuvânt însemnat

de Cineva pe planetă (semnul pus de Iehova
pe fruntea lui Cain) uneori seara
când se aprind marginile de jos ale cerului
străzile lui lăaturalnice. Seara
când se umple covata de stele
seara doar seara

când se simte plutind în aer
târziul din univers entropia iar ție îți vine
așa cum stai cățarat pe un nor
- un altocumulul argintiu - să arunci
năvodul tău de cuvinte în balta cu stele
(e ca și cum ai lua cu polonicul de-acasă
o oarecare cantitate de mare)
uneori
seara

amiroase pe lume a care cu stele cu mere
cerești... untdelemnul vechi de cu seară
turnat în sfeșnice în cutii mari pe cer
alimentează milioanele de feștile
aprinse devreme pe ram... mă trezesc
colindând de zor magazia cu zeppeline
planoare și parapante

... mai apoi m-am îndepărtat de mine în zbor
în zbor limpede și ușor
stele bombate mi se izbeau bombastic de piept
de fruntea înnegurată (-am atins
în graba mare ușorii ușii din cer, mă ciocnisem
c-un nor!) uneori seara

mă trezesc colindând magazia cu zeppeline
în zbor limpede și ușor...

Odaia de sus (Scribul neguțător de verbe)

Iar Scribul nostru regal se afla
în vremea aceea în bune relații
cu verbele... (tot soiul de vorbe
slinoase insidioase alunecoase)

parcă îl văd și astăzi cum sta
tacticos la masa joasă de brad
- brad aspru nejeluit - scriind de zor:

„și ce oare
mi-ar fi mie mai mult de folos
decât un pat – o masă – un scaun
(o cană, un blid de lemn)
doar n-oi fi mai mare proroc

ca Ilie Tișbitul sau elevul său Elisei!
care se retrăgeau uneori
pentru meditație tihnă în odaia de sus”

*

o dată pe lună Scribul nostru Pissarul
ieșea în agora - la poarta cetății
unde judecătorii cei mari ai urbei
se aflau somnolând în jilțuri de piatră

în gura mare striga: cumpăr!
caut!
urmăresc!
adevăr de 6000 de carate
scris pe mărgăritarele căzute din soare
la preț bun neguțez
adjective și substantive (la rigoare se poate
câte-un adverb sau proverb).

Vând
verbe!

Scoala de scribi și profeți

În anii aceia în anii din urmă Maestrul
își predă cursurile în aer liber
sub copacul lui Iahve – copacul
înțelepciunii – la rădăcina
lui sub umbră

... Iată, noi facem și dregem acționăm
dar mai trebuie uneori să vorbim, iar acest adaos
de verbe
pervertește destramă îndepărtează...

comunicări esențiale transmitem
din om în om neam în neam
generație în generație... magistrarele vești
prin metoda

exagerării, a ușoarei denaturări
dări de seamă despre indescritibil;
la ele – scriind – trebuie să știi
cât se scade
și cât se adaugă

*

Iar acumă vom trece la cursul al doilea, la ora
de muzică – toate poveștile întâmplare
le vom pune pe note, acompaniate
la harpă și guzla și alăută le vom repeta
în jurul mesei de seară lângă butucii
duduind vesel în șemineu
sau în Poiana Poemei
în jurul unui foc de tabără

Ion MARIA

sub vulcan

dincolo de calea ferată înspre
melinești sau mischii este
vulcanul popocatepetl dimineața
când mă duc spre școală
(locul meu de tortură colonia
Mea penitenciară) văd soarele
Răsărind printre jerbele de lavă
între-o zi erupția lui va acoperi
toată craiovița nouă până dincolo
de lac se va opri în brestei acolo
unde casele se înghesuie unele
în altele ca niște exploratori
surprinși de frig undeva la polul
sud ori nord poate sunt pinguini
și eu nu știu ori un stol de pescăruși
ce zboară spre dealul bucovățului
în centru la statuia lui mihai viteazul
este o junglă ori mai jos înspre biserică
și liceul carol crește un recif de coral
cei ce merg spre mercur ori cei ce
admiră fântânile arteziene nici nu știu
că înoată în ocean
dincolo de calea ferată înspre
melinești sau mischii e vulcanul
popocatepetl ce fumează și noaptea
mirosul de pucioasă îmi înflorează
visul de câte ori visez că sunt
în război undeva în pacific
la guadalcanal ori în hawaii
blocurile dintre bulevardul oltenia
și rocadă broaște țestoase care
greoi umblă prin insulă pe nisip
se duc oare să-și depună
ouăle?

semne

degeaba aprind luna în cer
și sub pământ m-ai uitat
nu mai am nici un semn
de la tine nici măcar un mic
și cochet cutremur ori
o cădere de meteoriți
tot ce mi se întâmplă rău
nu vine de la tine

privesc același film vechi
mă minunez cât de frumoasă
ești în el cum știi să cânti și
să dansezi mă impresionează
grația ta de regină sau
de extraterestră
n-am știut să te iubesc
și te-am pierdut printre

mărăcinii memoriei și
blocurile rămase neterminate

împreună cu tine viața mea
ar fi fost altfel și m-aș fi simțit
fericit în colivia mea chiar
dacă aș fi avut ochii scoși
cântecul meu ar fi fost la fel
de impresionant

degeaba aprind luna în cer
și sub pământ nu mai știi de mine
nu-mi dai nici un semn
din când în când mai lovești
în pacific (un cutremur
ori un mic tsunami) însă
nu știu dacă semnele acestea
sunt pentru mine ori pentru
cei de sus care
ne supraveghează

lemurienii

oare nu luptăm între-un război
greșit noi lemurienii
din madagascar?

În sud apa e o raritate dar noi
Scriem poezii și credem că
punem luna pe cer și
ploile în nori
între-o zi ne vom ascunde în
peșteri să scriem din nou
republica și banchetul
în peșteri există și pești orbi
ei nu au cunoscut fericirea
partidului comunist stau
și ascultă universul care
tace numai pentru ei
le face hatârul

oare nu luptăm între-un război
greșit noi lemurienii
din madagascar
atunci când vântul suflă îmi pierd
controlul și pot uita că te-am
iubit și atunci îmi fac o casă
și o ridic în cer
cu fire de păianjen dar ce
bucurie mai este să ai o casa
când inima coboară spre
antartica acolo unde zăpezile
sunt veșnice precum tristețea
mea
între-o zi broasca țestoasă
pe care trăim se va mișca
și cutremurul ne va face
să ne îmbrățișăm dacă
până atunci peste noi
nu cade
meteoritul

Mălin STAN

noaptea pregătită de botez

noaptea m-am trezit din somn ca un pește pe uscat.
noaptea se îndepărta din mine absorbită fiind ca un
glonte:
sufletul ca o suliță anunță că s-a făcut ora 12.
numai eu simțeam asta, numai din mine ceva neînțeles
procesa, mă măcina,
iar din afara poeziei ieșind puteam fi văzut ca o carne
tocată de tine,
ca o carne preparată ca de sărbătoare.
căci mâine e ziua cea mare.
păcatul bate la ușă, sunetele luptelor din ea ca dintr-un
cort își anunță sosirea.
tot ce vreau de la tine este să ies, mă nasc mai repede
pe străzile copilăriei.
alunecând pe poezie mă pierd ca figurina de explicați
din colțul monitorului de calculator.
lăsând în urmă spații curate și gata de un nou botez.

tu ești o rugăciune, deci ce ești?

te ascult pentru a mă împărtăși sunete, cuvinte, lume,
de tot.
hobiții îți construiesc bradul ce va susține coloana
vertebrală
a fiecăruia ce intră în această poezie.
te ascult și mă învrednicesc să uit totul.
să fiu absorbit de tine care în singurătate devii orice
lucru
care pentru semenilor noștri este un lux.
un spirator sau aspirină.
cuvintele își încălesc sensurile.
sunetele se amplifică prin aerul tot mai cald.
restul este doar un vis în comuniune cu tine.
dezbrăcându-te, ideile se așează în făclie, luminează
și tu dispari, ca luna printre ghiuluri de ceață. se știe,
Dumnezeu a făcut din cer o cădelniță.
acum cei slabi sunt pătrunși de gândul Lui. și eu ascult.

discuția noastră în mințile tuturor

tot ce am vorbit cu tine este subiectul de bărfă al
tuturor oamenilor ce trec pe lângă mine.
purtând un aparat din secolul trecut
și îmbrăcați popular doar pentru ochiul meu,
încă se dau reluări cu talk-show-ul nostru.
la televizoarele pe care doar cei aleși le văd și le

ascultă pentru a se împărtăși.
privirile se învârt prin oraș până ce mă găsesc și mă
persecută,
mă răstignesc, pe marile ecrane pentru ca sărbătoarea
paștelui să fie mereu vie.
la sfârșit, curentul s-a luat în această poezie și o beznă
de zăpadă
s-a așternut cu un cutremur mesianic,
marele ceas londonez visat în evul mediu.
toți sunt dezlegați și îmi poartă vorbele pentru a intra
pe orice ușă.

terenul primitiv

la ultima întâlnire un teren primitiv a fost bătut în cuie
pe mine.
lumea va fi luminată în trei secunde. eram ultimul
baraj.
acum un potop stă să cadă peste mine,
iar tu vei deveni un amfibian. eu voi fi sus zburând,
iar tu o lipitoare de pământul plin de urmele cuvintelor.
duhul lui Dumnezeu stă să intre ca un ac
prin pânza groasă imaginea înaintării greoaie spre Tine.
la televizor ultimii cultivatori s-au înecat în propriile
sudori,
terenul este zona unde vulturii devorează lumea.
se joacă cu bucățile de carne pe care le aruncă din cioc
în cioc,
căci sunt fierbinți. în ziua de odihnă,
se încheie toate cusăturile încât nimic nu poate intra pe
el,
de aceea este pustiu. totul este lângă Tine într-o pungă
cu ser fiziologic.
se așteaptă primii bolnavi, cu primele jafuri care ar
aduce în lume viața.
atunci tu vei ieși la suprafață, eu mă voi coborî astfel
încât tu mă ți de
mâna prin care s-a scris poezia,
iar eu de mâna prin care cartea e aproape de divinitate.

poem, poarta lagărului hitlerist

ultima postare pe net a pus în casele oamenilor,
ce au deschis fișierul meu, viruși.
niciun vaccin nu s-a descoperit decât privirile elevului
ce rezolvă
o problemă la fizică care caută ca un leu să înghită.
deși nimeni nu a reușit să-l pătrundă prin ecranul de
cristal care a devenit titlul ei.
a devenit Dumnezeu coborât printre noi și oprit la ușa
ta,
la această poezie.
în curând te va cuceri și cuvintele lungite după tine vor
invoca lagărul de la ausviț,

unde eu stau de câteva minute cu mâna pe poem,
cu mâna pe tine, cu mâna pe el, firele de curent
singurele
care luptă ca poezia să nu fie poarta lui.
și să desfacă ideile cum se spală rufe, precum cerurile
ce dau o ploaie aici.

haina aceasta de poezie

plin de haine care nu-mi trebuie,
capul meu a devenit un stâlp ce țin stelele departe.
eu stâlpul ce susține înaltul.
păsările se întrupează în undele care m-au vâjâit
ca o vrajă la care hainele încă rezistă.
nimeni nu mă atinge, dar unii ce se apropie de mine
sunt absorbiți
și încă o haină pare că mă încălzește,
că mă ține prizonier în această poezie.
cu un parbriz la prima vedere ce face loc printre
cuvinte
ca printre măsele noilor cusături.

prima dragoste

ploaia m-a bătut ani întregi
și acum toate puterile mele se adună pe marginile
trupului meu
și amenință să se sinucidă.
ochii se zgârie de parcă am mâncat arici,
părul se taie de parcă păduchii au forat în craniu.
și norii grei nu mai au susținere.
săgețile tale din vremea lui traian și a lui decebal acum
erup peste noi
cu dragoste, cu slavă deșartă și numai tu mă poți scoate
de aici,
din poem lăsându-l în paragină ca și locul unde scriu.
cine va muri aici se va mântui.
cine va rupe rândurile va câștiga secunde bune de
admirații iscate
de câteva momente când luptele divine s-au oprit.
și ploaia e singura ce mă susține lângă tine invocându-
ne.
pe această foaie unde literele sunt picăturile de sânge
de la prima oară,
mișcătoare prin tine.

poezie ca dig pentru invazii

o mică invazie pe pielea ta dezlipită și pusă la
microscop.
se poate vedea clar cum culorile se întrepătrund
de aici de la suprafața poeziei ca la suprafața unui val,
chipul tău este modelul pielii tale.

mulțime de ochi de serafim stau pe toate stâlpurile, pe toate xxx,
obiectele de seducție al oricărui obsedat de scris,
vorbit, desenat
sau orice mijloc de a trăi în lumea văzută de aproape.
numai el știe cum e să respiri la înălțime,
când durerile de cap devin insuportabile.
la fel cum ochii voștri privesc aceste versuri care pot
petici orice dig rupt
pentru a opri o catastrofă. o invazie și atât:
pielea poate muri înaintea ta, înaintea trupului. poate
putrezi și să se reîntoarcă în sânul lui Avraam. perdeaua
ce despărțea pe adam și eva de Dumnezeu
când au păcătuțit ca orice muritori.

când scriu

va veni cineva mai puternic decât Mine care va dăruia
poezia în trei zile
și o va clădi la loc. cuvântul Tău care se face pe sine
sălaş în peștera foii
se preface în gândurile tale, niște magi care aruncă
mrejele ei ca să nu scape din mâini
și să nu fie pustie ca acum.
seara absoarbe din toți lăsându-i goi.

cuvintele curg ca un cuțit pentru a-ți lua viața

câteva minute de destindere
și un pahar de șampanie la miezul nopții.
la final tu vei muri, iar lumea va aprinde petarde în
locul lumânărilor;
va face din moment o cumpănă dintre ani.
acum cu literele pregătite într-un arc și cu foaia arzând
arunc spre răsărit,
de unde vei veni ca să citești și să te regenerezi.
un prieten mi-a spus că lucrurile pe care nu le ai sunt
cele ce-ți arată în minte
cât de încărcat ești cu bibliotecile carnale la care
oricine are acces
înjosindu-te ca ele să curgă și să-ți ia viața.
singura noapte cu un nume.

de aici de sus

telefonul a sunat și imediat m-am dus la vizor să văd
cine e.
la primul sunet, telefonul a explodat și cuiele
hristosului au sărit pe mine.
am fost prins la telefon și persecutat în timp ce
vorbeam singur
cu tăierea firului, gâtul meu improvizat.

erai Tu plin de toată forța sărbătoarei,
căci în sfârșit dopul de la șampanie a plosnit anunțând
venirea Ta
în capul poemului privind peste toți printr-un vizor.
în jur petrecere mare, dar se aud numai țârăituri de
telefoane.
prins în mijloc, camera s-a făcut cămașă de forță și
trântit la pământ
să mă umbrești cu numele Tău, ca o cazemată.

adăpostit în poem

am terminat de scris portretul tău pe geamul acesta de
iarnă:
aceștia doi se luptă între ei.
păsările știu acum că a venit vremea migrărilor și
prima care-l atinge
devine de aur pentru popoarele barbare de atunci când
noi doi ne iubim.
ți l-aș putea prinde în păr sau face verighetă,
dar tu încă te topești în mine.
geamul anunță o cazemată pentru copii de la parter
care se joacă cu bulgări de zăpadă,
iar portretul te judecă până ce trupul se crucifică singur.
Dumnezeu a terminat de scris poemul
unde eu stau la adăpost la războiul îngerilor.

sfârșitul lumii

n-am mâncat nimic azi.
dealurile din jurul meu care mă închid într-o fortăreață
de maximă siguranță,
sunt împinse de tine ca niște ziduri mișcătoare.
în curând voi slăbi și făcându-mă păstor, tu vei alerga
ca un lup înspre tot
ce ne înconjoară și totul se va opri.
atunci va veni sfârșitul lumii. în câteva minute ceasul
va suna din gura cocoșului
pentru a treia oară.
m-am întors și nu era cine să mă cunoască, cine să mă
vadă
ci doar să mă fluiera. lumea era pustie.
ca în stomacul meu întors pe dos.
ca numele meu citit de un orb.
dimineața se apropia, luna alerga gâfâind după mine,
cel de trei ori clonat, ca niște magi.
la final tu mă vei ține de mână și mă voi trezi de multe
ori
și tot mai zbuciumat, încercând să evaderez.

poezia ce picură și judecă

mă rog cu o pelerină peste cap cu rugăciunile îngerilor
pentru ca ei,
intrați în sevraj să cadă pe mâna mea într-un fulg de
nea văzut la microscop.
absorb totul, ca un aspirator, ca o lună ce-și adună
stelele
și face din ele o corabie unde ea este pescarul.
jos îngerii au căzut și aripile ca o carte anunță
apocalipsa.
totul este la picioarele mele: plantele agățătoare care
m-au învățat
cum să vorbesc cu tine,
animalele care m-au împins în armată ca într-o
prăpastie unde cad în mine,
ca niște porci biblici.
deasupra stă această poezie care picură și judecă.

titlul coș de gunoaie

m-am aruncat în pat și camera a explodat ca și cum
sunetele ar fi sput un timpan.
după o zi grea, când toate sunt îndreptate împotriva
mea,
ca un detector de unde, ca un radar,
căci eu vorbesc continuu cu tine.
în câteva zile pe foaie se vor strecura niște sunete mai
întâi,
apoi cuvinte ca în ziua de odihnă totul să capete sens.
aruncat la gunoi, cu toate hainele păcătoase și cu toate
înjurăturile aici,
în titlu, lăsând poemul un oraș civilizat din occident.

doar titlul, o făclie, restul - putrefacții

mănânc o portocală după ce am venit din oraș cu tine.
începutul poeziei sunt eu, sfârșitul ești tu.
cu timpul ne apropiem și facem amor.
iar poezia se despică ca în vremea lui hristos,
catapetasma templului.
în urmă lăsăm un fulger și o frunte creată ca prietena ta
din copilărie.
maxilarul devine un templu și o iesle totodată când te
îndepărtezi de el,
gata să te muște. poezia se scufundă
când zămislit așteaptă să naști o făclie pe care să n-o
pui sub pat ci în titlu.

Dorin PLOSCARU**așezîndu-te încet pe pat în odaia cea bună,**

ziua aceea va fi precum cea de astăzi
lumina fi-va aceeași, aerul cel
pe care-l respirăm acum va fi același
ca-n timpul Lui
cînd El ne va chema la El
doar cărăruia, doar cărăruia se va
îngusta încet-încet
nimic nu se va fi schimbat. nici oameni
nici case, nici copaci, nici păsări, nici soare
nucii vor fi în toamnele lor și merii încărcăți
de florile roșii
doar iarna și aerul iernii se va schimba
din alb în mai alb
și din necuprins în mai necuprins

da, ziua aceea o vei putea mirosi
o vei putea pipăi, ține în palmă,
doar drumul, drumul te va duce
singur
așa prin aer, transparent, nevăzut
ce te tot miri și te tot întrebi cum va fi
ziua aceea
va fi o zi obișnuită cu răsărit și apus
cu apă de băut și pâine de mâncat. Cu
cer spuzit de stele și țărit de greier. Cu
miros de iarbă și flori de levănțică. Cu
brumă tîrzie și
negură pentru strugurii negri.
adică nimic spectaculos și spectacular
înțelegi?
așa cum ți-ai așezat capul pe fin și
ai adormi, dormi
cîte-o ciocîrlie din cînd în cînd va mai săgeta văzduhul
amiezii
dar în rest pămîntul și trunchiurile arborilor
și firul de iarbă
vor fi la fel: se va roti pămîntul, vor
crește arborii și iarba
apele vor curge, vor curge la fel ca și azi

cărăruia însă cărăruia se va îngusta
treptat treptat pînă se va face așa
ca un fir, ca o scară, frînghie pe
care să te urci treaptă cu treaptă
încet-încet
nu trebuie să te temi, să nu-ți fie frică
voi fi lîngă tine ca atunci lîngă pat,
în casa bătrînă unde te-ai născut știi tu,
atunci de demult
doar cărăruia, cărăruia năpădită de
troscot și buruieni se va face mică
așa cît lățimea unei palme
pe care va trebui să pășești încet încet
pînă la poartă
și acolo vei vedea luminată fereasta,
lumina galbenă a "lămpii cu gaz", lumină
de aur
care te va cuprinde în brațele ei cum te-ar
cuprinde tata simplu și tăcut așezîndu-te încet pe
pat în odaia cea bună.

Zeno GHIȚULESCU**Tu nu poți fi departe**

Tu nu poți fi nicicând departe
îmi spune șoapta de cleștar
alfabetul tainicei răpiri
eflorescența aprilină răsărind
de dincolo de legi și-opreliști
îmi spune cerul descântat
de-o rândunică spintecând tăcerea
de dincolo de scipătul din neant.

Tu nu poți fi nicicând departe
nicicând ursita oarbă
vrea să te țină roabă
printre hieroglife de cenușă și îngheț
primesc și-atunci pe neștiuta cale
răvaș din prima zi a lumii
proaspete arome serafice lumini
cuprinzându-mă în voluptoase valuri
logodindu-ne în veșnicii.

30 noiembrie 2013

Ocultare

Furată de visarea de-nceput a lumii
iubirea-i prefirată-n fulgi de-april
vîrtejul de uimiri temător ascultă
șoapta tainicei viori.

Gesturile-i mov dantelate ireal
urmăresc parcă lucirea magicului ritual
departe de vremelnicia-ndurerată a petalei
de pliscul hulpavului prădător.

Aveam atâtea să îi spun dar
chipul ei scăldat în raze viorii
în limpezimi de simfonii
parcă-mi șoptea fără cuvinte
trecerea oricând de pragul nemuririi
bucuria zorilor netulburați de stolurile negre.

Cum aș fi putut să-i spun
eu cel trecut prin vămile pustiei
prin anotimpul zărilor surpate
privirea să-și coboare din nimbul
flăcării aprinse de îngerul cel bun
în tristețea umbrelor crescând
a caravelor de fum spulberate spre niciunde.

27 ianuarie 2014

Lașitudine

Vrăjitoarea fără țară fără vârstă
niciodată prea bătrână lucrarea
să nu-și ducă mai departe
nebănuită de zvâcnetul din sânge
răbdătoare mă îmbie giuvaerul
să îmi caut în sacul beznei fără fund

vânt de dincolo de ziduri oarbe
zvon de valuri și fiori
țipăt de sfârșit sub gheara
ce pe nimenea nu iartă

bătrînul cititor în stele lumea cerul a umblat
așezat la margine de râu pe-o lespede crăpată
nu-mi dă vreun sfat nu mă îndeamnă
ci-mi zice cântul auriu de mierlă din veșnicul amurg
s-ascult
umbra sângerândă să îmi scald.

2 februarie 2014

Șoapta de dincolo

E poate-o nebunie pe harta tremurată a pustiei
cu un cuvânt banal salvat de moarte repetată
să îndrăznești să spargi vistierii cerești
amfora să umpli cu taina altei lumi
s-o dăruie pe nimic
robilor înverșunați ai zilei scepticilor împărați ai nopții.

E poate-un lucru de nimic
poate e-o nebunie cu umbra unui fulg
poarta zăvorâtă-n veci să-nfrunți
adierea cântecului de aprilie
de nicăieri venită s-alunge
dureroasa moștenire.

Zare ostenită vînatul amurg
sub mantia meduzei veninoase
răscoala ființei regăsite
risipiri de curcubeie orbitoarele lumini
de dincolo de timp și spații
e poate doar o nălucire clipocit de valuri
e poate jocul nimfelor cu umbre viorii
dezlegând blestemul tiranicei porunci
suave arcuiri dincolo de marea noapte.

15 februarie 2014

La patinoar

O, ce frumos ninge cu vești de fericire
printre miresmele de pin și baloane colorate
ce frumos alunecau cei doi îndrăgostiți
pe arena fermecată a vieții departe
de îngrijorări și croncănit de corbi –
fulgi mari imaculați risipea noaptea albastră
peste tainica șoaptă a brizelor roz
secrete de dincolo de cuvinte.

Cine ar fi putut crede că în curând
geloasă ursita o altă cărare le-a hărăzit.

Frumoasa fată neașteptat s-a oprit și a zis:
Parcă simt aici în piept o gheară
ce nu mă lasă să mai văd
iubirea ta nici cerul înstelat.

Au fost ultimele-i cuvinte scufundate-n
noianul tăcerii minerale ce nicipând n-a auzit
de bine și de rău de dragostea lor mare.

23 februarie 2013

August

Monotonă lăncezeală istorii nescrise
dunga zării fumegândă
ofrande abandonuri printre
mormintele fluide.

De nicăieri parcă venită
o siluetă de silfidă scăldată-n muzică de crini
lângă mine umbra albă și-a prelins



învăluindu-mă-n balsam amețitor
lăsându-mă să-i sorb apropierea
ca pe-un mister, să simt cum
sorii orbitori se topesc în sânge
să mă îmbăt în unduioasa voluptoasă
în ceruri tot mai suse.

A doua zi am revenit în același loc
așteptând miraculoasa întrupare să răsară
deșertul mut m-a-ntâmpinat
vânt pustiu într-un sfârșit de august
ca un sfârșit de lume.

1 martie 2014

Captiv

Departa de triste coborâșuri și repetate morți
sunt parcă prins în mrejele de lapte și narcise
de un ecou al fluidelor alunecări oriunde
peste bastioane-ncremenite și frontierele de gheață
răpit de confreria arabescului de goluri pline
de bucuria cascadelor risipitoare
de giuvaere și de spume de tunete și rîsete de soare
încăpând agonicele-ntunecări în volburi fără urme
e poate curgerea de valuri de gânduri și de roze
presimțind nuntirea în veșnic început
poate e întruparea auriei taine.

12 martie 2014

Unde niciodată

Nestăpânita lume domesticită în ciocnet de pahar
sorbim parcă licoarea viilor cerești
departe de pândirea întunecatelor tăceri
har al zeilor în profețite înfloriri, -
aurora de mărgean ne răpește-n țara
unde niciodată nu s-a auzit
devastatorul adevăr al amăgirii fără capăt
unde buzele șoptesc unduirea unui val
trecându-ne prin mreaja vechilor zădărnicii
dincolo de cartea ferecată de
prădători lacomi ai zorilor albaștri.

Simfonie din abis deșteptată în surâs îngemănat
osmoză de verdeață străbătând
veșnice singurătăți bolta cu minuni
infinitele distanțe ale cumpenei din gând
aplecate să adape setea
voluptoaselor chemări
dincolo de vinețiul amurgirii.

20 martie 2014

Argument

Dezbateră cu tema „Critica tânără”, propusă de revista „Vatra” în numărul de față, are ca scop să contribuie la limpezirea disputei dintre o serie de critici tineri și o parte a înaintașilor asupra modului în care se raportează la criteriul estetic cei care au debutat în câmpul discursului despre literatură în epoca postdecembristă, mai ales în jurul anului 2000 sau chiar în ultimii ani.

De o diferențiere, uneori chiar ruptură a tinerilor critici de generațiile șaizecistă și optzecistă se vorbește de mai mulți ani, de când se vehiculează ideea de generație douămiistă. Iar meditația asupra epocii literare de la începutul secolului XXI a configurat concluzii contradictorii. Pentru unii domeniul criticii e punctul forte al noii vârste literare, dând speranțele unei regenerări a discursului critic românesc în ansamblul său. Alții, dimpotrivă, sesizează o involuție, bazându-se tocmai pe constatarea că ar fi abandonată tradiția impresionistă, înțeleasă ca singura în măsură să faciliteze accesul la dimensiunea estetică și la o abordare axiologică, în favoarea demersurilor cu iz tehnicist ori strict teoretic, specific studiilor culturale sau unui sociologism marcat de aderențe ideologice extraestetice. Nu lipsesc nici vocile care acuză critica tinerilor de carențe teoretice, astfel că ar avea o dată în plus optica estetică obturată, în timp ce aceștia din urmă nu se sfiesc, la rândul lor, să le reproșeze înaintașilor defazarea epistemologică.

Problema lansată este deci dacă asistăm în prezent la reconfigurarea criticii literare românești, după cum se proclamă/reclamă tot mai vehement în ultimul timp. Spre lămurirea ei am cerut exprimarea unor opinii argumentate, oferind astfel libertate deplină celor care au ceva de spus în legătură cu tema. De asemenea, a fost lansată invitația de a interveni în dezbateră fie și cu o analiză a unui volum sau autor reprezentativ pentru critica tânără, după opțiunile fiecăruia în parte, considerând că astfel îi pot fi identificate sferile de interes, liniile directoare, vocile sau, în definitiv, trăsăturile definitorii. Prin urmare, o primă secțiune a dosarului (Despre critica tinerilor) cuprinde abordările sintetice, cu un caracter teoretic mai pronunțat, iar cea de-a doua (Despre critici tineri) analizele aplicate operelor.

Invitația de a participa la dezbateră a fost adresată unui număr mare de critici (72, ca să fie exact), de toate vârstele și direcțiile și, inevitabil, calibrele, unii exclusiv critici, alții și creatori de literatură, scăpând chestionării – o spun cu regret – voci la a căror adresă nu am avut acces. Sper că vor fi îngăduitoare și vor ierta neajunsul, fără să-l trateze ca ignoranță. Oricum, și dintre cei chestionați puțini s-au încumetat să se exprime, o parte recunoscând că nu stăpânesc subiectul, alta că nu vor să atingă niște sensibilități ale confrăților iar cei mai mulți ignorând apelul sau promițând o intervenție mereu amânată. Le mulțumesc deci celor care au răspuns pentru efortul lor de a contribui la realizarea dosarului și, odată cu aceasta, la înțelegerea trăsăturilor definitorii ale criticii „tinere”.

Călin Crăciun

I. Despre critica tinerilor

Irina PETRAȘ



„Veacul înaintează, și în critica literară, încetișor și cam «lăturiș»”

Reluând fragmente din răspunsuri la întrebări asemănătoare, voi relativiza apăsător, ca de obicei. Modificări, reconsiderări, ajustări, fluxuri și refluxuri au mereu loc în spațiul literaturii și, deci, în cel al criticii literare, iar „proclamațiile” sau proclamările despre care vorbiți îmi par absolut firești relansatori de teme și dezbateri, inflamarile („vehement”) fiind doar accente trecătoare. O oprire în loc pentru a cântări opiniile avansate chiar și dinspre tabere opuse (aparent!) arată că veacul înaintează, și în critica literară, încetișor și cam „lăturiș”. Altfel spus, reconfigurările se petrec la generațiile succesive neapărat prin asimilarea, după un rețetar propriu și sperat original, a moștenirii literare în întregul ei. Care moștenire e, prin forța lucrurilor, mai tare decât rețeta cea nouă și iese mereu la suprafață ca untdelemnul. Trecutul nu trece, el se transformă (ca orice energie!) și dă rod cu condiția să-i știi valorifica bunele. Orice tânăr critic român își întemeiază enunțurile și sistemul (*in progress*) pe cămara pusă la îndemână de înaintași, de la Heliade Rădulescu la Manolescu, trecând prin Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Perpessiciu ș.a.m.d. Conectarea la trenduri din lumea largă poate condimenta (ca să rămân în vocabular culinar) actul critic românesc, dar el se aplică inevitabil literaturii române, așadar e obligat să țină seama întâi de toate de caracteristicile (aromele) materialului pe care lucrează pentru a nu-i altera/înăbuși specificul. Spun, firește, o banalitate. Dar putem asista adesea, nu doar în literatură, la lipirea artificială de scilicitudinile străine, dintr-un mimetism care nu are nimic a face cu păstrarea (obligatorie) a contactului cu Lumea. A fi la curent cu ce se întâmplă în ograda vecină nu înseamnă a arunca

la groapa de gunoi tot ce ai agonisit în propria ogradă.

În interiorul acestui complex peisaj care este literatura română, încap nenumărate atitudini și perspective care nu se exclud, ci se presupun și se raportează unele la celelalte în regim de complementaritate. Fiindcă „absolutul” e, și în acest caz, un „relativ” declarat astfel la un moment dat ori într-o anumite comunitate. Îmi vine în minte, din nou, *The Grand Design*, cartea publicată de Stephen Hawking și Leonard Mlodinow în 2010, în care se spune: „Potrivit lui Richard Feynman, un sistem nu are o singură istorie, ci orice istorie posibilă.” Hawking propune o abordare numită „realism dependent de model” (*model-dependent realism*): „Creierile noastre interpretează semnalele transmise de organele de simț realizând un model al lumii. Când acest model reușește să explice evenimentele, tindem să-i atribuim, lui, elementelor și conceptelor constitutive, calitatea de *realitate* ori *adevăr absolut*.” Dacă două (sau mai multe) modele pot configura acceptabil aceleași evenimente, suntem liberi să-l asumăm pe unul sau pe altul, după plac. Realitatea poate fi interpretată în infinite moduri, nu există o *adevărată* realitate, ci doar una dependentă de modelul avansat la un moment dat. Tot ce știm este o *rețea* de *imagini ale lumii* care traduc observațiile directe conectându-le, prin reguli, în scheme de un inevitabil *relativism conceptual*. O teorie valabilă la un moment dat, adică una care răspunde coerent la un număr de întrebări și neliniști legate de univers, nu-și pierde valabilitatea prin apariția unei alte teorii, care pare să răspundă la și mai multe întrebări și propune un nou model coerent. Universul *este* într-un anumite *fel*, pe care îl aproximăm prin *modele* simultane sau succesive. Revenind la subiect, literatura, în întregul ei, *este* într-un anumit *fel*. Cum am mai spus-o și altă dată, traducerea în cuvinte expresive a existenței umane este un proces deschis, viu, în permanentă modificare. Absolutul îi repugnă, deși un anumite miez imuabil, pe care îl numim *general-umanul*, se conservă de la o epocă la alta. Lecturi/interpretări succesive propun configurații acceptabile la un moment dat. Valabilitatea lor depinde de coerența intrinsecă a lecturii, nu de evenimentul totdeauna trecător. De *contextul* uman, nu de *conjunctura* social-politică. Multiversul literar se lasă interpretat, ba chiar *există* prin intermediul lecturii. Cititorii neavizați, cum ne-am obișnuit, cam grăbit, să-i numim, creează zumzetul de fundal al nevoii de literatură. Cititorul avizat face un pas mai departe și pune în legătură, reconstituind rețele, diversele ficțiuni intermediare și parțiale. În fine, deținătorii de instrumente ale analizei profunde și ale sintezei suple dau lumii (literare/culturale) o *temă*, iar aceasta se supune, ascultă. *Tema* funcționează cu mai multe ei sensuri: *motiv* obsedant de gândire și simțire, „temă” în sensul simfonic al reîntoarcerii periodice, discret-ritmice, a frazelor muzicale la un același refren, activ înăuntru; *datorie de îndeplinit*, răspundere față de istorie, față de neam, față de limbă; *prochimen*, care ia aminte și îndeamnă la înțelepciune; *rădăcină*

visând la variațiunile ei infinite. Lumea nu există dacă nu e povestită într-o carte, iar cartea nu există dacă nu e re-povestită critic. Ca-n oglinda Arnolfinilor lui Van Eyck, hiperrealitatea face jocurile. Nici lectura criticului nu există dacă nu e ea însăși citită și „scrisă” de alți cititori, critici sau nu. Când și când, se încearcă priviri panoramice, o istorie a literaturii (fie ea de la începuturi, critică, secretă, scurtă, panoramică sau specializată pe genuri), gest suprem de *als ob* care să sugereze că lucrurile sunt sub control și că ordinea literară e posibilă la scară națională ori mondială.

Cum am mai spus, într-o „impresie” admirativă publicată în *Tribuna* acum vreo 2-3 ani, constat de o bună bucată de vreme că mă întâlnesc cel mai des cu părerile tinerilor critici literari (fără a renunța la plăcerea, complice, de a degusta excelente pagini scrise de veteranii încă activi). Îi citesc atent nu doar cu sim-patie, ci și cu sentimentul unei descărcări de responsabilitate, ca și cum ceea ce au scris ei despre un anume subiect „rezolvă” chestiunea și în numele meu. Sunt, mulți dintre ei, în stare de bune priviri sintetice, au un instrumentar adus la zi, ocolind deopotrivă păsăreasca hiper-academizată și înfloriturile de „suflet”. La curent cu literatura bună, nu ignoră numele mari ale trecutului. Polemica lor e netă, știu să dezbată și să se bată, urban și cu argumente chiar dacă o fac fără mănuși ori cu mănușile ciuruite. Nu se rușinează să scrie entuziast, cu plăcerea lecturii critice răzbătând din fiecare rând, chiar dacă penița mai alunecă uneori afară din tablou. De cele mai multe ori, sunt scrupuloși, expresivi, echilibrați, „meseriași”, cu instrumente proaspete și personalizate, bine articulate, au vervă speculativă și capacitate inovatoare, îndrăzneală, rigoare, sunt bătaioși și ludici, enunță apodictic și relativizează cu grație, amestecând știința cu plăcerea de a scrie. Și, lucru extrem de important, ei, cei de raftul întâi, se întâlnesc în aceste calități cu criticii de raftul întâi din generațiile precedente, chiar dacă țin morțiș să creadă că noutatea lor nu are datorii de plătit și chiar dacă mai vârstnicii cârtesc în barbă despre rebela și nerecunoscătoarea tinerețe.

O listă de foarte buni tineri comentatori de literatură nu-i poate uita, cred eu, pe Răzvan Voncu, Andrei Terian, Alex Goldiș, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Bogdan Crețu, Adrian Lăcătuș, Bianca Burța-Cernat, Adrian Tudurachi, Antonio Patraș, Constantina Raveca Buleu, Teodora Dumitru, Alexandra Ciocârlie, Mihaela Ursa, Ioana Macrea-Toma, Ligia Tudurachi, Simona Sora, Dragoș Varga, Raluca Dună, Alexandru Matei, Anca Hațiegan, Alex. Cistelecan, Radu Vancu, Victor Cubleşan, Adina Dinițoiu, Claudiu Turcuș, Mihai Iovănel, Cosmin Ciotloș, Marius Chivu, Andreea Răsuceanu, Luminița Corneanu, Adriana Stan, Marius Miheț, C. Rogozanu, Cosmin Borza, Claudiu Komartin, Șerban Axinte... Deși stufoasă, lista mea nu acoperă fără rest peisajul critico-eseistic tânăr.

Am trecut cu alt prilej numele de mai sus prin

grila tipurilor de critic literar numărate de T.S. Eliot (în eseu *A-I critica pe critic*, apărut în *Tribuna* nr. 237-238/2012, în traducerea lui Virgil Stanciu) și am putut găsi reprezentanți pentru fiecare poziție – *criticul profesionist*, a cărui critică literară este „principalul (poate unicul) pașaport pentru celebritate”, numit și *supra-recenzentul*, fiindcă el este nu o dată cronicarul oficial al unei reviste sau al unui ziar, poate fi, dar nu e „neapărat un poet, dramaturg sau romancier ratat”; *criticul entuziast*, avocat al unor autori uitați sau disprețuiți pe nedrept; *criticul academic și teoreticianul* (numit la noi „critic universitar”) care combină predarea cu critica literară originală; o subclasă ar fi cea a *criticului specializat* într-un anume subiect, dar putând „investiga orice operă literară pofteste”; *poetul care scrie critică literară*, „cunoscut în primul rând pentru opera sa lirică, dar și cea critică să-i fie apreciată pentru meritele proprii”. Scriitor fiind, criticul tânăr ori mai puțin tânăr e, până la urmă, liber să combine toate aceste situații, să le forțeze limitele și să ajungă la obiectivitatea subiectivă a gustului său propriu. Dacă nu de năuci „îmblând în întuneric, cu ochii închiși”, cum ar zice Ion Heliade Rădulescu, ne ocupăm, și nici de „diletantismul obez” și cu înflorituri „coregrafice” pe alătura cu textul pus la zid de un Zarifopol, discuția despre reconfigurarea criticii literare ține de normalitatea vieții literare, e veche și periodic reînnoită. Sunt de acord cu Tudor Vianu: „este cel mai bun criticul care nu este prizonierul unei singure structuri și acela care, reușind să se depășească pe sine, poate intra și răsfrânge dinlăuntru structurile de opere cele mai diverse. După cum a observat cu multă finețe criticul francez Albert Thibaudet, un anumit liberalism al conștiinței este o condiție indispensabilă a criticii”. Altfel spus, scopul ultim e „să ne aplecăm unul asupra altuia, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia dintre noi”.



Andrei MOLDOVAN**Despre o seamă de orizonturi ale criticii**

Admițând că în critica literară a ultimelor decenii s-a produs deja o mutație importantă, aceea prin care s-a diminuat rolul grupurilor literare care promovau cu precădere spectacularul, impresionabile cu orice preț, autointitulate directoare de generație și care la nevoie și-au promovat propria critică în care criteriile teoretice, valorile estetice puteau trece cu ușurință într-un plan secund, dacă nu erau pur și simplu neglijate, am putea spune că lucrurile se îndreaptă spre o echilibrare a tendințelor, spre o armonizare a lor. Bulversarea a dat cu toate astea un semnal pentru căutarea unor modalități durabile ale metaliteraturii. Dacă ele s-au produs sau nu în generația tânără de critici literari este încă o întrebare al cărei răspuns nu este tocmai o certitudine. Importante sunt mai degrabă direcțiile ce lasă să se vadă preocupări pentru continuitate, pentru revizuire, pentru conturarea unor sisteme de valori, stabilirea unor criterii.

„Inventarierea” făcută cu vreo cinci ani în urmă de Claudiu Turcuș (*Ce s-a întâmplat – în ultimii zece ani – cu critica tânără. Note pe marginea unor cărți*, în revista *Vatra*, nr. 3, 2009) relevă o preocupare apropiată pentru continuitate și revalorizări: Daniel Cristea-Enache, *Un om din Est*, Curtea Veche, 2006; Iulian Baicus, *Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului*, Universitatea București, 2004; Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească, 2007; Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, Institutul Cultural Român, 2007; Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, Cartea Românească, 2007; Adrian Lăcătuș, *Urmuz – monografie*, Aula, 2002; Ioan Pop Curseu, *Baudelaire, la plural*, Paralela 45, 2008); Radu Vancu, *Mircea Ivănescu – poezia discreției absolute*, Vinea, 2007 și alții. Claudiu Turcuș amendează pe bună dreptate volumele tinerilor critici, acolo unde este cazul. Se înțelege că lucrurile sunt perfectibile, dar, dincolo de orice, este încurajatoare orientarea lor spre readucerea în realitatea noastră literară a unor creații pândite de uitare, dovedind astfel că mutația valorilor estetice este o teorie viabilă. Nu mă îndoiesc de faptul că cei mai mulți dintre autorii volumelor mai sus enumerate au capacitatea unor autorevizuiri, iar viitoarele lor studii vor constitui o dovadă în acest sens.

Analiza publicată în *Vatra* în 2009, printr-o

prezentare critică a volumelor, pune în evidență și preocupări de luat în seamă în domeniul teoriei literare, fie că este vorba despre tomuri care tratează teme teoretice, fie că studiile lor se bazează pe un suport teoretic solid. Sunt luați în seamă autori precum: Horea Poenar, Alexandru Matei, Andrei Simuț, Călin Teuțișan, Adrian Tudurachi, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Mihaela Ursa, Antonio Patraș, Simona Sora.

Aducerea „la zi” a panoramei lui Claudiu Turcuș ar adăuga, fără îndoială, argumente în plus că direcțiile spre care se îndreaptă critica tânără sunt încurajatoare și că, mai mult, au izbutit să dea studii de interes. Aș face referire aici doar la un volum care, prin propunerea ce o face, este de tot interesul. E vorba de *Etnocritica* lui Călin Crăciun (Paralela 45, 2013). Autorul pornește de la conceptul de specific național, de literatură națională, nu fără a face o trecere în revistă a evoluției sale de-a lungul istoriei literare. Afirmă apoi că o literatură marcată de astfel de tendințe generează o critică răspunzând aceluiași exigențe. Călin Crăciun nu este un exclusivist, iar în studiul său surprinde plăcut dominantă rațională și spiritul ponderat. El percepe *etnocritica* în chip de modalitate modernă și identifică componenta etnică în valoarea estetică a operei literare. În privința literaturii române, tânărul critic propune trei componente ale fondului spiritual: arhaică, occidentală și balcanică. Cu o gândire metodică, C. Crăciun, după clarificările teoretice necesare, trece în revistă principalele etape ale evoluției literaturii române, din perspectiva ce o propune. Este un prilej să intre în dialog cu istorici și critici literari de azi sau de altădată, nu fără accente polemice. Spre exemplu, dialogul critic cu George Călinescu și Nicolae Manolescu referitor la începuturile lirismului românesc marchează o fermitate a argumentului în favoarea ipotezelor avansate, dar cu o anumită delicatețe a tonului polemic.

Relația cu estetica este un capitol aparte al volumului, necesar pentru a poziționa componentele *etnocriticii*. Firește că o asemenea temă, o astfel de propunere nouă în critica literară ar putea fi pândită de serioase devieri de la exigențele estetice. Înțelegând posibilitatea unei asemenea temeri, autorul afirmă: „Acesta este motivul opțiunii pentru instituirea unui domeniu distinct, care să facă din literatura națională obiect de studiu, subordonat însă principiilor esențiale ale criticii literare, care sunt reductibile – reafirm – la căutarea dimensiunii estetice pe cale hermeneutică.” (Călin Crăciun, *op. cit.*, p. 381).

Într-o cronică pe care i-o dedică (*Vatra*, nr. 6-7, 2013, p. 45), criticul Gheorghe Perian insistă asupra flexibilității și independenței în gândire a lui Călin Crăciun, în raport cu istoricii și criticii literari pe care îi citează, de unde și o permanență a spiritului polemic. Extrem de rafinat, am adăuga noi, dar nu lipsit de fermitate. Spiritul academic al lucrării este dublat de îndrăzneală, ceea ce îi conferă un plus de viață. Am putea să fim sau să nu fim de acord cu multe dintre cele afirmate în *Etnocritica*. În schimb, e nevoie să spunem

că este un volum greu de ignorat.

Un lucru îmbucurător este că mulți reprezentanți ai criticii tinere sunt universitari. O spunem cu atât mai mult cu cât o îngrijorare privind receptarea literaturii începuse de o vreme să se manifeste, și nu doar în literatura noastră, învinovățită fiind pentru asta și critica universitară. Am în vedere și lucrarea lui Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, (Flammarion, 2007). Vorbind deschis despre o criză a literaturii, autorul francez afirmă că o parte importantă de vină o are critica universitară, cea care formează, activitatea căreia se răsfrânge și în învățământul liceal. „Pentru universitari, afirmă el, a început să conteze doar maniera prin care se studia structura internă și categoriile teoriei literare, în detrimentul contextelor. Critica universitară, chiar și înainte, a considerat studiul semnificațiilor operei nedemn de ținuta științifică ce o etala, iar criticii de reviste ce o practicau uneori erau priviți cu doza cuvenită de dispreț.” (Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 32, trad. A. M.) Concepția reductivă despre literatură, susține T. T., s-a extins și la comentarii revistelor de cultură și chiar la scriitori. În acest sens, solipsismul și nihilismul sunt, crede el, cele două mari pericole care amenință literatura.

Literatura română, ea însăși nu a fost scutită la un moment dat de astfel de pericole, ca într-o epidemie, pe lângă altele, cu caracter strict autohton. Tocmai de aceea este reconfortant să vedem că mulți dintre tinerii critici de azi sunt universitari, că în același timp sunt și comentarii în revistele de cultură, că nu lansează concepții reductive în privința literaturii, ba dimpotrivă, pun în lumină posibilitățile ei multiple prin lucrări teoretice îndrăznețe, prin propunerea unor sisteme de valori de interes, prin revalorizări.

Aș lua drept sprijin pentru ceea ce afirm două dintre cărțile universitarului Mihaela Ursa. Prima, de acum bine cunoscută, este *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic* (Dacia, 2005), volum care s-a bucurat de o primire de excepție în presa literară, autoarea fiind considerată unul dintre reperele cele mai importante ale generației sale. Aș cita, în acest sens doar una dintre numeroasele referințe: „Mihaela Ursa vede în ficționalizarea unei proiecții a lui eu însumi ca celălalt nevoia criticului de a anula solitudinea inerentă demersului său de a comunica, fie și fictiv, nu iluzoriu, cu o subiectivitate creatoare. Fidelă demonstrației sale, autoarea încarnează viziunea sa asupra actului critic chiar în acest discurs despre cum construiește criticul autor imaginea celuilalt, recurgând la o ultimă fantasmă: specularitatea actului critic, remediu insidios al solitudinii.” (Delia Ungureanu, *Specularitatea actului critic*, în *Observator cultural*, nr. 350, 7 dec. 2006) Studiul amplu al Mihaelei Ursa incită desigur la comentarii de amploare și, probabil, de o mare diversitate. Ceea ce ne interesează pe noi, în primul rând, este să observăm că infirmă afirmațiile lui Tzvetan Todorov despre critica literară universitară, că nu aplică teorii reductive literaturii, că, dimpotrivă,

identifică valențe noi ale discursului critic, că nu are rezerve în a aduce în centrul discuției latura subiectivă și ficțională a metaliteraturii, iar asta prin convingerea că și discursurile teoretice reprezintă o parte vie a ființei.

Mai mult, într-un volum ulterior, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (Cartea Românească, 2012), Mihaela Ursa realizează ea însăși un discurs critic care se apropie în bună măsură de o seamă de caracteristici ale romanului. Până și organizarea cărții face o astfel de trimitere. Autoarea nu se sfiește să afirme pe o manșetă a volumului: „La baza volumului se află prelegerile despre literatura erotică pe care le susțin în cadrul cursului de literatură comparată la Facultatea de Litere din Cluj, dar și istoria mea profund personală legată de iubire. De aceea, în biblioteca despre care vorbesc nu intră doar cărțile care mi-au fost de ajutor, ci și textele existențiale care sunt bărbatul și copiii mei, oamenii pe care îi iubesc, prietenii și studenții mei cei înțelepți înainte de vreme, dar care n-au apucat nici să trăiască totul, nici să iubească până la capăt.”

Fie și doar cu aceste câteva succinte observații privitoare la unele direcții ale criticii literare tinere, cred că suntem îndreptățiți să fim încrezători în viitorul ei.

Paul CERNAT



„Extinderea domeniului luptei”

În timp ce beletristica românească se afundă, pe an ce trece, într-o criză profundă, încă neanalizată suficient; în timp ce stocul literar se subțiază, dramatic, pe zi ce trece, fără a fi regenerat de „cei care vin”, iar capitalul simbolic al instituției literare se diminuează de pînă la irelevanță, critica literară tînăra sau încă tînăra pare a se afla, paradoxal, în reviriment. Mă refer, evident, la activitatea criticilor din generația mea, adică a celor cu vârste cuprinse între, să zicem, 30 și 45 de ani. Și, atenție: nu am în vedere critica de întâmpinare, despre care m-am mai pronunțat. Nu știu ce va fi ce va fi cu cei ce se află abia în blocstarturi (menționez, totuși, cîteva nume „sub 30 de ani”, fără volume publicate, dar despre care anticipez că vom mai auzi de bine: Alex. Ciorogar, Andreea Coroian, Alexandru Dumitriu, Ștefan Baghiu). Un lucru e cert, în ce mă privește: citesc volumele celor mai buni dintre

confrății mei congeneri cu mai multă plăcere și cu mai mult interes decât cea mai mare parte a poeziei și prozei „care se scriu azi”. Și nu cred că e vorba de un semn de bătrânețe... În opinia mea (care e deja o convingere) ceea ce a dat, pînă acum, mai bun așa-numita generație 2000, nu e nici poezia, nici proza, ci critica (am inclus aici și eseul, și teoria, și...restul).

Din păcate, criticii de întâmpinare din rîndul căroră, deocamdată, m-am retras – ceea ce nu înseamnă că nu urmăresc, în continuare, actualitatea literară! – nu mai au o literatură „actuală” importantă și valoroasă, pe care să merite s-o susțină ca pe o cauză majoră. Ei au, încă, la dispoziție destule cărți, mai ales nonficționale, pe care să le comenteze cu inteligență și talent. Celorlalți le rămîne istoria literaturii, cu „dosarele” ei cu tot. Există, de asemenea, un imens cîmp problematic la dispoziție, de investigat și analizat. Critica literară de actualitate va deveni, probabil, tot mai puțin literară. Sau va fi literară mai mult prin stil decât prin domeniul ei, încă „estetic”, de definiție. Va fi în schimb tot mai atrasă de contextele sociale, istorice, politice, instituționale, ideologice/ideatice și cognitive. De fapt, e deja. Iar studiile literare au devenit, tot mai mult, culturale. Asistăm, e limpede, și la o reideologizare a cîmpului nostru literar – ceea ce a rămas din el – pe coordonate doar pînă la un punct asemănătoare cu cele din anii '90. Spun pînă la un punct, pentru că ideologicul, politicul ș.c.l. nu mai sunt doar atitudini publicistice, „polic-vezioniste” sau „restauraționiste”, ci obiecte de studiu și de investigație. În „epoca națională”, cînd literatura legitimă identitar națiunile în afirmare, argumentul estetic era, ca și mitologia istorică, o armă legitimatoare de prim ordin. Lucrurile s-au schimbat dramatic în lumea neoliberalismului supranațional, cînd instituția literară trebuie să imagineze noi strategii de afirmare și supraviețuire, să-și investească altfel atuurile, să-și negocieze altfel locul și rolul. Literatura dintotdeauna e, totuși, „despre” valori, „despre” identități, „despre” oameni, iar codificarea estetică – menită să dea formă ingredientelor heteronome.

Nu cred că putem vorbi de o „dominantă metodologică” a noii critici; cu adevărat dominant mi se pare a fi eclectismul *fusion*. Noua critică nu e nici maioreșciană, nici gheristă, nici lovinesciană, nici călinesciană, nici mihaildragomiresciană (adăugați dumneavoastră ce alte nume mai vechi sau mai noi doriți). E din toate cîte ceva, și ceva pe deasupra – asta dacă dorim, neapărat, să ne limităm la tradiția internă: *mutatis mutandis*, același lucru îl putem spune în privința modelelor internaționale, atîtea cîte sînt. Nu știu, apoi, în ce măsură mai putem vorbi, ca acum zece sau douăzeci de ani, despre o „bătălie” în interiorul canonului estetic (sau „est-etic”), din moment ce nu e deloc sigur că

acest canon mai contează cu adevărat. De bătălii purtate în marginea sau afara lui, da.

Pentru că, totuși, nu ne putem dispensa de exemplele concrete, țin să adaug că majoritatea producțiilor editoriale de prim-plan ale criticii românești zise tinere se înscriu, mai mult sau mai puțin, în linia schițată mai sus. Nu re-ierarhizarea estetică e obiectivul ei major, ci, vorba lui Houellebecq, „extinderea domeniului luptei”. Meta-critice, meta-teoretice și meta-ideologice sunt și cele două cărți ale lui Andrei Terian (*G. Călinescu. A cincea esență... și Critica de export*). La fel, *Critica în tranșee...* de Alex. Goldiș. Volumul lui Mihai Iovănel despre Mihail Sebastian e asumat, încă din subtitlu, drept „monografie ideologică”. Mihaela Ursa mixează, fericit, teoria literară cu studiile culturale, iar Andreea Răsuceanu s-a dedicat, efectiv celor din urmă. Adrian Lăcătuș subordonează literarul istoriei ideilor, în linia lui Caius Dobrescu, în *Modernitatea conservatoare...*, iar Dan Gulea, în cartea sa despre avangardă, dă prioritate politicului aferent. Bogdan Crețu, mai fidel filonului estetic, se îndreaptă și el spre zonele crepusculare ale utopiilor negative sau ale subteranelor cantemiriene. Perpessicianul Doris Mironescu se arată atras îndeosebi de biograficul din scrisul lui Blecher, iar Antonio Patraș – de psihologia lui Ibrăileanu și Lovinescu. Adrian Jicu încearcă să-l resusciteze pe H. Sanielevici, iar George Neagoe acordă o pondere cu totul secundară „literarului” în examenul drastic pe care-l aplică dosarului Doinaș. Claudiu Turcuș subsumează „estetica” lui Norman Manea „esteticii” sale. Mai am, desigur, și alte exemple, am și cîteva contraexemple (cartea Luminiței Corneanu despre Leonid Dimov, de pildă, cea a lui Radu Vancu despre M. Ivănescu, a Oanei Soare despre Petru Dumitriu, a lui Daniel Cristea-Enache despre I. D. Sârbu sau a Crinei Bud despre A. E. Baconsky). Unii critici literari au intrat deci, cu arme și bagaje, în zona ideologiei propriu-zise – exemple proeminente sunt C. Rogozanu (la stînga), Alex. Matei (la centru) și Ioan Stanomir (la dreapta). Privită în accepțiunea cea mai cuprinzătoare, critica literară a noului val autohton se dovedește a fi mai creativă, mai imaginativă, mai pasionantă și mai edificatoare decât beletristica *mainstream*, care nu incită și nu creează emulație. Să fi fost beletristica noastră vampirizată de critică, iar literarul – de extraliterar? Iată o temă de reflecție – încă una.

Totuși, este trist în lume cînd critica nouă – aflată, culmea, în revirement! – ajunge să trăiască tot mai mult din memoria unei literaturi care, pînă nu demult, a contat.

Alex GOLDIȘ



Posibilitățile & confruntările criticii noi

Cam ca toate debaterile din cultura română a ultimilor ani, și dezbaterile despre critica literară, desfășurată în primăvara lui 2014 în *Observator cultural* și în *România literară*, a debutat cu o chelfăneală și s-a încheiat în același ton, fără să se ridice la discuția de principiu. Ceea ce s-ar fi putut transforma într-o analiză atentă, din mai multe perspective, cu privire la mutațiile discursului critic din ultimele decenii, a eșuat rapid într-un meci de box generaționist, în care Nicolae Manolescu, pe de o parte, și Bogdan-Alexandru Stănescu, Paul Cernat sau Andrei Terian, de cealaltă parte, și-au aplicat reciproc croșeele fulger ale „ignoranței” și ale lipsei lecturilor. Faptul că polemica a fost supralicitată de publicul care a asistat la ea nu denotă decât faptul că ar fi fost nevoie ca de aer de o asemenea limpezire. E interesant de observat că, dacă în câmpul poeziei și al prozei de după '90, delimitările generațiilor noi de cele vechi au fost vizibile atât la nivelul scriiturii, cât și la cel al manifestelor („fracturismul”, „minimalismul”, „mizerabilismul” au rupt-o definitiv cu textualismul optzecist ca și cu abstractismul șaizecist), tocmai critica – genul cel mai apropiat de ideologie și cel mai dispus la autoclarificări – a preferat să păstreze discreția cu privire la diferențele de viziune. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că aceste diferențe nu există. Demersurile criticilor noi, ajunși mulți dintre ei la a doua carte, compun deja un tablou suficient de coerent încât să se preteze la câteva observații.

În primul rând, perspectiva e inevitabil diferită de cea a criticilor optzeciști sau șaizeciști chiar și numai pentru că circumstanțele de producere și de discutare a literaturii române s-au modificat radical după 1990. Frontul comun sub umbrela „autonomiei esteticului”, întreținută polemic timp de mai bine de trei decenii, nu mai are niciun sens în contextul literar de azi. E și motivul pentru care generațiile vechi acuză promoția tânără de „ideologizare” sau de pactizare impură cu mediaticul sau cu socialul (în cuvintele lui Nicolae Manolescu: „neogherism”). În realitate, însă, abia echilibrul fragil dintre estetic și ideologic, fără avantaje

nete de partea primului, e firesc într-o societate prin excelență democratică, în care regula o face amestecul valorilor și nu „puritatea” lor.

Diferențele dintre critica așa-zis douămiistă și cea șaizecistă, în ciuda contextelor foarte diferite în care au evoluat, nu sunt totuși atât de mari precum par măcar dintr-un punct de vedere: fiecare dintre aceste generații a reprezentat un reviriment al criticii, în momente esențiale de „turnură ideologică”: pe de o parte, critica șaizecistă a tras toate consecințele „dezghețului” ideologic de la jumătatea anilor '60, asumându-și, aproape misionar, rolul de a „curăța” ideologic marile nume ale literaturii române și de a le repune în circulație. Era, atunci, un exercițiu crucial de demistificare. Din destule puncte de vedere, generația tânără de critici a re trăit acest moment după 1990, când i-a revenit „misia” (resimțită mai puțin emfatic, totuși) de a repune în discuție o întreagă tradiție literară românească renunțând la dogmele jumătăților de adevăr. De aici, impulsul totalizator și ambiția panoramică, comune celei mai tinere și celei mai vârstnice generații active azi.

Dacă e să inventariem atent chiar și numai cărțile tinerilor critici (deși nu doar ei au participat la acest fenomen), ultimele două decenii și jumătate au echivalat cu repunerea pe tapet a unor probleme imposibil de invocat chiar și sub un regim care mai destrângea uneori suruburile cenzurii: opțiunile ideologice ale avangardei și problematizările identitare avute în vedere de aceasta, în volumul lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (2007); sinuozitățile scriiturii lui G. Călinescu, aflată în permanență la mijlocul distanței dintre teoriile sale și cedările de pe teren (inclusive politice), în cartea lui Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* (2009); posibilitatea de a construi un anti-canon feminin al literaturii noastre interbelice, în volumul Biancăi Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminine interbelică* (2011); calitatea de exponent al unei identități în mișcare și cea de reflector al unei perioade complexe din punct de vedere istoric a lui Mihai Sebastian (în Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, 2012); destinul unui scriitor autoexilat din naționalismul ceaușist, în *Estetica lui Norman Manea* (2012); capacitatea unui scriitor activ în timpul comunismului de a ilustra atât disidența, cât și obediența față de regim, în cartea recentă a lui George Neagoe despre Ștefan Augustin Doinaș, *Asul de pică* (2013). Exemplele pot continua. De remarcat că fiecare dintre autorii studiilor de mai sus e dublat de un bun critic literar, fără derapaje majore în ce privește evaluarea operelor avute în discuție. De aceea, fără a părăsi decisiv axa esteticului, atât de deplânsă de generația afirmată înainte de 1990, aria de problematizări este, dintr-odată, mult mai largă. Repet: ca în anii '60, meritul central rămâne al contextului și abia apoi al criticilor individuali, mai mult sau mai puțin conștienți de permisivitatea sporită a discursului lor.

Din modificarea ariei de acoperire a studiilor literare, dublat de o nevoie de compensație, derivă, în fond portretul generației actuale de critici. Trei sunt caracteristicile centrale care o diferențiază atât de șaizeciști, cât și de optzeciști: 1. Menționata insistență asupra ideologiei în dauna esteticului e o consecință firească a blocării acestui tip de discurs aproape jumătate de deceniu. A vorbi deschis despre opțiunile politice sau identitare ale avangardiștilor, ale Generației 27 sau ale scriitorilor sub comunism nu ține de preferințe, ci de necesitate. Mai ales că această discuție e precedată de atâtea mistificări nu doar protocronist-ceaușiste, așa cum se crede îndeobște, ci și de mitizări venite din tabăra susținătorilor autonomiei esteticului. Eugen Negrici vorbește primul, în *Iluziile literaturii române* (2009), despre gonflarea compensativă a interbelicului modernist și a tinerei generații șaizeciste, din nevoia de a contracara dogmatismul realist socialist. 2. Precedența metacriticii asupra criticii e explicabilă, pe de o parte, atât pe filieră externă (unde studiile teoretice și interdisciplinare au acaparat total câmpul studiilor literare), cât și pe filieră internă: unei generații '60 care pune literatura pe piedestal și mai plasa, încă, teoria la capitolul birocratie inutilă, era normal să i se contrapună acum o generație care favorizează reflecția asupra criticii. Când nu sunt lucrări de metacritică propriu-zisă, mai toate studiile literare ale ultimei generații conțin capitole consistente de receptare și de dezbateră conceptuală. Un nou pozitivism, în consonanță cu achițiile teoretice ale World-systems Theory sau ale studiilor cantitative, nu e departe de utopia tinerilor critici. De unde și a 3-a deosebire față de generațiile anterioare: încercarea de înscriere a criticii românești într-un circuit internațional. Aflați sub influența ideologiei ISI sau nu, tot mai mulți critici actuali își pun nu doar problema orientării discursului lor către Occident (așa cum o făceau șaizeciștii sau optzeciștii), ci chiar a posibilității de a pătrunde efectiv în sfera de referințe occidentale. Cartea lui Andrei Terian, *Critica de export* (2013), e produsul simptomatic în acest sens. De aici, insistența asupra actualizării referințelor și reproșurile adresate vechilor critici de a nu ține pasul cu teoriile noi (Andrei Terian) sau de a se limita la referințele românești și la devenirea așa-zis „organică” a literaturii române (Bogdan-Alexandru Stănescu).

De remarcat, însă, că dacă vom mai avea parte de episoade polemice în critica actuală, e foarte probabil ca ele să-i aibă drept protagoniști tot pe șaizeciști și pe douămiiști, peste capul optzeciștilor. Pe de o parte întrucât, cu excepția *Aisbergului poeziei moderne* (2002) a lui Gheorghe Crăciun, ambițiile optzeciștilor au rămas nematerializate în proiecte critice de anvergură, care să servească drept model în ambele sensuri: de dependență filială și de exasperare polemică. Cea mai puternică generație anterioară, cu care mai are socoteli neîncheiate dacă vrea să-și delimiteze și mai exact pozițiile în câmpul literaturii actuale, rămâne încă generația '60.

Gabriela GHEORGHIȘOR



Critica nouă – un deziderat (?)

Fără îndoială, există o critică literară „tânără” în cultura românească de azi. În ce măsură este ea și o critică literară „nouă”, este discutabil. Scânteia care a aprins dezbateră a lansat-o cartea lui Andrei Terian, *Critica de export*, și polemicile câtorva critici „tineri” (Andrei Terian însuși, Bogdan-Alexandru Stănescu, Paul Cernat) cu Nicolae Manolescu. Polemici încheiate rapid, mai ales din cauza stridenței tonului, lăsând astfel reprezentanții unor generații diferite de critici literari pe poziții definitiv ireconciliabile.

Nu voi discuta însă aici articolele respective. În volumul lui Andrei Terian apare, într-adevăr, dezideratul unei critici literare noi. Autorul monografiei despre Călinescu le reproșează criticilor literari români „retardul metodologic” și necunoașterea achizițiilor (relativ) recente ale occidentalilor în ceea ce privește studiul literaturii: „Numeroși cercetători români (și nu doar din generațiile mai vârstnice) și-au format cultura critică aproape exclusiv din traduceri autohtone apărute în colecția «Studii» a Editurii Univers sau din serii învecinate. Nu de puține ori, la conferințele «internaționale» din România se pot auzi profesori altminteri respectabili perorând grațios despre «cercetările mai noi ale lui Hans-Robert Jauss». «Mai noi»? Dar, pentru numele lui Dumnezeu, Jauss și-a publicat manifestul istoriografic care i-a adus celebritatea internațională la sfârșitul anilor '60! E ca și cum, în epoca respectivă, adică în toiul controversei referitoare la *Nouvelle Critique*, cineva ar fi invocat «cercetările mai noi ale lui Gustave Lanson...». Cel mult, în critica românească trec încă drept «noi» autori de tip *French Theory*, precum Foucault, Derrida sau Baudrillard. În orice caz, opinia dominantă la noi este că cercetarea literară internațională s-ar fi oprit (ba chiar ar fi dispărut) undeva pe la mijlocul anilor '80, deceniu în care Occidentul ar fi capitulat necondiționat în fața «studiilor culturale». Mai curios e, poate, că astfel de prejudecăți sunt propagate, adeseori pe un ton vehement, de persoane care nu au deschis în viața lor o revistă academică

din străinătate. Or, e de la sine înțeles că enormitatea acestor afirmații paralizează din capul locului orice discuție, mai ales în condițiile în care neo-darwinismul literar, poetica cognitivă, studiile postcoloniale, *world-systems analysis*, ecocritica, etocritica, geografia literară, istoria literară cantitativă, critica testimonială și studiile traductologice, pentru a da doar câteva exemple din mainstreamul academic occidental, sunt aproape necunoscute în critica literară românească. Interesant este, totuși, că, după acest crâncen duș rece aplicat „retardaților”, Andrei Terian întinde și prosopul pufos al inteligenței sale, recunoscând că unele dintre aceste „metode” sunt doar mode trecătoare și că mimetismul nostru secular nu e chiar cea mai bună dintre alegerile posibile: „Sigur, nu am nicio îndoielă că unele dintre acestea constituie simple «mode» despre care nimeni nu-și va mai aminti peste câteva decenii. Cred, apoi, că nu toate subrutinele disciplinare occidentale sunt benefice și adecvate criticii literare (eu unul, de pildă, nu mă împac defel cu abandonarea judecăților de valoare). Nu pretind în niciun caz că studiile literare românești ar trebui să adopte toate aceste metode *tale quale*; multe dintre ele ar merita revizuite sau chiar înlocuite. Dar, pentru a putea face acest lucru, critica românească ar trebui să intre în dialog cu ele; adică mai întâi să le cunoască și abia apoi să le combată”. Spre deosebire de Andrei Terian, nu suspectez criticii literari români (mai tineri sau mai venerabili) de lipsă de lecturi ori de ignoranță. Dimpotrivă, mi se pare un semn de maturizare a culturii noastre faptul că nu avem o critică literară de Chirițe. Dacă luăm numai cărțile (încă) tinerilor critici publicate în ultimii ani, vom vedea că sunt cercetări serioase, dar care nu prea au tangență cu ultimul răcnet în materie de „metodologie” occidentală (G. Călinescu, *A cincea esență* de Andrei Terian, *Avangarda românească și complexul periferiei*, *Contemporanul: istoria unei reviste de avangardă*, *Modernismul retro în romanul interbelic românesc* de Paul Cernat, *Fotografii de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică* de Bianca Burța-Cernat, *Estetica lui Norman Manea* de Claudiu Turcuș, *Critica în tranșee: de la realismul socialist la autonomia esteticului* de Alex Goldiș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice de Antonio Patraș, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene*, *Caragiale după Caragiale. Arcanele interpretării: exagerări, deformări, excese* de Angelo Mitchievici, *Un om din Est, Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu* de Daniel Cristea-Enache ș.a.). Studiile acestea privilegiază fiecare, mai mult sau mai puțin, *aproapele* și, respectiv, *departele*, altfel spus, opera literară ori contextele social-istorice, după opțiunea autorilor, dar toate sunt cercetări de istorie și critică literară canonizată (veche, ar spune fetiștiștii *noului*). De ce ar fi trebuit ca acești tineri cercetători, oricare dintre ei, să „dialogheze”/ polemizeze cu

ecocritica sau cu etocritica? Sau cu neo-darwinismul literar, poetica cognitivă ori *world-systems analysis*? Probabil doar pentru a fi *à la page*. Iar faptul că există și tineri cercetători preocupați de istoria ideilor (v. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* de Mihai Iovănel), a culturii, în sens larg (v. Alexandru Matei, *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*), nu poate fi decât îmbucurător. Dar asta nu înseamnă că aceste *cultural studies* înlocuiesc sau ar trebui să înlocuiască critica literară.

În *trend*-ul occidental se poate înscrie cartea Andreei Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, însă geografia literară exista deja în spațiul cultural românesc. Cornel Ungureanu folosea conceptul într-un înțeles mai restrâns, de „identitate regională a literaturii”. Într-o *Introducere* teoretică a cărții sale, Andreea Răsuceanu prezintă sintetic principalele direcții de cercetare ale geografiei literare, care tentează, de câteva decenii, la statutul de „disciplină” autonomă, dar, firește, pe baze metodologice hibride. Sunt amintite, în acest sens, contribuțiile lui Franco Moretti (autor al unui *Atlas of the European Novel, 1800-1900*), ale lui Michel Collot (inițiatorul unui program de cercetare la Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris 3, „Vers une géographie littéraire?”), ale lui Bertrand Westphal (cercetător la Universitatea din Limoges, inventatorul conceptului de *geocritică*), ale lui Kenneth White (fondatorul unui Institut de geopoetică), ale Institutului de Cartografie din Zürich (unde se află în desfășurare proiectul *A Literary Atlas of Europe*, coordonat de Barbara Piatti) ș.a. Plecând de la aceste noi, la noi, modalități de abordare a literaturii, relativ științifico-tehnice, cu hărți și indicatori preciși, cam spăimoase la prima citire, mizele demersului Andreei Răsuceanu presupun identificarea punctelor de convergență dintre Bucureștiul romanelor și nuvelor lui Eliade și cel real, a metamorfozelor pe care le suferă acesta în procesul anamnetic-imaginativ, a dimensiunii simbolice pe care o dobândesc anumite locuri, a configurării unor „peisaje”, a edificării unei „geografii” mitice. Dar, în studiul Andreei Răsuceanu, *geografia literară* se dovedește o întreprindere fructuoasă tocmai pentru că este aplicată cu măsură, folosită flexibil, acompaniată de sugestii din tematism, fenomenologia imaginarii, hermeneutică simbolistică etc. Volumul poate fi unul de export, apt să atragă atenția occidentalilor, însă nu pentru că autoarea a îmbrățișat *geografia literară*, ci pentru că este vorba în el despre opera lui Mircea Eliade.

Critica literară a împrumutat mereu, de-a lungul timpului, „metode” din alte domenii ale cunoașterii, mai ales din zona științelor, spre beneficiul ei. Toate aceste scheme, animate de voință înnoitoare, au dus însă la „fundături” epistemologice, când s-a uitat că interpretarea literaturii este mai ales o artă. Sau, cum ar zice Călinescu, o „știință inefabilă”. Reconfigurarea criticii literare românești de azi rămâne un deziderat frumos, câtă vreme nu se pierde din vedere acest lucru.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Noi, în mlaștina noastră

“You can’t stay in your corner of the Forest waiting for others to come to you. You have to go to them sometimes.” (*Winnie the Pooh*)

Cu ocazia unei furtuni într-un Țoi cu apă, am vorbit destul de aplicat despre critică și ce cred eu că ar mai reprezenta ea. Nu vreau să mă repet. Cine e curios, să caute cele două texte în *Observer cultural*. Mergeam acolo pe urmele unui critic pe care-l admir și care nu a trăit acum câteva secole, ci este destul de activ *as we speak*. Mă refer la Daniel Mendelsohn, a cărui formație de clasicist nu-l împiedică să comenteze fenomene pop, pornind însă de la ceea ce știe. Iar rezultatul este unul admirabil. Vă recomand textul său despre *Alexander the Great*, filmul lui Oliver Stone, sau despre *A Game of Thrones* (cartea+filmul).

Nu vreau nici să reiau discuția despre blogurile de carte, care au început să suplinească rolul criticii de întâmpinare. Mi se pare că genul acesta de subiecte se nasc bătrâne și mor a doua zi.

Ce m-ar interesa, însă, este alunecarea destul de vertiginosă a criticii de întâmpinare într-o desuetudine la care a asistat chiar ea, cu o privire destul de amuzată, condescendență pe care a plătit-o cu viața. Trebuie să mă raportez la cronicile care au însoțit nașterea și maturizarea generației 2000. În acei ani, fiecare cronică era primită cu un entuziasm egalat poate doar de cel care însoțea apariția unui nou volum de poeme al tinerilor autori. Era o atmosferă a *urgenței*, trăiam sentimentul că ceea ce facem contează. Și nu doar pentru noi. Prin comparație, ultimii ani au adus cu ei, odată cu moartea presei (și nu doar a celei culturale), și acest sentiment al inutilității actului critic. Poate că anii 2000 au fost o continuare a perioadei care a urmat loviturii de stat din 1989, marcând nașterea unei generații care a crescut în haosul anilor '90. Nu știu, încă nu am o explicație.

Așa cum nu știu dacă există această așa-zisă critică tânără. Eu scriu cronică de carte de exact 15 ani. Mi-am făcut ucenicia la *Ziarul de Duminică*, la revista *Luceafărul*, la *Adevărul literar și artistic*, într-o perioadă

când aceste publicații mergeau fie în siajul ziarelor care le editau, fie în virtutea unei inerții născute înainte de Lambada. Nu e de neglijat, cred, nici influența pe care a avut-o alegerea unor redactori-șefi de a atrage tineri critici, care simțeau că ar putea spune lucrurile altfel. Iar acest *altfel* implica și demolarea unor scriitori aparent intangibili în perioadă. Acei ani au însemnat criticile Luminiței Marcu, ale lui Costi Rogozanu și chiar ale mele la adresa noilor romane semnate de Nicolae Breban. La fel, a fost atacat intușabilul Octavian Paler. Nu fac judecăți aici, ci spun că atmosfera era una vie, atât de diferită de mocirla în care stăm acum până la gât, asemenea lui Robinson din *Vineri și limburile Pacificului*.

Încet-încet, toți cei care formau grupul tinerilor critici în anii 2000 s-au îndepărtat de critica de întâmpinare: au devenit fie universitari, fie jurnaliști-activiști, fie... editori. S-a creat un vid pe care au încercat să-l umple alți critici (aripa conservatoare?), pentru care activitatea respectivă ține exclusiv de exercitarea unei puteri iluzorii. Or, știm prea bine că optica asta e cu totul eronată, pentru că e prea vizibilă, prea evidentă și, de multe ori, infantilă. Iar aceste lucruri sunt foarte vizibile pentru public. De unde și o creștere uluitoare a lipsei de încredere în actul critic și mutarea centrului de interes în zona blogului de carte. Ce mă nemulțumește aici, personal, este accentul pus de majoritatea acestor cititori amatori pe empatie: lipsa empatizării duce la respingerea cărții, însă empatizarea cu un personaj absolut rudimentar (dintr-o carte proastă de multe ori) va atrage elogii dubioase cărții.

Ar mai fi de discutat despre critica universitară, care-și continuă neabătut drumul, fără a arunca un ochi spre preferințele publicului, sau măcar spre cărți scrise de universitari occidentali, care parcă nu stau rău în vânzări. De fapt, ce se întâmplă aici? Criticul universitar e mulțumit cu ecourile pe care le are în cercul închis al propriei meserii. Nu face nici un efort de a-și modela cartea astfel încât să fie *plăcută* (nu înțeleasă) de publicul cititor. Vă dau exemplul monografiei *Tolstoi* a lui Pavel Basinski (recent tradusă la Humanitas), a monografiei dedicate lui Nabokov de Brian Boyd, sau al monumentalei monografii *James Joyce* semnate de Richard Ellmann. Sunt cărți care au avut, și au în continuare, vânzări, ediții peste ediții. Or, în cazul nostru, cea mai apropiată formă de critică de tipul acesta este monografia-doctorat, publicată cu infime modificări după susținere. Urmată, ca număr de titluri, de antologiile de cronici plictisitoare, adunate între două coperte odată la câțiva ani.

Altă instanță care și-a tăiat craca de sub picioare este critica de poezie: total neargumentată, neținând niciodată seama de aspectul formal al unei poezii, plină de aberații liricoide, lipsită de inteligență de multe ori. Comentariile poezilor despre poezie sunt de 1000 de ori mai interesante decât critica de poezie făcută de profesioniștii lecturii.

Haideți să punem punctul pe i: critica tânără nu

înseamnă nimic. S-a născut speranță și moare talent. Mai are o singură salvare: să înțeleagă, spre deosebire de maturii, versații, instituționalizații critici care sug direct din Olimp ambrozie că, dacă nu devine mai eseistică (dar și mai aplicată), mai plăcută, mai literară, până nu devine, de fapt, LITERATURĂ, va rămâne scufundată în acea mocirlă a lui Tournier. Mai pe șleau? Critica trebuie să fie *fun*. Acum e foarte departe de așa ceva.

Adriana STAN



Surse, resurse și burse

Tuturor celor care gravitează, mai productiv sau mai parazitar, în zona literară le-a devenit evident că asistăm în ultimii ani la *the end of the world as we know it*. În ce privește critica însă, schimbarea n-a avut loc, ca în melodia cu același titlu, la sfârșitul anilor '80, căci, în ciuda rupturii istorice, mecanismul a continuat să se învârtă și în decada de după pe aceiași centri de putere și de legitimare încărcăți în perioada național-comunistă. În anii '90, atât critica „veche” (șaiyecistă), cât și cea „nouă” (optzecistă) de atunci și-au disputat pozițiile de forță, încercând să-și convertească sau să-și reconfirme capitalul cucerit anterior din simbolic în practic și nu o dată în politic. Cum furtunile canonice și „est-etice” s-au consumat în paharul unor răfuieți interne, mai degrabă decât prin deschiderea unor noi direcții metodologice, se poate spune că o adevărată mutație cognitivă în critica noastră a întârziat astfel încă o dată, prelungind efectul de seră al deceniilor precedente de blocadă. O critică nouă nu s-a născut deci deodată cu lumea nouă, iar contratimpul s-a văzut parțial în receptările inadecvate ale literaturii noi, cu accente radicale, din preajma anilor 2000. Mai mult, generația critică tânără biologic din aceeași perioadă s-a afirmat tocmai repetând o lecție din bătrâni, adică în câmpul cronicii de întâmpinare, cea care – la noi ca la nimenea – fusese genul criticii cu „c” mare între anii '60-'90. Numele majorității criticilor tineri importanți de azi s-a clădit ieri printr-o prezență jurnalistică susținută în anii 2000. Aceasta i-a confirmat chiar înainte ca (unii dintre) ei să fi confirmat prin cărți (lucru care, din fericire, s-a produs). E cazul lui Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan Crețu, Bianca Burța-Cernat, Alex. Goldiș, Mihai Iovănel, Cosmin Ciotloș ș.a.m.d., pentru care cronica a funcționat și ca o trambulină de imagine.

Totuși, jumătatea anilor 2000 a fost probabil și ultimul moment când acest lucru s-a putut întâmpla, ultima zvăcnire a unui model critic și de reușită critică resuscitat doar temporar de difuziunea abia atunci descoperită în mediul virtual. Căci în câțiva ani regulile jocului au devenit altele. Nu neapărat din pricina unei epuizări asumate a modelului de care vorbeam, ci, înainte de toate, pentru că s-a schimbat harta resurselor. În condițiile pauperizării presei literare și dificultății acesteia de a compensa financiar pierderea publicului, în condițiile remunerării adesea doar în lauri a colaboratorilor, critica jurnalistică n-a dispărut, dar a încetat treptat să mai fie o arenă activă și spectaculoasă, a dezbaterii substanțiale și a impunerii de valori. Pe de altă parte, atrasă de noile finanțări europene, dar și constrânsă de parametrii tot mai draconici fixați unui CV de carieră, ceea ce până mai ieri se numea la noi (cu aureolă) „critică” s-a văzut nevoită să se reinventeze ca „cercetare”, aplicând pentru granturi și învățând din mers limbajul „impactului științific internațional”*.

Or, astfel de (scurt)circuite instituționale au început să despartă apele tot mai mult. Pe de o parte, critica și istoria literară de inserție și orientare academică (incluzând aici și diferitele proiecte temporare de cercetare) a fost influențată inevitabil, la nivel tematic și al abordării, și de noile norme de finanțare și avansare profesională. Spre exemplu, modul în care tinerii cercetători și-au argumentat „impactul și relevanța” proiectelor doctorale se vede, chiar și în traducere, în miza teoretică și instrumentarul updatat din cărțile lor ulterioare. Dacă numitorul comun din discursul tinerilor critici de azi poate fi găsit în relativizarea esteticului, în atenția la contexte și ideologii sau curiozitatea pentru subiectele scufundate ale istoriei literare de până acum, acesta e și efectul unei alte educații bibliografice și al unei alte situări în câmpul muncii lor. Cred că schimbarea de paradigmă în critica recentă a venit prin astfel de condiționări, nu neapărat printr-o afirmare tipic beligerantă de „nouă generație”. În fond, distinctelor și puternicelor sale individualități le lipsește atât vreun program colectiv, teoretic ori ideologic, cât și vreun conflict deschis cu generația „veche” estetică. Din această privință, cherele din primăvară a domnului Manolescu cu tinerii „anti-maiorescieni” poate fi considerată un caz simptomatic, dar nu exponențial pentru relațiile altminteri ecumenice și deferente ale noilor critici cu șaiyeciștii.

Pe de altă parte, critica de întâmpinare continuă să existe, prin câteva nume stabile și destule nume sporadice, dar contează tot mai puțin. Asta e însă o veste bună pe fundalul istoriei criticii noastre postbelice, de-a lungul căreia prea adesea cronica – un gen important, dar nicidecum chintesental – s-a suprapus peste ideea de studiu critic, peste ideea de actualitate literară, a ajuns chiar materie primă pentru istoria literară. Astăzi cronica își pierde forța de iradiere publică nu doar din pricina așa-zisei „dezertări” a multor cronicari cu ștaif, ci și pentru că sistemul literar a găsit alte modalități de auto-

reglare: pe lângă critica axiologică de tip tradițional, lucrează în sprijinul unui scriitor o rețea eficientă de promotori, de la agenți și editori la telefonul fără fir al internetului și la tot felul de comunități de cititori. Cel puțin în ce privește actualitatea, canonul – sau măcar topul – nu se mai „face” și desface pe o coloană din *România literară*, ci se discută. Nu degeaba Daniel Cristea-Enache, cronicarul prin excelență al generației 2000, încearcă să prindă trenul sărind de pe o platformă virtuală pe alta.

În concluzie, comentariul critic s-a eterogenizat astăzi considerabil, ca discurs (mai specialist, mai monden, mai trivial), ca perspectivă (estetic, extra-estetic), dar și în privința propriului obiect (care, cum o arată multe tematici *meta*, nu mai e doar textul sau doar literatura în sine). Așa că, deși critica așa-cum-o-știam o fi pe cale de dispariție, ea are în continuare o grămadă de practicieni.

* Pentru argumente, rechizitoriu și pledoarie pe tema raportului dintre critica românească și piața academică externă, v. Andrei Terian, *Critica de export*, 2013.

Rita CHIRIAN



Egalitate, dar nu pentru căței

Orice generație de creație, se spune, are nevoie, *lato sensu*, de propria instituție critică. Aceea care să funcționeze ca ariergardă, care să împingă gloata din spate și să înconjoare – cu arme și bagaje – puținii supraviețuitori. Aceea care să aibă și atributele avangardei, să se avânte teoretic și tăios – și care să desțelenească gustul public, vulgar și adesea retrograd, care să imprime un anumit orizont de așteptare, așa încât *inovația* – atâta câtă mai este cu putință – să nu cadă cu zgomot pe fundul butoiului, ci să fie asimilată cam în felul în care se așteaptă, în anticamera medicală, la *proceduri*, pacientul pe jumătate, dar corect informat. Dacă-mi este permis, critica de generație este moașa generației, că doar de *skill*-urile ei depinde scorul Apgar al nou-născutului: o critică slabă nu va impune o generație puternică – dar schițează zona în care se nasc individualități, supra-creaturi de mirare, geniaozii meteorici.

Nu este nimic uimitor să conștientizezi că desantul generaționist rămâne, încă, de la optzeciști încoace, o

strategie irefutabilă. Optzeciștii și nouăzeciștii, de bine, de rău – și atât cât s-a putut – au făcut (micro)istorie mai ales grație vocilor critice care au îngânat teoretic ceea ce ei au intuit, articulat sau reciclat în literatură. Nu putem să imaginăm un *lunedism* fără Manolescu sau un nouăzecism fără Ulici. Liniile se încălesc abia când vine vorba despre criticii douămiștilor, cei care alcătuiesc ceea ce ar trebui să fie critica încă-tânără. Nicio personalitate critică *de autoritate*, în afara lui Al. Cistelean, ale cărui verdicte & gusturi au fost cele care au *diktat* mai mult de un deceniu *trend*-ul literaturii celei mai noi. Numelui său i s-au adăugat, în proporții și cu regularitate diferită, cel al lui Marin Mincu – emulul cenaclului *Euridice* și al *fracturismului* – și al Ștefaniei Ploeanu, al lui Octavian Soviany, mai puțin al lui Ion Pop – care și-a declarat, nu în puține rânduri, reticența față de scriitura *urlată* a ultimelor promoții decenale. În rest, apariții orbitoare și-apoi întuneric de nepătruns; Andrei Terian, care promitea să fie *update*-ul lui Manolescu – iar douămiștii și l-au dorit, și pe față, și pe dos, ca lider-cap-critic de generație – a abandonat cronicăria de întâmpinare, altminteri cronofagă și iute dăătoare de insatisfacții; la fel s-au petrecut lucrurile cu ceilalți care urmăreau cu interes mișcările pieței de carte și bursa valorilor: Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Angelo Mitchievici, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Alex Goldiș. Să fi fost cariera universitară de vină, să fi fost inflația de neoprit a nonvalorilor, liberalizarea peste măsură a gestului firesc de a publica abia după gestație & consult, sentimentul inutilității și al pulverizării centrilor de putere? Mai că-mi vine să spun că puțin din toate astea și multe altele încă, cert este că nu-i învinovățesc, dar le simt lipsa.

Spațiul critic s-a transferat, nici nu mai e nevoie s-o spun, din aulă pe Facebook și de pe hârtie în internautic – și n-ar fi rău dacă democratizarea și relativizarea nu s-ar fi petrecut prea pe de-a-ntregul și prea la nimereală. Astăzi, nu se gustă și nu impune suplețea teoretică și comentariul adecvat, ci policromia și jerba, spumosul și retorica revanșardă, *omul*, iar nu *cartea*. Vezi canonul.net, bazaconia absolută, *show* cu subiect literar, dar cu Hit Girl – care nu-i deloc o entitate lipsită de inteligență, nici de cultură, nici de gust, ci numai una cu o descalificantă carență: incapacitatea de a rupe produsul artistic de identitatea producătorului; critica – dimpreună cu *principiile* ei de odinioară, da, vetuste – în derivă, fără măcar iluzia unei re-formulări de perspectivă. Și nici nu e nevoie. Critica literară a fost mereu un apendice, gena recesivă a literaturii, groapa cu nisip a celor care s-au ratat ca scriitori.

Muți privirea în ograda revistelor cu profil literar – deschise *www*-ului ori ba. Ștefan Baghiu, ciclotimic și gata parcă mereu de revizuire pe care numai o prea mare înverșunare de *scripta manent* pare a le împiedica; Cosmin Ciotloș, cu imersiuni istoricizante și integratoare, cu aplecări criticefionale; pleiade de doamne și domnițe care scriu normat și insipid și profesoral; unul dându-și cu presupusul în *no*

man's land-ul dintre semidoctism, oracular și complex cristic, alături, altul vituperând țățește și cu aerul că pe umerii lui s-a așternut urieșeasca sarcină de a salva din impostură absolută mica noastră literatură.

Ce rămâne? Dincolo de orice defetism, nu cred că numai *instituția criticii* traversează procesul acesta: decredibilizată, scoasă de sub *autoritate* unică, și ea s-a făcut plurală, *critici* și *critice*. E momentul *alternativelor* și al *underground*-ului și mai că tind să cred pe cuvânt un blogger ca Terorista când îmi zice sau nu-mi zice ceva despre o carte, mai *pe cuvânt* oricum decât pe cronicheții de provincie, măcar atât cât să nu mă gândesc, citind & aprobând, la trocul – despre care șșșt!, nimeni nu vorbește – cronică-peșcheș, mai ales de când admisiunea *în rânduri* se face în funcție de recomandările numelor cu greutate. Hai, mai bine să mă încred în bunul meu simț de cititor și să recomand – cu căldură – focului un titlu prea trâmbițat, pe pagini și la mese, după nici treizeci de pagini citite. Ori să rămân la fel de convinsă ca la prima lectură – *vade retro*, gregarilor! – că Răzvan Țupa e cel mai important poet din douămiism, că pe Elena Vlădăreanu n-a înțeles-o nimeni în *Spațiu privat*, că, esențial, optzecismul (nu cumva toată literatura noastră, cea cu toptanul?) este Cărtărescu și că nu ce e foarte la îndemână & *frumușel* & foarte *de suflet* are și vreo însemnătate...

Dar diacronia e făcută din sincronii, istoriile din momente. – Nicio pierdere, de vreme ce a venit timpul istoriilor *secundarului*, al istoriilor și studiilor de gen, al minoratului și al minorităților. Cred nu într-o critică tânără, ci în *tinerețe*. Cred nu în verdictul fără apel, ci în modulare și educație. Cred în festival și nu în muzeu. Cred în cititorul critic și nu în criticul cu cravată, în cronică *pop*, prietenoasă și empatică, nu în arabescuri clișeistice în urma cărora nici nu-ți pică fisa dacă merită să-ți pierzi sau nu vremea. Cred într-un cronicar ca Marius Chivu sau ca Andrei C. Șerban, fiindcă în scrisul lor se vede căpușeala de cititor îndrăgostit.

Critica tânără – cea care dispune, impune și validează literatura *tânără*, cu miros de tiparniță, cum s-ar zice – nu mai poate juca pe același teren pe care s-au bătut generațiile de critici anterioare. Cum tot mai căscată e falia dintre cititorul care intră în librărie – nice vorbă să pomenim de cel care nu intră sau de homunculul care nu vedește interes pentru literatură nici cât negru sub unghie – și noua literatură, mi-e teamă că orice tumbă strategică ar face criticastrul n-ar mai avea, astăzi, sorți de izbândă. În evul *media*, cu cele cinci minute de glorie pe care le promite în chip democratic, validarea critică va avea loc secvențial, fără să ocupe mult spațiu de memorie, aleatoriu cum ruleta rusească. Poate că nici nu e ceva rău, doar nu absența liderului naște cu necesitate anarhia.

Călin CRĂCIUN



„Temeiul conflictului e criza criteriului estetic”

S-a instituit de mult ideea că la fel cum există generații de creație, în sensul succesiunii unor noi viziuni estetice „descriptibile”, dincolo de individualități, există generații critice, adică o succesiune de perspective analitice și axiologice relativ unitare, dependente mai mult sau mai puțin de cele strict creative. Fie că la baza categorisirii a stat criteriul biologic, fie mai ales cel al aderenței față de o ideologie, ambele relaționate într-un fel sau altul de determinări sociale sau istorice, s-a admis mereu că o generație de creație își are proprii critici, care contribuie măcar la consolidarea poeziei ei, de nu chiar la propunerea sau conceperea acesteia. Dacă principiul enunțat ar fi totdeauna valabil, ne-am putea automat gândi la faptul că douămiismul n-ar putea decât să-l confirme.

Paradoxal însă, la „detectarea și «sponsorizarea» critică și sufletească” (Gheorghe Grigurcu) a ultimei „direcții” literare românești ce se autoproclamă cu acte în regulă îl regăsim pe Marin Mincu, aparținând cu totul altei generații. Îi putem lua în calcule, în grade mai mici, prin girul acordat tinerilor afirmați în jurul anului 2000, pe Mircea Martin și pe Al. Cistelean. Ultimul mai ales pentru sprijinirea liniei neoexpresioniste, fiind, chiar dacă îngăduitor atunci când a recunoscut oarece potențial creativ, infinit mai puțin rezonant cu cea care mizează exclusiv pe mizerabilism afectat de un exhibiționism pornografic-scatofil cam gratuit. A pariat pe Dan Coman și Claudiu Komartin, limitându-se apoi la intervenții prin „note de pe margine”. Cât despre criticii tineri, luându-i acum în calcul doar pe cei care sunt doar critici, neputând fi bănuți de altă cauză de „angajare” – cum e cazul celor care sunt și creatori de ficțiune, câtă o fi ea prin biografismul douămiist, cu toată pretenția lor de a fi constructorii ai lumii reale,

nu ai unora strict imagine (Conștiința că literatura nu doar definește lucruri, că ziua a șasea nu e încă încheiată iar ei sunt unealta care făurește lumea, o au scriitorii de mult. De pildă, cei care ne-au convins că urâtul e frumos sau că întunericul e lumină au creat de fapt noi conținuturi, reconfigurând realitatea.), mai ales al lui Marius Ianuș și Claudiu Komartin –, ei au fost incluși, în cea mai mare parte, în generație din reflex biologic. N-am putea spune că vreunul a pus umărul mai mult decât tangențial la cristalizarea ideologică ce stă în interstițiile oricărei formule estetice, afirmându-se de-a dreptul criticul de direcție douămiist, nici măcar Daniel Cristea Enache. Putem însă găsi printre congeneri – eliberând acum termenul de implicații estetico-ideologice – contestatari vădiți ai vreunui rol major în plan estetic al douămiștilor, Paul Cernat, de pildă, ba chiar voci care anulează, pe urmele lui Gheorghe Grigurcu, generația în sine. Constatând că douămiismul nu face altceva decât să exploateze diferit, chiar până la suprasolicitare modalități ce aparțin tradiției literare, putem concluziona că e expresia unei noi perspective, ivită din realități civilizationale specifice vremii. Între artă și context istoric e o interdependență indestructibilă chiar și atunci când arta își neagă determinările externe. Românii ar trebui să știm mai bine că nici măcar revendicarea autonomiei esteticului n-a fost altceva decât o expresie a acestei interdependențe.

Am deschis discuția despre critica tânără cu astfel de considerații pentru a observa mai clar că prin sintagma critica tânără ne asumăm un mixaj de criterii, din care cel imediat vizibil e biologicul (critica scrisă de tineri), lui fiindu-i asociate apoi toate cele derivate din ambianța sau contextul formării, de la modelele, școlile/ universitățile ori tipurile de lecturi care au stat la baza apariției diversilor noi critici, până la condițiile culturale, sociale sau chiar materiale în care se manifestă, cu diversă pondere sau însemnătate, dar nici unul de contestat, dincolo de talentul individual, care rămâne totdeauna primordial. Tinerii critici nu fac altceva decât să se raporteze fiecare în manieră proprie la tradiție, asumându-și sau contestând modele, manifestându-și sau căutându-și intuitiv ori conștient stilul personal, sistemul de valori sau prestigiul. Critica tânără e un amalgam de individualități, dar pe care le reunește tocmai contextul postoptzecist (pentru cei care-i includ aici și pe scriitorii ultimului deceniu al secolului XX), peregrinările în jurul pământului prin mișcarea mouse-ului, dialogul instant bloggerist, lipsa oricăror constrângeri ideologice exterioare conștiinței lor etc. – în definitiv, etapa istorică pe care o parcurg. Nu alta este concluzia care se desprinde tocmai din meditația criticilor tineri înșiși asupra raporturilor lor cu tradiția, din „Cultura” numărul 43 (348), 3 noiembrie 2011 (*Critica nouă, critica veche*). Raportarea la tradiție, prin asumarea unor modele și

respingerea altora este recunoscută, semn firesc al continuității și al căutării unui drum propriu fiecărei voci critice tinere în parte. Nu-și revendică niciuna salturi cuantice, doar metamorfoze proteice firești evoluției oricărei literaturi.

Astfel, Paul Cernat adoptă concepția călinesciană a criticii ca „formă de creație personală” și sociologismul lui Mihai Ralea, acceptând de asemeni din tradiția criticii românești orice i se pare util discernerii, de pildă, relația cu istoria ideilor sau estetica filosofică. Și Mihaela Ursa se simte legată, fără absolutizări, de modele ca Maiorescu, Manolescu sau Ioana Em. Petrescu, dar nu mai puțin de înrăurirea „sistemelor de idei” occidentale, vădind apetente pozitivistice prin teama de impresionismul pur, „umoral” și „egocentric”, după cum îl califică. Spre o selectare chibzuită a metodelor și conjugarea lor, fie sociologismul, psihocritica, istoria mentalităților sau estetica receptării, tinde și Bianca Burța-Cernat, deși acceptă impresionismul în contactul prim cu opera, în critica de întâmpinare. Alex Matei, în schimb, e adeptul globalizării, al depășirii localismului (național), și odată cu aceasta al ignorării specificului estetic autohton. În fond, mi se pare utopic, întrucât prin globalizare înțelege occidentalism, ceea ce nu sunt deocamdată totuna și nu cred să fie vreodată. Fuge de specific cu Lovinescu legat de picior, ignorând că Lovinescu însuși alerga spre Europa cu urme de specific uitate prin buzunare. Bogdan Crețu pledează de asemeni pentru acceptarea în cadrul esteticii și a valorilor etice, religioase sau, larg spus, ideologice, pe care critica occidentală și le-a asumat de mult timp. De asemeni, el denunță ca păguboasă tentația sentențiozității și a impresionismului în spatele căruia nu stau solide articulare teoretice, și cred că are dreptate. Ea poate da ca rezultat simple atracții artificiale, floricele stilistice similare pulverizării unui parfum seducător pe o păpușă gonflabilă îmbrăcată sexy. Bogdan Crețu își proclamă individualitatea, unicitatea, astfel că raportarea sa la modele e intuitivă, selectând critic, în funcție de nevoile de moment, ceea ce e util demersurilor sale.

Avem așadar un val de critici tineri care își caută fiecare un loc în peisaj, raportându-se în manieră proprie la trecut și visând la recunoaștere nu doar națională (mulți o au deja), ci, mai mult, la cea internațională. Dar nu este oare asta marea obsesie culturală românească de la pașoptiști încoace, acutizată mai ales în interbelic? Dacă exemplele precizate nu par suficiente, se pot adăuga destule altele, de pildă din „Observator cultural” (Nr. 722 / 16 Mai 2014 și Nr. 723 / 23 mai 2014), mai ales intervențiile lui Andrei Terian și Claudiu Turcuș, cele menționate în „Bilanțul douămiismului” („Vatra”, nr. 3/2009) sau cele ce se configurează în comunicările *Colocviului anual de critică al ASB*: „Critica tânără – o nouă critică?” –

2013 (publicate în „Luceafărul de dimineață”, Nr. 5 / mai 2013). Criticii tineri au antenele ațintite spre Occidentul momentului, acuzându-i pe predecesori de defazare. Și nu neapărat pentru că predecesorii n-ar fi încercat aceeași strategie, ci întrucât ei au trecut toate înrăuirile prin filtrul opac al estetismului și impresionismului (Alex Goldiș), denaturându-le, insistă să atragă atenția Andrei Terian. Conflictul dintre vârste e inevitabil și stimulator, stând totdeauna la baza evoluției – iar prin conflict nu e de înțeles neapărat ruptură, ci divergență constructivă, dialog, analiză și discernere asupra elementelor ce pot asigura mersul înainte.

Să vedem însă care este optica prin care privesc înaintașii nemulțumiți tinerimea. Nicolae Manolescu o acuză de lipsă de empatie, de incapacitatea de-a iubi cărțile pe care le citesc, studiindu-le doar, prin grile teoretice sau culturale care conduc la metatexte sterile, fără repere estetice. Aici e de fapt marea divergență dintre vârste. Șaizeciștii și optzeciștii au făcut din criteriul estetic miza esențială a criticii, și nu pot decât să le dau dreptate, nu cred să n-o facă cineva, ar fi absurd. Problema este însă ce se înțelege prin estetic. În general, pentru ei esteticul e mai ales aventura formală ce îmbracă ori construiește și traduce emoția sau ideea. Ce transmite opera e subordonat modului cum transmite. Literatura e reclusivă, un univers autosuficient, cum i se arăta lui Ion Barbu, modernilor în ansamblu. Concentrându-se prevalent asupra modului cum spune creatorul, ei au asociat esteticul impresionismului, pe care-l transformă în singurul instrument viabil al discernerii axiologice. Faptul mi se pare ciudat, deoarece analiza formei e pretabilă instrumentarului comparativ, analitic, nu conexiunii empatice directe. Impresionismul are la bază principiul literar clasic al definirii lucrurilor, unei trăiri ori a presentimentului, inefabile până în momentul deslușirii artistice, moment ce permite cititorului revelația izbânzii limbajului asupra nedeslușitului. Prin limbajul artistic, s-a spus cu prisosință, cititorul are acces la sinele creatorului și odată cu aceasta își descoperă, întâlnește propriul sine. Forma e mijlocul prin care se ajunge la ce spune opera (totdeauna mai mult decât autorul), iar esteticul e punctul lor de convergență. Și dacă în acel punct se relevă un presentiment etic, oricât de retardat platonician ar suna, tot în câmpul estetic suntem, la fel ca atunci când descifrarea operei, hermeneutica, și situarea ei adecvată, sincronică sau diacronică, în câmp axiologic pretinde apelul la sociologie, metamorfoza estetică, studii culturale, comparativism, psihologism ori vreo altă formulă. De fapt, acuzându-i pe tineri de impotență simpatetică ori participativă și de refugiu în culturalism, comparativism, sociologism sau în orice altă metodă, cărora li se asociază uneori și o etică, Nicolae Manolescu ignoră că unei bune

părți din literatura antedecembristă îi proclama valoarea estetică tocmai pe temeuri similare. Mă refer la cea subversivă, plină de „șopârle” antisistem. Estetica ei e de neconceput fără absorbirea eticului, a reverberațiilor sociologice sau a ideologicului, la fel cum e greu detectabilă, de nu de-a dreptul imposibil, cum susține Nicolae Manolescu însuși, de cei care n-au trăit contextul. Prin urmare, îi acuză pe tineri că au poluată, bruiată percepția estetică de elemente pe care el însuși le-a avut integrate subtil propriei percepții. Și impresionismul său are în fundal un context complex, nu vine din neant, la fel cum tinerii îl au pe al lor, epistemologic, axiologic, etic, socio-politic sau ideologic. Să observăm, în acest sens, că un reprezentant de maximă autoritate al criticii din optzeci până azi, Al. Cistelean, are, cum arăta Caius Dobrescu, o conștiință „reticulară” atât *inter-*, cât și una *intra*-subiectivă, care transformă critica sa într-o „apologie elegantă și elocventă a vibrației spirituale, a semnificației civilizatorii, deopotrivă cognitivă și morală, a dubiului interior”. Și impresionismul său include ceea ce altora li se pare extraestetic, întrucât rezonanța sa, într-un discurs ludic-ironic-artistice, pentru o literatură compasională atrage ca un magnet eticul și include erudiția conceptuală. Impresionismul pur, putem spune, nu există decât la veleitarii absoluți. E deci îndreptățită afirmația lui Andrei Terian: „a mai vehicula, în epoca noastră, imaginea criticului-demiurg, posesor al unui «gust» infailibil și capabil să identifice fără greș «esteticul», e o retorică din capul locului perdantă, după cum ne-au demonstrat deja ultimii 25 de ani”. Nu i-aș susține-o însă și pe cea care anunță „sfârșitul iminent al unui sistem care a dominat critica românească în ultima sută de ani”. Într-adevăr, disputele estetic-extraestetic și rațiune-impresionism au dominat critica întregului secol XX. Doar în teorie însă, declarativ, căci practica – observase preabine și Andrei Terian – a dovedit nu o dată înmuierea tonalității, trecerea dintr-o parte în alta. Acum nu e decât momentul în care aceste fenomene se clarifică, și nu la întâmplare mulți dintre criticii tineri sunt mai concentrați asupra analizei trecutului decât a prezentului. Considerând că impresionismul (în forma lui promovată de predecesori) e desuet, ei caută vectori estetici, metode sau modele noi, prin care dihotomiile trecutului să poată fi înțelese și, dacă e cazul, depășite. Constatând criza criteriului estetic, întrucât nimeni, nici cei care îl proclamă, nu i-au dat o definire universal valabilă, și nici nu-i vor da până omul nu e Dumnezeu, interesul și totodată punctul lor forte e înainte de toate critica criticii. Ca de obicei, privirea le este îndreptată mai ales spre repere din Occident, fără să-și dea seama că și astfel sunt tot captivii tradiției autohtone. Orice vor găsi nou și seducător pe acolo va fi, într-un fel sau altul, adaptat realității noastre literare sau critice, va ajunge, într-un final, integrat tradiției noastre literare.

Acestea îndreptătesc concluzia că temeiul conflictului dintre vârstele critice în discuție e criza criteriului estetic, ivită tocmai din contextele diferite ale formării și manifestării lor plus oleacă de instinct al dominării (Biologicul, ce să-i facem?). Cât despre critica literară, știm bine de la Mircea Martin, e numai una.

Pe de altă parte, Florin Mihăilescu acuză (de remarcat că tot din tabăra șaizecistă), nu o dată, tinerimea tocmai de băjbăire într-o critică a gustului nerafinat, neîntemeiat pe metodologie adecvată sau pe sistem (coerent), de „absența sau fragilitatea conștiinței sale teoretice”. Iată, unde Nicolae Manolescu vedea exces, Florin Mihăilescu percepe deficit. Totuși, n-aș ignora deloc imputările sale, căci am văzut la tinerii cronicari destule sentințe ivite din impresionism gol-goluț chiar și când nu puteau fi bănuți de carențe conceptuale. Au preluat prea cu avânt principiul că prestigiul îl conferă „curajul judecății de valoare” – cum sună multe atestări ale titlului de critic – și împart astfel de judecăți cu voluptate bazându-se deseori pe lectura în fugă, fără să se mai chinuie să-și explicitizeze opțiunile, oricum cam anevoie în texte de 5000 de semne. Tentația prestigiului imediat ivit din sentențiozitate îi conduce la afirmații de genul „cărțile proaste ale anului cutare sunt toate pe care nu le-am citit, menționat etc.” Mai ales spre ei cred că se îndreaptă săgețile lui Florin Mihăilescu. Nu-i vorbă că tot ei fac paradă de lecturi teoretice, incursiuni istoriografice în comunicări științifice, articole ori volume proprii, dar rețeta succesului încă o constituie cronica și recenzia, cel puțin al celui imediat. Copleșiți de numărul totuși mare de cărți publicate anual, pe o piață editorială mai atomizată ca oricând, și prinși în proiecte de cercetare benevole ori impuse de diverse nevoi „academice” (granturi, sesiuni de comunicări științifice etc.), o mai realizează, cu minime excepții,

sporadic iar alții deloc. Cronica e deci în criză de mai mult timp chiar, fapt bine știut.

Cu acestea spuse, să ne îndreptăm, în final, atenția asupra părții mai ...mundane a contextului actual. Criticul tânăr e în general lipsit de protecție instituțională, material vorbind. Unii – și de remarcat că printre ei se află cei mai activi – sunt în statele de funcții ale institutelor de cercetare și ale universităților, regăsindu-se și prin redacțiile revistelor. Au avantajul accesului facil la biblioteci, la o ambianță ideatică specifică permanentă. Dar sistemul Bologna și principiul performanței dovedite prin ISI, BDI, participări la conferințe internaționale sau naționale – noua industrie culturală, de fapt, pe care au acaparat-o deja destui profitori cu instincte cupide! – îi aruncă în brațele tehnicismelor și compromisurilor de toate felurile. Un studiu critic valoros, ce are în spate ani mulți de cercetare, e considerat egal cu o penibilitate ce are același număr de pagini. Mulți sunt însă mai puțin norocoși, în afara sistemului instituțional care poate să le creeze condițiile perceperii criticii literare cât mai apropiat de sentimentul topirii profesiei în vocație și să-i facă performanți (scuze pentru termenul consumerist!), refugiindu-se în licee, școli generale, unde preocupările lor, dacă nu le aduc totdeauna disprețul, sunt inhibitate de mărunțișuri cronofage, sau luând un statut mai apropiat de cel funcționăresc prin edituri. Și dacă generația înaintașilor e în zonele puterii instituționale, nu pot să nu o întreb ce strategie de sprijin are? De multe ori, observ, cooptarea instituțională a laudătorilor, a afinilor ideologici... Prin urmare, fenomenul deja sesizat al tabloidizării unei părți a criticii e în plină desfășurare, la fel cum este – reafirm – cel al goanei cronicărești după prestigiul facil, fie el și de moment. Recenzia sau cronica bazate pe lectura parțială ori superficială a cărții, verdictul pus arbitrar, la fel ca favorurile amicale și chiar polemica de dragul de-a fi auzit sunt, într-adevăr, deseori întâlnite la noul val de critici.

Critica tânără e deci expresia unui context cultural ori civilizațional diferit de cele anterioare, încercând să reinvestigheze, mai degrabă printr-o sumă de căi individuale, criteriul estetic și să contribuie la continua sa definire. Cât și cum îi va / le va ieși rămâne de văzut, când criticii care o reprezintă vor fi probabil parte a „gerontocrației” și-și vor simți, la rândul lor, valorile dobândite cu greu atacate, investigate din altă perspectivă.

Acknowledgement:

The research presented in this paper was supported by the *European Social Fund* under the responsibility of the *Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development*, as part of the grant **POSDRU/159/1.5/S/133652**.



II. Despre critici tineri

AI. CISTELECAN



De la femeia feminină la femeia feministă

O oaste exegetică tot mai mare și mai bine înzestrată se îndreaptă, amenințător absolut, spre tematica feminității și feminismului literar (și nu doar). Din câte văd la piață și prin târguri (specializate, firește), avangarda – sau trupele ușoare de hastați, în vechea nomenclatură și așezare tactică – deja se ciocnește voinicește – și încă de ceva vreme – cu aceste teme și probleme. E drept că primele șarje par făcute de trupe exclusiv de amazoane (cum e și normal; de aceea a și ieșit tratatul despre amazoane al Adrianei Babeți, pentru îndrumare tactică), dar nu e mai puțin adevărat că atacul pare vijelios și frontal de fiecare dată. Vijelios numai decît pare și cel condus de Georgeta Adam – pe un flanc, cel al imaginarului poetic feminin – și de Elena-Claudia Anca, pe celălalt, al femininului feminist interbelic. De vor fi oameni (se prea poate să fie, că prejudecățile se țin scai de unii) care vor crede că șarjele celor două amazoane academice nu-s decisive, rămîne, totuși, fapt că-s temeinice (fiind vorba de două teze de doctorat). Respectul de cronologie literară ne-ar cere să glosăm mai întîi pe seama „incursiunilor” Elenei-Claudia, dar mi se pare mai metodic să începem cu cele spuse de Georgeta (în *Imaginarul poeziei feminine. O secțiune de aur*, Editura Niculescu, București, 2010), întrucît tratează chiar despre elementul cel mai revelator și mai autentic al feminității lirice (și-n general al oricui, fiind componenta cea mai sălbatică și mai incontrollabilă); iar dacă pe acesta îl avem deja definit, determinat și identificat, restul vine ca de la sine.

Pentru o asemenea treabă, putem merge liniștiți pe mîna Georgetei, mai cu seamă că procedează cum nu se poate mai metodic și purcede (cu definirea instrumentelor) de la analiștii imaginarului și ai mecanismelor imaginative și simbolizante, cu toții autorități dincolo de orice cîrteală (Bachelard, Beguin, Durand, Burgos, Friedrich, Eliade). Acești savanți și experți ai fenomenologiei imaginației (unii dintre ei, nu chiar toți) pornesc de la premisa (la

unii axiomă) care – spusă pe șleau, chiar dacă sună cam vulgar – zice că sexul nu doar imaginează, ci și scrie; oricît s-ar feri ei de metafizica obsesiei sexuale a lui Freud și s-ar ascunde după metafizica arhetipurilor lui Jung, propoziția inițială a doctrinei rămîne curat freudiană. În orice caz, chiar și la cei mai pudici, sexualitatea nu poate fi exorcizată din creativitate (asta și pentru că ea funcționează în limbă), fiind un element decisiv din chimia imaginativă, unul atît de impetuos și subversiv încît se răsfrînge – mediat sau imediat, dar fatal numai decît – în scriitură și viziune. Dacă e așa (și așa o fi), înseamnă că sexismele tematizate – sau chiar exhibate – sunt cel puțin redundante (ori chiar stridente), de nu cumva probează chiar deficit imaginativ (care sigur are rădăcină biologică). Exhibiționismul și alte parade devin deci dintr-o scădere specială iar stilistica provocării nu face decît să ascundă cauza. Nici exaltarea feminității nu-i, deci, neapărat de trebuință în lirica feminină, de vreme ce ea, oricum, rămîne sexualizată în – și din – profunzimi. Dar conștiința de sine (inclusiv cea de gen) e și ea o componentă din radicalul creativității, așa că devine de tot natural ca poetele să se exalte ele cumva, și cu voie și fără voie. Pe aceste pulsații sexualizate/feminizate ale imaginarului le caută, așadar, Georgeta, la cinci poete așezate într-o „secțiune de aur”: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Carolina Ilica și Mariana Marin. E o listă bună pentru orice defilare – și motivată suficient de Georgeta (în primul rînd prin criteriul valoric, transformat în reprezentativitate). Ar putea încăpea, poate, o întrebare (la care însă nici nu se cuvine răspuns): care poete sunt mai exponențiale pentru „imaginarul feminin”, cele la care sexualitatea e mai transparentă și mai manifestă ori cele la care e mai ascunsă și mai discretă? Care senzualitate e mai iradiantă, cea dezgolită ori cea acoperită? (probabil că devine după gusturi și momente). Sunt însă cazuri ilustrative toate cinci, cu atît mai mult cu cît evoluează în formule lirice net diferite.

Nu-i această ascuțire a instrumentarului singurul gest metodic din cartea Georgetei. După el urmează un alt pas logic – imperativ chiar: o scrutare diacronică a soartei feminismului poetic. N-a fost, din cîte ne rezultă, o soartă chiar fericită. Ba din contră. Mai întîi, din cauza misoginismului care a dominat lumea pînă spre zilele noastre și care, firește, a funcționat și la noi (dar dacă a funcționat peste tot, chiar și acolo unde societățile s-au emancipat de patriarhalitate, poate că la noi nu va fi fost de vină „caracterul patriarhal al unei culturi și al unei civilizații în care locurile și rolurile de frunte au fost rezervate bărbaților” (p. 71)). Vulgata *macho* (pe scurt: femeia – „fizică”, bărbatul – „metafizic”) ținea femeile în inferioritate creativă (nu doar, dar fiind vorba de poezie...) și a fost nevoie ca femeile să demonstreze limpede – și îndelung – contrariul; și nici asta n-a fost de ajuns, căci ultima redută misogină e încă în picioare: muzica e ultima probă pe care femeile o mai au de dat. Georgeta trece printre cauzele locale care au împiedicat „afirmarea poetelor românce” și „puținătatea reprezentanților” (idem). Eu n-aș paria chiar hotărît pe această „puținătate”,

strict statistic vorbind (chiar dacă poeții erau, firește, mai mulți decât poetesele), căci versificatoare am avut destule (de nu chiar prea multe). E altceva că le-a înghițit uitarea; asta e o judecată de valoare, nu de existență. Se-nțelege că și Lovinescu, deși cel mai tandru dintre critici, rezultă misogin și simplificator, întrucât „a circumscris” „imaginarul feminin”, „*ab initio*”, „discursului erotic.” (ibidem). Dar ce era să facă dacă materialul era pe jumătate erotic (cealaltă jumătate fiind naturistă, dar cu natură destul de animată și implicată în compasiunea sentimentală; iar despre „afirmare”, avea oare pe cine?!... de-ar fi avut, sigur n-ar fi ezitat). Măcar el le caută scuze – și le și găsește una adevărată: conveniențele sociale, care nu lăsau o femeie să ofteze după iubii ilegali (poezia fiind considerată confesiune era mereu lăudată, la poete, pentru sinceritatea „simțirii,” dar tocmai sinceritatea era riscantă din această perspectivă). În fine, bine că prejudecățile au căzut și poetele se pot acum afirma în voie, etalându-și „condiția de gen” „fără pudori ipocrite” (p. 5). Nu toate „pudorile” de dinaintea anilor '60 erau însă „ipocrite” (destule poete erau fete sfoase în mod onest și structural), iar „condiția de gen” se afirmase destul de dezinvolt în interbelic (ba și mai repede). Ca să fiu mai precis, nu poetesele anilor '60 – și după – au inventat sexul (în poezie); iar feminitatea cu atât mai puțin. Dar e posibil să le fi dus în triumf pe amândouă.

Oricât de bine pus la punct ar fi instrumentarul și contextul, rămâne totuși lucru greu „definirea specificității feminine”, întrucât, zice Georgeta, „sexul sau invocarea experienței feminine sunt criterii importante, dar insuficiente pentru a vorbi de o veritabilă estetică feministă” (p. 103). Din păcate (sau nu), așa e: estetica e, de felul ei, trans-sexuală sau supra-sexuală, iar feminismele (ideologizate ori ba) țin de rețeaua problematică și atitudinală a poeziei, care însă produce efect estetic zero. Asta nu înseamnă însă că o eventuală configurare a imaginarului – și specificarea lui „feminină” – n-ar avea relevanță și pentru calitatea ca atare a viziunii poetice. Numai că tocmai în această operație delicată aș zice că Georgeta nu izbutește, măcar că, pe tot parcursul, cartea ei e o demonstrație și o pledoarie deodată. (Și e o carte bine lucrată, profesionistă, cu bun nerv argumentativ. Mai sunt, desigur, și lucruri – unele mărunte, altele mai grave – nu chiar în regulă, dar ele pot fi iertate; bunăoară, citatul de la pagina 190, din Aurel Sasu, nu e, de fapt, din Aurel Sasu; chiar dacă au fost uitate ghilimele, el vine dintr-un dicționar pe care Georgeta, de altfel, l-a răsfoit; mai greu de iertat sunt absențele lui Jean-Pierre Richard, dintre străinii calificați, și a Irinei Petraș, care, la noi, aproape că s-a înstăpînit pe domeniul *genosanalizei*). Ce-i stă Georgetei în cale, așa încât concluzia la imaginarul feminin să nu fie de tot convingătoare, sunt câteva lucruri înțelese și asumate cam cum n-ar trebui. Explorarea „feminității” imaginative pornește de la așezarea poeteselor – și operelor lor – sub semnul reveriei (pp. 107-108). Reveria, fiind de *anima*, cum zice Bachelard, e de la sine feminizantă (poate chiar feminină), așa încât aici demonstrația feminității devine aproape tautologică.

Iar dacă poetele selectate pentru demonstrație stau și visează, nu văd de ce s-a mai combătut misoginismul de dinainte (căci asta concedeau și criticii „misogini”, convinși și ei că poetele visează; nu contează la ce – sau la cine – anume, căci reveria oricum captează toată lumea). Analizele propriu-zise, cu înclinație spre grila stilistică, nu descompun, de fapt, mecanismul imaginativ, fiind mai atente la construcția sensului sau a semnificațiilor și la textul ca artefact, nu ca explozie imagistică sau fervență inaugurală. La Blandiana, bunăoară, Georgetei îi pare mai atractivă ideea – sau atitudinea – poetei/poeziei decât mecanismul imaginativ ca atare și, prin urmare, nu stăruie asupra „lichefierii” sensurilor, a acvificării viziunii din *Refluxul sensurilor* sau *Arhitectura valurilor*, deși acestea ar fi fost argumente mai temeinice pentru feminizarea lumii. În plus, acțiunea imaginantă rezultă oarecum pervertită, întrucât ei i se încredințează „saltul în planul abstractului” (p. 118), pe când – cel puțin în mod obișnuit, dar obișnuit absolut – imaginația, de fapt, nu abstractizează, ci senzualizează, corporifică, carnalizează etc. (Și nici nu se-nțelege prea bine cum se realizează acest salt în „planul abstractului” de vreme ce poeta zice că pe „foile albe” din juru-i „cerul și-așterne cerneala”; un cer mai puțin „abstract”, mai materializat, transformat într-o călimară spartă, e chiar greu de conceput). Lucrurile acestea se trag din conceptul mai aparte al arhitecturii poetice, concept în cadrul căruia Georgeta vede „nivelul structurii de adîncime” ca fiind unul al „sensurilor” (p. 130), pe când regula zice că sensul emană, fiind din clasa suprastructurii, iar în „structura de adîncime” stau imaginile pulsatile, plasa de obsesii, pulsuniile pure/impure. În orice caz, sensul nu-i la rădăcina poemului, ci în inflorescența lui. Din loc în loc Georgeta se sabotează singură și omologhează performanța „feminină” cu etaloane „masculine”; cum, bunăoară, asemănînd *bocetul* Ilenei Mălăncioiu cu *Tînguirile* lui Laforgue (p. 180) sau terminînd apoteotic pledoaria pentru feminitatea lirică prin omologarea sau „consonanța” ei cu „structurarea imaginarului liric” la Nichita Stănescu și Marin Sorescu (p. 286). Cu siguranță concluziile cărții ar fi fost mai convingătoare dacă – altminteri într-un foarte bun capitol final, dedicat investigației izomorfiilor materiale – Georgeta ar fi ținut cont de sfatul lui Bachelard și ar fi revelat iradianța imaginativă a „elementelor” nu acolo unde ele sunt tematizate sau nominalizate, ci unde se vede doar insidianța lor. E însă bine și cum e, chiar dacă, din cîte se vede, nu-i deosebire între imaginarul feminin și celălalt (dacă o fi existînd și altfel de imaginar).

*

Elena-Claudia Anca nu intră chiar așa de adînc în misterele imaginativului feminin, dar cum jurnalele sunt și ele – pe o parte, cel puțin – lucrare confesivă (chiar dacă nu una esențială, cum e poezia), devine că sunt și ele relevante de feminite. Cu atât mai mult cu cît sunt scrise – obligatoriu – dacă nu chiar pe sinceritate, măcar în convenția de „sinceritate.” *Incursiuni în femininul interbelic* (Editura Ecou Transilvan, Cluj, 2013) (oare

titlul e intenționat așa de – cum să zic? – sugestiv/ambiguu/transparent? – ori e din nimereală?) cu jurnale feminine, localizate temporal între războaie (pe cât s-a putut), se ocupă, după ce, firește, problematizează specia „diaristică” și peripețiile feminității ca „alteritate” și alte cele. Sunt, la ambele puncte, discuții serioase, temeinice la documentare, dar cum prefăța lui Mircea Popa – și nu mai puțin *Argument*-ul Elenei-Claudia însăși – ne spun mai totul despre cum și cu ce e făcută cartea, nu mai insistăm cu nici o descriere. Destul să spunem că din cele 14 diariste luate în discuție doar una (Lucia Țenovici) e mai din popor (dar profesoară cu doctorat și ea), restul fiind regine, prințese și alte specii cât de cât nobile sau nobiliare. Vrînd-nevrînd, așadar, feminitatea relevată de jurnale va fi și o feminitate de „clasă” (din păcate, femeile din popor n-au prea ținut jurnale ca să putem – și mai ales să poată Elena-Claudia – discrimina între feminitatea „nobilă” și feminitatea „plebee”). „Incursiunile” propriu-zise sunt orientate tematic – și sunt cam atât de interesante pe cât de interesantă e tema care supervizează lectura. Unele sunt mai degrabă „informative” – cum e „primul război mondial” reflectat în „jurnalele feminine” –, altele fac și prestație calitativă în zona de analiză a feminității/feminismului (cum ar fi cele despre corporalitate și eros). În război (în primul), toate femeile se poartă admirabil (*noblesse oblige*), începînd cu regina Maria și terminînd cu eroinele încă adolescente pe-atunci. Cu corporalitatea au însă diverse probleme. Spre norocul Elenei-Claudia, mai cu seamă că, pudibonzi, „analizii” au trecut „în general cu vederea” peste problema corporalității, măcar că ea „este o temă prezentă” (p. 237). Și prezentă ca diversitate, căci iată ce-i rezultă Elenei-Claudia: „atitudinea diaristelor (față de propriul corp contemplat în oglinda „diaristică”, n.n.) variază de la narcisismul adolescentin în cazul lui Jeni Acterian, la cochetăria studiată în cazul Marthei Bibescu sau Elenei-Margareta Ionescu, pînă la respingerea imaginii de sine la Alice Voinescu” (p. 238). Practic, angoase corporale și corporeale n-au decît Jeni și Alice, iar „dileme” – cum le numește Elena-Claudia – n-au niciunele. Nu dileme propriu-zise. Nici spectacolul analitic al erosului – defalcat în cîteva „ipostaze” – nu-i cine știe ce și asta pentru că Elena-Claudia are și ea pudorile ei și tratează mai degrabă aspectele sociale ale eroticii (nunți, logodne, despărțiri, cu aferentele iluzii, efuziuni, dezamăgiri, gelozii și frustrări). Chiar dacă jurnalele mai trec (uneori) de la sentiment la senzații, analiza lor rămîne doar la registrul „sentimentului” – sau resentimentului. Maruca – măcar ea – ar fi încurajat și o explorare mai erotistă, mai de gyneceu, dar degeaba. Ca să închidă acolada, Elena-Claudia le confruntă și cu Dumnezeu, cu care diaristele întrețin relații bune, pozitive, eficiente. Pe scurt, „incursiunile” Elenei-Claudia sunt destul de sistematice (deși mai degrabă bine sistematizate), cu toate că scriitura are un ușor gust de paie uscate. Dar igienic, academic uscate.

Gheorghe PERIAN



Studii de istorie a presei literare românești

Am ales să citesc cartea Cludiei Talașman Chiorean despre revista „România literară” crezând că intră în categoria studiilor de istorie a presei literare românești, care mă interesa și cu care mă familiarizasesem în perioada anilor 1990, obligat de cercetările istorico-literare pe care le-am făcut atunci*. Epoca în care genul acesta de studii a constituit o preocupare deosebită pentru istoricii literari a fost deceniul al optulea din secolul trecut. Amintesc doar câteva din titlurile apărute în vremea aceea sub coordonarea unor specialiști de mare format, între care s-au distins în mod deosebit Paul Cornea și Ovidiu Papadima: *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea*, Editura Minerva, București, 1970; *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, Editura Academiei RSR, București, 1974; *Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea*, Editura Academiei RSR, București, 1976. Tot atunci, Emil Manu a publicat *Reviste românești de poezie*, Editura Academiei RSR, București, 1972, iar Adriana Iliescu, *Reviste literare la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Editura Minerva, București, 1972. Prin acumulare, cărțile de felul acesta au delimitat o direcție de cercetare în critica românească, deosebit de importantă și de folositoare pentru viitoarele sinteze. Ele au stimulat o activitate similară și în alte centre, cum ar fi Clujul, unde a apărut în 1987, la Editura Dacia, sub coordonarea lui Ion Vlad, volumul *Studii literare. Din istoria presei culturale și literare românești*. Instituțiile care și-au făcut un program din a publica asemenea cărți au fost Academia Română, centrele de cercetare și catedrele de literatură română ale Facultăților de Filologie. În aceeași perioadă, în cadrul bibliotecilor universitare și a celor județene au fost alcătuite bibliografii ale unor publicații literare, iar în Facultățile de Filologie absolvenții prezentau asemenea bibliografii ca lucrări de diplomă. Revistelor mari („*Literatorul*”, „*Convorbiri literare*”, „*Contemporanul*”, „*Sburătorul*” etc.) le-au fost consacrate adevărate monografii, de sute de pagini, probabil teze de doctorat la origine. După 1980, a apărut o orientare nouă, înspre alcătuirea unor dicționare de literatură română, astfel încât studiul revistelor, fără să fi fost abandonat, a pierdut totuși din elanul de la început. Pentru momentul actual, ar fi de semnalat

două remarcabile bibliografii: aceea a revistei „Universul literar”, din 2009, coordonată de Aurelia Stoica, și aceea a revistei „Vatra”, din 2011, coordonată de Kocsis Francisko. Studiul revistelor literare i-a mai preocupat pe Răduț Bilbîie, Paul Cernat, Mariana Gorczyca, Delia Ungureanu etc. În pregătire se află monografia Luminiței Marcu despre „Gazeta literară” și aceea a Doinei Pocan despre „Vatra”. Să nu uităm nici excelenta „Revistă română de istorie a presei”, care apare de câțiva ani prin grija istoricului literar Ilie Rad. Dacă în anii 1970 atenția s-a concentrat asupra unor reviste din secolul al XIX-lea, unele greu accesibile, astăzi revistele din a doua jumătate a secolului douăzeci par să trezească mai mult interesul istoricilor literari. Sunt reviste care și-au legat numele de fenomene literare mai largi și care au șanse să rămână, datorită acestui fapt, nu doar în istoria presei, ci și în istoria literaturii române. Nu se poate vorbi de realismul socialist fără a lua în discuție „Gazeta literară”, nici despre neomodernism fără „România literară” sau despre postmodernism fără micile reviste din anii 1990 („Contrapunct”, „Paralela 45”, „Interval”). Într-o cultură „bine rânduită” (vorba lui Horia-Roman Patapievici) este necesar ca toate aceste publicații să fie cunoscute și monografiate.

E motivul pentru care intenția Cludiei Talașman Chiorean de-a studia revista „România literară”, fie și numai din punctul de vedere al miturilor politice, a putut fi întâmpinată într-o primă instanță cu interes și curiozitate. După ce stabilește o listă a miturilor politice („era nouă”, „omul nou”, „eroismul românilor”, „revoluția” etc.), autoarea se întreabă, în mod pertinent, dacă o revistă de literatură este potrivită pentru a promova în societate asemenea teme. Răspunsul întârzie însă, fiind înlocuit cu divagații banale și plictisitoare despre raporturile presei cu literatura, despre problema discursului și despre cum se scrie un articol pentru ziar. Autoarea pare să fi uitat cu totul de „România literară”, la care se întoarce totuși, într-un târziu, încercând să delimiteze câteva „etape în evoluția revistei”. Viziunea este, așadar, de tip istoric, Claudia Talașman Chiorean considerând că „România literară”, în lunga ei existență, a trecut prin câteva schimbări suficient de profunde pentru a-i fractura continuitatea. Nu aflăm după ce criteriu au fost stabilite etapele și nici delimitarea acestora nu este clară. A existat „momentul 1968”, al apariției, pentru definirea căruia se apelează la citate din articolele program publicate în primul număr, a urmat „momentul 1970”, când Nicolae Breban a devenit redactor-șef, apoi „momentul 1974”, care s-ar părea că s-a prelungit până în 1980, și în fine „momentul 1990”. Acesta e ceva mai bine prezentat prin discuțiile care au avut loc atunci cu privire la direcția în care ar fi fost dorit să se îndrepte literatura română și „România literară” inclusiv. Dacă tot și-a propus să urmărească devenirea în timp a revistei, ar fi putut să delimiteze etapele în funcție de schimbările care s-au produs la nivelul conducerii, dar Claudia Talașman Chiorean pare să nu știe prea bine câți conducători s-au succedat din 1968 până azi (Dumitru Radu Popescu nu este amintit). Când se ține aproape de texte, izbutește unele caracterizări exacte. Observă că „suspendarea criteriului estetic a devenit astăzi o practică curentă” și că

„tendința discursului literar [este] de a se transforma într-un discurs social, prin suprapunerea literarului peste domeniile textului politic, filozofic, jurnalistice etc.” Ne-am fi așteptat (și ne-ar fi interesat) să aflăm cum se raportează „România literară” la o asemenea stare de lucruri, dar autoarea părăsește și de data aceasta subiectul înainte de a-l epuiza. Neavând răbdare să cerceteze până la capăt problemele pe care le întâlnește, evadează mereu în generalități și verbozitate. Răsfoind revista, dă peste polemica din 1998 cu Paul Goma și o comentează astfel: „Literatura secolului XX pune în lumină situația în care individul nu se emancipează doar, ci suportă consecințele acestei emancipări, cum este cazul schimbării de mentalitate în ceea ce a fost subiectul primordialității naționale rasiale de la începutul secolului, a mitului unei clase politice salvatoare, a revoluției tehnologice ca final al istoriei etc. Libertatea umană devine prin procesul de autonomizare al individului, de estetizare a vieții, prin încercările de autentificare a individului, de testare a limitelor sale, problemă centrală a culturii europene”. Lămuritor, nu-i așa? Nici una din marile teme ale anilor 1990 (revizuirile, raportul literaturii cu politica) nu e studiată în complexitatea ei, toate rămân doar enunțate în trecere. Nefiind deloc orientată în istoria literaturii, face afirmații inexacte, cum ar fi aceea că revista a apărut cu intermitențe, deși se știe că a avut o apariție continuă din 1968 până azi. Specialitatea autoarei este să alcătuiască liste cu scriitorii care au colaborat la „România literară”, dar și pe acestea le alcătuiește cu o totală nepricepere, neștiind care sunt numele reprezentative pentru gruparea revistei și care sunt colaborări întâmplătoare. Unele afirmații sunt de-a dreptul aiuritoare, ca de pildă acestea: „Cronica literară a fost cunoscută inițial ca o lucrare cu caracter istoric, obișnuită mai ales în Evul Mediu, timp în care cuprindea o înregistrare cronologică a evenimentelor sociale, politice și familiale. Astăzi este articol de ziar sau de revistă care comentează evenimente politice, sociale și culturale de actualitate. Are și accepțiunea de scurtă comunicare oficială privind schimbări în componența guvernului, mișcări în corpul diplomatic”. Confuziile sunt și ele multe și grave: Claudia Talașman Chiorean confundă revista „Sburătorul” cu revista „Gândirea” („Sburătorul”, revistă literară, artistică și culturală, publicație modernistă, publicată la București, 1921-1944, sub conducerea lui Cezar Petrescu și apoi a unui comitet format printre alții, de Blaga, Nichifor Crainic”), îl confundă pe Dan Laurențiu cu un oarecare Dan Laurian, scrie că Titu Maiorescu a fost foiletonist și pamfletar, iar pe Octavian Paler îl trece în rândul criticilor literari. Greșeala originară a Cludiei Talașman Chiorean a fost că a ales să studieze un subiect de literatură fără să aibă pregătirea filologică necesară.

O carte merită să fie citită atunci când la sfârșitul lecturii rămâi fie cu o plăcere estetică, dacă talentul autorului e deosebit, fie cu un plus de cunoaștere, în caz că autorul e capabil să aducă idei sau informații noi în discuție. Din păcate, însemnările Cludiei Talașman Chiorean nu îndeplinesc nici una din aceste condiții.

*Claudia Talașman Chiorean, *Miturile politice și „România literară” (1980-2000)*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008.

Antonio PATRAȘ



Două siluete de critici: Bogdan Crețu, Doris Mironescu

Recenzată deja de multe publicații culturale, cea mai recentă carte semnată de Bogdan Crețu – *Inorogul la porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ* (Editura Institutul European, 2013) – se singularizează în primul rând prin anvergura documentației, vădind o cunoaștere în detaliu a surselor (filosofice, teologice, politice, mentale, antropologice în sens larg) operei cantemiriene. În ceea ce-l privește pe Cantemir, e limpede ca lumina zilei, ne spune exegetul, că principele moldav n-a fost ceea ce înțelegem azi prin „scriitor profesionist”, și încă unul specializat ca „romancier”. Graba de a publica *Divanul* la o vârstă fragedă (abia 25 de ani) avea drept miză nu atât afirmarea lui ca scriitor, cât legitimarea sa politică, de pretendent îndreptățit la tronul Moldovei. De altfel, tipăriturile se numărau, atunci, pe degetele de la o mână și erau, într-o măsură covârșitoare, de natură religioasă. Neexistând încă un public consumator de literatură cultă în limba română (orice s-ar zice, tradiția scrierilor cronicărești ține de istoriografie, și nu de literatură), Cantemir debuta cu o scriere în care își exersa talentul retoric, totuși fără a depăși cadrele de reflecție teologală ale epocii (vezi capitolul IV. *Cărțile de tinerețe ale lui Cantemir – între filosofie și teologie*). La fel va ilustra mai apoi, în spiritul credinței creștine și nu în cel al filosofiei luminilor, rolul revelației în cunoaștere (idee dezvoltată pe larg în altă lucrare a sa, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*).

Dar singularizarea orgolioasă a prințului-cărturar se vedește abia în *Istoria ieroglifică* – operă de tinerețe, terminată în 1705, la 32 de ani, și publicată la distanță de aproximativ două secole, lăsând impresia unui prețios obiect de muzeu (la fel ca *Țiganiada*), fără a fi avut vreun ecou în evoluția literaturii noastre moderne. Delimitându-se de exegeza anterioară, Bogdan Crețu afirmă răspicat că *Istoria ieroglifică* „nu a fost scrisă cu scopul de a compensa în plan ficțional insatisfacția autorului în raport cu realitatea concretă”. Motivația scrierii unei astfel de cărți ar fi mult mai

complexă decât aceea de ordin strict psihologic, deoarece nu trebuie să excludem ideea că textul s-a născut și ca „un joc al hazardului sau al imaginației creative necontrolate rațional întru totul”, un joc care l-a făcut pe Cantemir să descopere pe cont propriu farmecul literaturii și care i-a nutrit „ambția de a exprima totul”, fără rest, într-o singură carte. Așa s-ar explica abundența elementelor de filosofie, retorică, dialectică, teologie, etică ș.a.m.d., ca să nu mai vorbim de repertoriul imens de „reprezentări zoomorfe simbolice, cu forță normativă, cu care nu ezită să intre într-un dialog polemic, ludic”.

Înainte de a evidenția ingeniozitatea demonstrată de principele moldav în articularea universului ficțional al *Istoriei ieroglifice*, Bogdan Crețu recurge la protocolul erudiției pentru a lămuri pe cititorul neavenit asupra manierei în care înțelegeau medievalii realitatea. Astfel, capitolul al V-lea (*Ce este un animal în Evul Mediu?*) inventariază sursele reprezentărilor animaliere în Evul Mediu (Biblia, Fiziologul, enciclopediile, scrierile sfinților părinți), reprezentări care n-au avut doar „o funcție decorativă”, ci una „de revelare a prezenței active a lui Dumnezeu în lume”. Ca atare, dacă medievalul pune accent pe semnificația obiectelor și nu pe autenticitatea lor, rezultă că și animalul era perceput nu atât ca o faptură reală, cât ca „un construct cultural, religios, spiritual”. Pe creștin, conchide Bogdan Crețu o dată cu Michel Pastoureau (*O istorie simbolică a Evului Mediu Occidental*), „nu-l interesează animalul” decât în chip de simbol – recte ca „simptom vizibil care trimite la realitatea invizibilă a dumnezeirii”, cu precizarea că simbolul animalier este aproape întotdeauna ambivalent („fiecare animal are măcar o semnificație pozitivă și una negativă”). În consecință, dicționarul nu slujește prea mult la descifrarea hieroglifelor animaliere, căci „cheia de interpretare o oferă întotdeauna contextul în care se manifestă”. Or, la Cantemir simbolurile devin „sugestii pur și simplu romanești” (observația îi aparține lui Dragoș Moldovanu, unul dintre cei mai subtili cantemirologi), fiindcă autorul interpretează în chip propriu, pe alocuri iconoclast (ca un romantic vizionar, aș zice) reprezentările creștine zoomorfe cele mai cunoscute. Iată doar un exemplu: în *Istoria ieroglifică*, Inorogul (animal fabulos, născut „printr-o eroare de traducere” și consacrat apoi de o întreagă tradiție ca simbol al purității și al invincibilității) nu mai este configurat, ca în imaginarul creștin, alături de prezența fecioarei (singura care-l poate atrage în cursă), dobândind în schimb o serie de caracteristici specifice sensibilității baroce (precum melancolia), dar și abilități de politician bizantin, ce-l determină pe exeget să afirme la un moment dat că „Inorogul s-a balcanizat”. Nimic mai adevărat.

Foarte pătrunzător mi s-a părut felul în care interpretează Bogdan Crețu „hieroglifile” din *Istoria* lui Cantemir, descifrând toate nuanțele comportamentale

ale personajelor în cheia alegoriei animaliere, fără a ignora însă structura barochizantă a acestui text polifonic, configurat după un *pattern* mai degrabă retoric decât narativ. Demn de reținut e că interpretul nu eludează perspectiva estetică, sancționând ori de câte ori este cazul și eșecurile în plan literar ale genialului prinț-cărturar. Cel mai puțin convingătoare din acest punct de vedere (estetic) i se pare a fi chiar figura Inorogului – o imagine în fond prea ostentativă a perfecțiunii, care, cu toate că „întruchipează o idee, un ideal”, rămâne finalmente „mai curând o funcție, un principiu tradus alegoric decât un personaj bine articulat”. Prin contrast, Hamelionul e mult mai viu, și asta din cauza urii care îl animă și care îl transformă într-un veritabil agent al intrigii – „responsabil de mai bine de jumătate din materia epică a romanului”. Nu are sens să insist asupra tuturor elementelor de *écart* în raport cu norma reprezentărilor canonice din bestiarele antice și medievale. A făcut-o pe larg universitarul ieșean în această admirabilă carte, rezumând liniile fiecărui portret în titlurile-caracterizări mai mult decât sugestive (iată câteva exemple: *Brehnacea în căutarea adevărului*; *Liliacul angelic*; *Ciacalul în slujba dreptății*; *Nevăstuica adulterină*; *Cu Brebul la psihanalist*; *Filul cratofil*; *Râsul alienat*; *Papagaia demagog*; *Moimâța agitatorică*; *Lebăda racolatoare* etc.).

În concluzie, prezenta lucrare nu-i doar, cu voia autorului, „un breviar al bestiariului antic și medieval” și „un florilegiu al *Istoriei ieroglifice*”, ci și, cu voia sau fără voia sa, un cuceritor eseu românesc despre aventura literaturii scris într-o manieră seducătoare, de „gaya scienza”, în spiritul „falsului tratat” odobescian în care erudiția face casă bună cu ironia și cu povestea spusă firesc, fără prețiozități academice.

* * *

În volumul său de debut, la origine teză de doctorat (*Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011), premiat deja de Academie, Doris Mironescu reconstituie exemplar viața lui Blecher, cum și climatul socio-cultural interbelic. În câteva pagini ce escortează, lămuritor, studiul propriu-zis, universitarul ieșean face un inventar negativ al metehnelor imputabile genului biografic, cea mai reprobabilă pârându-i-se (și nu-i în joc doar o chestiune de „gust” personal) predispoziția romanțioasă a biografului, gata oricând să sacrifice „adevărul” documentului de dragul publicului cu lacrimă ușoară, sensibil la stereotipurile melodramei. Dar oare documentul biografic (portrete, scrisori, desene, relatări etc.) e întotdeauna creditabil? Mediază el fără să falsifice „prezența” autorului însuși? Evident, nu. De aceea, zice Doris Mironescu în cunoștință de cauză, biografia „este muncă de interpretare, lectură împotriva curentului”, „încercare de descifrare a

logicii narative din spatele cutărui document, fie el literar sau nu”. O operă de interpretare și, nu mai puțin, una de creație, așa adăuga eu, pe deplin convins că așa stau lucrurile, mai ales după lectura pasionantă a cărții de față.

Să nu se înțeleagă însă, Doamne ferește, că Doris Mironescu ar fi un fan al așa numitei critici „creatoare”, din păcate prea abundent ilustrate, la noi, de imitatorii vanitoși și fără personalitate ai „divinului” Călinescu. Dimpotrivă. Criticul de la Iași s-a format ani buni în universitățile germane, iar acolo profesorii nu-s niște „actori” și nu-și joacă, în fața studenților aplaudaci, „spectacolul personalității”. Cei ce i-au citit textele publicate de-a lungul vremii în reviste ca „Timpul”, „Suplimentul de cultură”, „Bucureștiul cultural” ș.a. au remarcat, sunt sigur, câteva trăsături inconfundabile ale scrisului său, modelat pe alte tipare decât cele subiectiv-călinesciene: sobrietatea stilului, scuturat mereu de reziduurile expresivității adjectivale, ce sufocă ideea; logica strânsă a argumentării, strunită geometric, cartezian, până când cuvintele capătă sensul exact și precis al conceptelor; erudiția și poliglosia, care-i permit să se miște lejer prin câteva mari culturi, cu câte un citat potrivit mereu la îndemână; absența oricărui puseu narcisist (semn de rară noblețe) și, ca o consecință firească, aspirația către obiectivare, singura care salvează judecata critică, ridicând-o deasupra jocurilor de interese, dincolo de noroiul învârtelilor profitabile. Având în vedere toate aceste calități, cred că numai exagerata exigență față de sine va fi determinat întârzierea apariției volumului de față, volum cu care debutează acum editorial unul dintre cei mai inteligenți și mai rafinați critici ai momentului.

Ei bine, cum Doris Mironescu nu este (încă) un clasic, îmi permit să afirm că există multe lucruri care trec, discret, din „viața” și „personalitatea” interpretului în cea a scriitorului comentat (și viceversa, normal). În primul rând, refuzul confesiunii și al biografiei înseși, înțeleasă ca gen de discurs întors narcisic spre sine. Apoi, atașamentul (să nu uit: deloc sentimental!) față de provincie. O provincie, de fapt, imposibil de localizat într-o geografie reală, chiar dacă toate drumurile scriitorului, deși trec prin Paris (centrul lumii), Berk, Techirghiol sau Leysin, se întorc, invariabil, la Roman - oraș din care a plecat, *nota bene!*, și biograful lui Blecher. Nu întâmplător, primul capitol al cărții (*Roman. Fotograme din „belle-époque”* – excelentă „monografie” a Romanului interbelic!) este închinat în exclusivitate provinciei, văzută nu atât ca spațiu de recluziuni melancolice, cât ca un loc privilegiat, unde „se întâmplă ceva cu modernitatea”. Mai exact spus: ar trebui să se întâmple, dacă provincia de pe harta concretă a țării ar fi un element necesar, care să joace un rol oarecare în procesul modernizării. Însă nu e așa. În afara unor detalii nesemnificative, faptul că Blecher s-a născut și a copilărit la Roman nu a lăsat nicio urmă în creația

lui literară – semn că nu doar orașul moldovenesc, ci provincia românească în genere, cum bine observă biograful, „rămâne într-un neloc, incapabilă să simbolizeze ceva prin ea însăși”. Tot astfel, nici copilăria, cu toți demonii ei, nici adolescența, marcată de transformări atât de dramatice, nici măcar boala nu semnifică ceva „prin ele însele”. Viața scriitorului nu poate fi cu adevărat „semnificativă” decât prin operă, prin creația căreia i-a dat naștere.

Indiferent de motive (deloc puține), cert e că opera blecheriană refuză deliberat pactul mimetic, construindu-se, vorba lui Mironescu, „împotriva memoriei”, „ca o replică la posibilitățile de a-ți formula o identitate avantajoasă prin exercițiul anamnezei”. Și cu toate că boala îl obligă să scrie repede (de unde și impresia că ar poseda „o viziune mai mult arhitectonică decât estet-calofilă”), prozatorul își premeditează, de fapt, cu inteligență efectele de lectură „prin furnizarea unei cantități controlate de informații”. De aceea, nici nu contează că „evenimentele” din proza lui Blecher, atâtea câte sunt, au fost cândva „viață adevărată”. Cum știm, „adevărul” nu stă în fapte, ci în interpretarea lor – prin urmare, e cât se poate de previzibil ca narațiunea blecheriană să debuteze în registru memorialistic și să se încheie „ca un roman, mizând puternic pe forța creatoare de imagini a ficțiunii”. Și fiindcă tot ne referim la configurația estetică a prozei lui Blecher (care în *Întâmplări...* a dat, primul la noi, un „roman fără subiect”), criticul ieșean mai subliniază un lucru extrem de interesant, și anume că alternarea planurilor narative ar corespunde unei „filozofii” a compoziției *sui generis*, potrivit căreia trecutul „nu este decât unul dintre câmpurile facultative asupra cărora individul își poate îndrepta atenția când vrea să vorbească despre sine, altele, la fel de legitime, fiind visul, imaginația pură, vizionarismul produs de exercițiul arbitrar al simțurilor aflate în derivă sau, dimpotrivă, în stare de hiperactivitate”. Nimic mai adevărat.

Evident, cu o astfel de filosofie „nu se poate scrie literatură autobiografică”, și cu atât mai puțin „biografie” pur și simplu. Dar biografia lui Blecher trebuia scrisă, e drept, „fie și numai pentru că ea a constituit o problemă constantă pentru cel care a trăit-o” – problemă delicată, căreia Doris Mironescu i-a găsit, iată, o deslușire surprinzătoare, în una dintre cele mai provocatoare și mai inteligente cărți de critică apărute la noi în ultimii ani. Mai mult însă decât o simplă biografie, oricât de meritorie, eu cred, după cum am afirmat și cu alte prilejuri, că *Viața lui Blecher. Împotriva biografiei* este confesiunea indirectă a unui critic „salvat”, cu suflet de artist. Mărturia unei boli învinse cu greu. Deocamdată.

Ștefan BORBÉLY



Trei nume

Fiind un număr de bilanț, care va deveni, cu siguranță, și unul de referință, reiau aici, cu îngăduința Dumneavoastră, trei consemnări critice despre cărțile unor erudiți tineri, de tip academic (Constantina Raveca Buleu, Cătălin Ghiță, Ioana Macrea-Toma), nu înainte, însă, de a face niște precizări. Erudiția este o cenușareasă a criticii noastre tinere, și nu numai. Atunci când vine vorba de „criticii tineri”, lumea îi are în vedere pe comentatorii de literatură curentă. Motivele sunt, în opinia mea, două. Cel mai puternic se datorează inerției: până prin ianuarie 1990 am trăit într-un sistem relativ centralizat de creditare și recunoaștere a valorii literare, dominat de o piramidă de întâmpinare în vârful căreia s-a aflat Nicolae Manolescu. Mulți scriitori și-ar dori, azi, un similar sistem de consacrare centralizată. Te duci pe la întâlniri literare – cum a fost recent Festivalul Național de Literatură de la Cluj – și nici nu încep bine „ostilitățile”, că cineva se găsește să spună că evaluatorii de literatură de azi – unii ezită insidios să îi numească critici... – sunt în derivă, nu mai citesc și scriu pe apucate, fără un sistem axiologic precis și normativ. Să fii critic literar, astăzi, înseamnă să pornești din start cu prezumția inadecvării la sistem și cu aceea a imposturii, ceea ce, între noi să fie vorba, nu se verifică „pe teren”. Dimpotrivă, avem critici foarte buni, la București, Iași, Pitești și-n alte locuri, numai că stilul lor a devenit mai analitic decât acela care se practica în sistemul trecut, iar aprecierile: mai integrative. O bună parte a scriitorilor noștri consacrați n-a reușit, încă, să asimileze analiticul, adică substanța, rămânând la narcisismul aparent ingenuu – dar bine fundamentat prin „relații” – care se practica înainte. „Lista” lui Manolescu a creat o psihoză: mulți vor să ajungă pe asemenea „liste”, în detrimentul adâncimii, chiar al orgoliului, câteodată. M-a mirat dintotdeauna această insecuritate de sine, valorică, a scriitorului român, aproape generalizată, cu puține – dar explozive – excepții.

Al doilea motiv – cu extensii psihologice și chiar psihanalitice, de data aceasta – e unul complementar celui dintâi și ține de paternalism. Pentru foarte mulți scriitori români, spațiul literar reprezintă un substitut complex pentru familie, ceea ce explică o dublă realitate socială și profesională, și anume aceea a suprapunerii relative dintre literatură și viața literară, foarte vizibilă la noi până la Revoluție, mai estompată, dar încă foarte pregnantă, după. E sistemul în care ai nevoie de un „tată” ca să te consacre și să te mângâie pe creștet. Pregătită fiind încă de dinainte de 1990, prin optzecism, această realitate s-a schimbat în mod radical după Revoluție, când în prim-plan a fost împinsă structura de fraternitate. Chiar de fraternitate pluricentristă, unde se trăiește și se gândește în acord cu noua epistemă a timpului, dominată nu de logica verticalei, ci de aceea a orizontalității.

Mai e și un al treilea aspect care determină, structural și motivațional, relativismul lucid, uneori foarte inteligent, cu care tinerii intelectuali români judecă sistemul literar în care le este dat să trăiască și cărțile care îl susțin. Până la deschiderea granițelor de după Revoluție, comparația valorilor autohtone cu cele care erau „afară” se considera ca fiind, în general, fastidioasă. Scriitorii români se comparau între ei și cu istoria literaturii care i-a precedat, raportările la exterior fiind, în general, accidentale. După Revoluție, mulți critici tineri – unii universitari – au luat contact direct cu valorile de afară, retroactivarea comparației valorizante asupra „producției” autohtone nefiind, de multe ori, favorabilă acesteia din urmă. În mintea și-n categoriile multora literatura română s-a rearticulat axiologic – uneori chiar în mod radical – și am ajuns să lucrăm cu o nouă „istorie a literaturii române”, unde unele valori sau nume considerate până atunci ca fiind sacrosancte au căzut de pe pedestal, lăsând locul lor altora. Conservatorismul instinctiv al multor scriitori consacrați s-a cabrat spasmodic la vederea acestor permutări, considerate „imberbe”, imature, subversive. E punctul în care ne aflăm acum: o insecuritate psihică aproape generalizată printre literații care-și văd „posteritatea” (și eticheta de pe „liste”) în mod subit amenințată prin reevaluări.

Cele trei nume pe care vi le propun sunt unele pentru care am militat mai demult. Pot să li se adauge altele: Andrada Fătu-Tutoveanu (cu volume foarte solide despre imaginarul halucinogenelor în literatură), Adriana Teodorescu (un excelent eseu despre carnavalescul la Caragiale și cu cercetări sistematice de thanatologie) sau chiar foarte reticenta Ileana Vesa (ați auzit de ea???), care-și pregătește editorial cartea de pionierat dedicată „neomedievismului postmodern”. Câteva aspecte de ansamblu unesc, tipologic, aceste nume. În primul rând, erudiția, disciplina de bibliotecă și etica internaționalistă a abordărilor. Ne aflăm în fața unei tipologie umane și literare novatoare, care a petrecut perioade considerabile în străinătate (Buleu în Franța și Italia, Ghiță în Japonia și Anglia, Macrea-

Toma în Hexagon sau Ungaria, la CEU), integrându-se adesea firesc, de la egal la egal, în colective de lucru și de cercetare de prestigiu. Psihologia ancilară a scriitorului român le lipsește, ca și, de altfel, restricționarea lor la teme românești sau est-europene.

Al doilea aspect e profesionalismul: ei scriu cu exegeza străină pe masă, fie concret, fie sub formă electronică, provincialismul endemic al scriitorului român care cerșește fărâmituri la masa „bogaților” fiindu-le străină. Al treilea aspect e cel nevralgic. Aproape „firesc”, despre ei abia de se știe că există. N-au cotă printre cronicarii literari, sunt desconsiderați de către confracții lor consacrați și nu-și găsesc slujbe care să le valorifice excelența. Cu excepția lui Cătălin Ghiță, nici unul dintre cei trei de care va fi vorba mai jos nu lucrează într-o universitate de tip umanist, unde sunt, pe de altă parte, o cohortă de oameni al căror CV științific e net inferior celui cu care vin „proscriși”. Ca dintotdeauna, literatura română este una de risipitori: își lasă valorile de izbeliște, fără teama că în acest fel ceva se va pierde. Singura consolare e o premoniție, pe care o risc aici din convingere, așteptând să fiu lapidat pentru ea: sunt ferm convins că într-un viitor nu foarte îndepărtat, când multe nume „de top” ale literaturii noastre de azi nu le vor mai spune nimic specialiștilor și cititorilor de atunci, sintezele de acum ale tinerilor erudiți vor continua să fie lucrări de referință. Cel mai important aspect al literaturii noastre de după 1989 e articularea culturii academice, științifice de erudiție, de construcție. Restul e câteodată modă efemeră, supralicitată de multe ori din rațiuni conjuncturale, din care puține valori se vor cerne.

Iată, deci, cele trei nume:

1. Constantina Raveca Buleu

Constantina Raveca Buleu a pornit la drum sistematic, ambițios și precis, făcând remarcabile studii de diacronie culturală, materializate în volumul *Reflexul cultural grec în literatură* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, iunie 2003). Ea a trecut apoi la abordarea preponderent speculativă, de profunzime, a unei relații intelectuale specializate (*Dostoievski și Nietzsche. Congruențe și incongruențe*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004). În cele din urmă, ca o prefigurare a *Paradigmei puterii* de mai târziu, a editat *Patru eseuri despre putere* (Ed. Limes, 2007), grupând în volum reprezentările culturale și literare ale lui Napoleon în secolul al XIX-lea, Dostoievski, Nietzsche, respectiv Michel Foucault, surprins într-o lectură personală a lui Kant). Nimeni nu a mai sistematizat la noi, până acum, imagologia de secol XIX a napoleonismului, motiv pentru care eseu dedicat acestui subiect se constituie într-un text de referință, așa cum sunt și cele despre Dostoievski sau Nietzsche, elaborate sistematic și nuanțat, prin recursul la o bibliografie practic exhaustivă.

Masivul și foarte elegantul volum publicat în 2011 de către Editura Ideea Europeană din București (*Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*; 647 de pagini în format editorial mare) conține întreaga lucrare de doctorat a autoarei, susținută în primăvara anului 2008 la Cluj: găsirea unui editor n-a fost ușoară din cauza vastității tezei – peste 800 de pagini, în două volume! -, editura Aurei Christi făcând o muncă excepțională, și când o apreciem, nu putem omite tutela de excelență a prozatorului Nicolae Breban, care a militat dintotdeauna pentru promovarea operelor vaste, de sinteză. E de precizat și un alt aspect, tot editorial: în 2012, ca supliment al nr. 8 al revistei *Contemporanul*, editura a pus în circulație un sinopsis ilustrat, de 264 de pagini, al cărții din anul anterior (*Voința de putere sub semnul ideii europene*), el fiind distribuit la chioșcuri ca adjuvant al revistei.

Vom schița doar câteva dintre liniile principale ale volumului, lăsându-i cititorului – specializat sau nu – șansa de a descoperi detalii nu de puține ori spectaculoase, așa cum se întâmplă, de pildă, în secțiunea ucronică dedicată napoleonismului, în care Constantina Buleu investighează câteva dintre ipotezele utopice ale supraviețuirii imperiale napoleoniene *dacă acesta ar fi învins la Waterloo* (sau: *dacă n-ar fi plouat acolo în noaptea de dinaintea bătăliei, așa cum nota Balzac...*), sau *dacă ar fi avut o altă soartă* decât surghiunul supravegheat britanic de pe Insula Sf. Elena. De pildă, în viziunea lui H.A.L. Fisher (*Dacă Napoleon ar fi fugit în America*), el s-ar fi refugiat peste Ocean, s-ar fi implicat în viața politică de acolo și ar fi clacat din cauza incapacității de a se adapta la o societate esențialmente democratică și liberală, articulată pe principii nearistocratice. Pentru istoricul englez George M. Travelyan (*Dacă Napoleon ar fi învins în bătălia de la Waterloo*), împăratul ar fi rescris harta Europei, cu consecințe de durată până prin secolul XX, ar fi contribuit, în mod indirect, la moartea lui Byron și s-ar fi conciliat cu nelineștita Germaine de Staël, rechemată cu onoruri din exil și devenită diplomatic mai tandră decât fusese în realitate cu o Franță pe care o disprețuia din cauza mondenității sale de esență clasicistă, clevetitoare, așa cum apare ea în elogiul antitetic al culturii germane profunde, nocturne și abisale din *De l'Allemagne* (1813, 1814).

Imagologia napoleoniană a secolului al XIX-lea – citim în carte – apare ca fiind profund antitetică, împărțindu-se între glorificare și anatimizare. Un motiv subsidiar este de ordin politic și ține de ordinea statală agreată de literați: imperiu vs. republicanism, despotism vs. liberalism. Un altul, mai profund de data aceasta, este de esență morală, variind între asimilarea lui Napoleon cu „sufletul lumii” de către Hegel și anatimizarea sa din *Mizerabilii*: „Căpcăunul corsican, uzurpatorul, tiranul, monstrul care fusese amantul surorilor sale, cabotinul care lua lecții de la Talma, otrăvitorul Jaffei, tigrul, Buonaparte...” Când vine vorba de Napoleon, cuvântul secolului pare să fie

ambția, pragmatism volitiv cu două tăișuri, fiindcă îi ridică deasupra propriei lor condiții pe cei puternici și, dimpotrivă, îi afundă în ridicol pe cei slabi. Împăratul – scrie Balzac în *Iluzii pierdute* – se dovedește „fatal secolului al XIX-lea prin pretențiile pe care le inspiră atâtor oameni fără valoare”, cum a fost, de pildă – arată Constantina Buleu – chiar nepotul său, Napoleon al III-lea („*Napoleon cel mic*”, după o faimoasă sintagmă a lui Hugo), care-și trăiește epigonismul folosindu-se de o istorie trucată a unchiului său, imitându-i gesturile, copiindu-i fastul într-un climat social-politic și personal iritant, lipsit de sublimul spectacular al „modelului”.

Întreg eseul despre Napoleon e foarte bine lucrat pe ansamblu sau la nivelul detaliilor, însă forța sa de coeziune o dă metodologia, axată pe spectacular și teatralizare. Napoleon a fost – demonstrează autoarea – un grandios *actor* al timpului său, angrenându-i pe toți cei din jur – politicieni, literați, artiști sau capete încoronate deopotrivă – într-o mare piesă de teatru având ca fundal Destinul. Constantina Raveca Buleu insistă cu folos și subtilitate pe *ritualizările politice* articulate de către Revoluția Franceză, care angrenează imense mulțimi și energii, transformându-se încetul cu încetul în obișnuință: oamenii nu mai așteaptă doar „cercul” asigurat de către suveranitate – ca în vechea Romă, alături de pâine –, ci au pretenția de a deveni ei înșiși parte a spectacolului public care se joacă. Ipocrit și auster cu șiretenie, Napoleon interzice riturile vechi, dar propune două festivaluri naționale de substituit, unul dedicat „păcii și justiției”, iar un altul cultului imperial, în care protagonist – și beneficiar totodată – devine el însuși. Ulterior, ritualizează în sens național însuși războiul, teatralizarea istoriei în secolul al XIX-lea fiind una dintre sugestiile metodologice extrem de subtile pe care le găsim în cartea de față, ca și aceea, în subsidiar, de „*ritualizare a supraviețuirii*” în cazul lui Napoleon, ceea ce demonstrează în cele din urmă faptul că în orice moment al Timpului ne-am afla, istoria nu reprezintă altceva decât un mare spectacol pe care moartea îl înscenează vieții.

Lucrarea analizează sintaxa puterii pe două paliere complementare: acela al *formelor* (spectacole și ritualizări politice, „teatrocratii” [cum spunea Nicholas Evreinov], simboluri și mecanisme de propagandă, prelungite în imagini și în imaginația supușilor – „*acționez asupra imaginațiilor*” poporului meu – obișnuia să spună Napoleon, pentru care „*forma modernă a destinului era politica*”) și acela al *energiei*, concretizată în principal în violență, directă sau simbolică, după caz, în fluiditatea versatilă a puterii, prelungită în magie discreționară sau în histrionism, introducerea *energiei* ca instrument metodologic de lucru fiind, din nou, un câștig major al lucrării, fiindcă îi permite autoarei să inventarieze acele ipostaze ale puterii din secolul al XIX-lea care nu se cristalizează într-o formă anume, având, însă, o evidență stihială de neoprit.

Frumoasa interdisciplinaritate a cărții se datorează nu numai concatenării unor elemente care vin din filosofie, psihologie personală și colectivă, istorie, genealogia mentalităților – primul termen este luat din Nietzsche –, pragmatică politică și cultură (unde intră și literatura), ci și apropierii stilistice a unor domenii aparent disparate, cum sunt fizica socială și termodinamica, simbolistica politică și biologia selecției naturale darwiniene: toate în interesul conturării unei stilistici definitorii comune, a unui *Zeitgeist*, pe care, când vine vorba de profilul de ansamblu al secolului al XIX-lea, autoarea îl identifică la nivelul rezistenței pe care individualitatea puternică o opune depersonalizării.

Masiva și extrem de bine structurata lucrare de doctorat – devenită carte de referință în chiar clipa publicării sale – a Constantinei Raveca Buleu se înscrie firesc în economia de viață a unui om care și-a făcut din cultură o vocație, Constantina Buleu fiind deja, la mai puțin de 35 de ani, autoarea a cinci volume autonome, toate sistematice, academice, de un înalt portofoliu științific. Vocația intelectuală dovedită a autoarei și virtualitatea germinativă a multor capitole din carte – care pot deveni oricând subiecte pentru dezvoltări exegetice ulterioare (cum e, de pildă, cel despre utopii și ucronii, sau cel despre napoleonismul propagandistic bine orchestrat) – sunt confirmate de o carieră științifică ascendentă, prestigioasă, autoarea sistematizând, pe moment, o sinteză critică dedicată ezoterismului românesc interbelic. Câteva dintre capitolele viitoare cărți au fost deja publicate, în limbile română și engleză, cercetarea fiind făcută – în afara bibliotecilor românești – în Franța, Italia și Spania. Inutil de precizat: nici o universitate autohtonă nu a fost încă interesată de serviciile Constantinei Buleu.

2. Cătălin Ghiță

În mitologia greacă, Deimos („groază, spaimă, teroare”) a fost fiul lui Ares și al Afroditei, fiind cunoscut pe linie paternă ca personificare a fricii de moarte pe câmpurile de bătălie, unde obișnuia să-și însoțească tatăl, și, pe cea maternă, ca latură întunecată a iubirii, legată de toate spaimele pe care ea le exercită, de la părăsire tristă și mistuire de sine dureroasă, înfricoșătoare, până la moarte sau sinucidere. În august 1877, când astronomul american Asaph Hall a descoperit cei doi sateliți ai lunii, celui mai mic și mai îndepărtat de orbita terestră i-a dat numele de Deimos, ca și cum ar fi dorit să sugereze că satelitul natural al Terrei are două fețe, una prietenoasă și una terifiantă, cu cea din urmă nefiind deloc bine să te întâlnești. Devine firesc, așadar, ca volumul de referință și de pionierat tematic autohton al lui Cătălin Ghiță să se intituleze *Deimografia (Scenarii ale terorii în proza românească)*. Ed. Institutul European, Iași, 2011), din dorința de a lansa o disciplină în spațiul literar autohton și un cuvânt cu totul nou, care să o susțină. *Deimografia* ar fi, pe scurt, știința studierii și descrierii formelor de

terifiantă în domeniul culturii, ceea ce o apropie atât de istoria și sintaxa comparată a imaginarului, cât și de aceea, mult mai largă, a genealogiei diacronice a mentalităților. Pe de altă parte, nu putem să trecem mai departe fără a sesiza că, așa interdisciplinar cum este, termenul propus de către Cătălin Ghiță se înscrie într-o mică serie de inovații terminologice sugerate în ultimul timp de către cercetători din România, celelalte două pe care le cunosc fiind *anarhetipul* lui Corin Braga și *cosmodernismul* lui Christian Moraru, cei trei termeni având toate șansele de a deveni baze euristice de pornire pentru discipline umaniste și epistemologice dintre cele mai atractive.

Deimografia e un cuvânt bine ales și din cauza asocierii dintre destrucție și sexualitate, pe care el o sugerează. Istoria comparată a mitologiei și a mentalităților face distincție între culturi ale spaimii și culturi ale serenității, linia de separație trăgându-se pe undeva pe la granița dintre Occident și Orient, ceea ce nu este întotdeauna adevărat și câteodată dificil de asimilat ca instrument de lucru. Sub aspect metafizic, iudaismul este o cultură a spaimii: „Eu, Domnul Dumnezeuul tău – le spune Jahweh evreilor adunați în exod sub Muntele Sinai – sunt un dumnezeu gelos, care pedepsesc nelegiuirea părinților în copii până la a treia și a patra generație a celor ce Mă urăsc.” Epifania lui Jahweh e pusă și de către Moise pe seama spaimii, transformată în etică: „Nu vă înspăimântați, căci Dumnezeu a venit tocmai să vă pună la încercare și ca să aveți frica Lui înaintea ochilor voștri, să nu păcătuiți.” Abia mai târziu, când va repeta vorbele lui Jahweh înainte de a muri, Moise va pomeni și de iubire, ceea ce ne îndeamnă să trasăm prima distincție: acolo unde este iubire nu este loc de spaimă sau de teroare, ceea ce explică, în bună măsură, succesul terapeutic al creștinismului de mai târziu, al cărui traseu în istoria religiilor indică și un alt aspect, și anume că, până la orfici (dar nici aici integral, dacă ținem cont de eschatologie...), cultura pe care au trăit-o strămoșii noștri a fost o cultură a spaimii. Iubirea vine mai târziu, izbăvitor și corectiv, ceea ce duce și la concluzia că ea se poate învăța, poate fi dobândită prin aculturație, în timp ce spaima sau teroarea sunt atitudini primare, care țin de fondul obscur, regresiv al ființei noastre, pe care nu îl putem controla. Iubirea o căutăm, mergem în întâmpinarea ei, la fel cum facem cu întregul, cu sinteza sau cu armonia; dimpotrivă, spaima „vine peste noi”, „ne cotopește” și ne strivește, ne chircește și ne aneantizează, ceea ce duce la concluzia că în raporturile existențiale pe care le stabilim cu spaima, ea se dovedește a fi întotdeauna mai puternică decât noi, mai imprevizibilă și mai copleșitoare. Există, altfel spus, o măreție metafizică a spaimii și a fricii, tot așa cum simpla lor intuiție – sau decantare existențială – ne duce în preajma inexprimabilului, a incommensurabilului și a celui care nu poate fi înțeles. Spaima este *Das ganz Andere*, cum ar spune Rudolf Otto definind această antropologie a supraumanului incomprehensibil, a ceva ce nu înțelegem decât dincolo de om, deasupra omului,

pregătit să-l distrugă pe om, să-i semnaleze micimea și nimicnicia. Spaima ține de o antropologie victimară: în afara ei, e greu de înțeles și infinit mai dificil de trăit sau experimentat.

Spaima generează cultură în două direcții, radical îndepărtate una de cealaltă, divergente, opozitive. Prima dintre ele vizează regresia, recuperarea „barbarului” sau fascinația pentru irațional și distrugere de sine, care apare în textele de psihanaliză. Individuarea este, ca definiție și expectanță, anti-terifiantă prin excelență, însă, în termenii mai vechi ai lui Schopenhauer, ea presupune ruptura cuiva de energia informă pe care o reprezintă universul, ceea ce e destul de greu de menținut o vreme mai îndelungată, fascinația pentru irațional, pentru dezindividualizare și pentru visceral intrând în joc ca mecanism de compensare și de regăsire a unei „totalități amorfe” din care individul se desprinde.

Chinezul Ling, care scrie unul dintre cele două seturi de scrisori din *Ispita Occidentului* a lui André Malraux, spune că Europa este o cultură construită pe spaimă și frici bine definite: spaima de a nu-ți pierde individualitatea și de a nu te „robotiza”, spaima de natură (lupul și licantrofobia au o tradiție spectaculoasă pe continent), spaima de trup, de ispite, instincte și de Diavol, spaima de a nu învinge timpul după moarte sau de a nu intra în memorie pentru a te prelungi în eternitate etc. Într-o carte științifică superbă dedicată motivului Meduzei în arta plastică europeană, Jean Clair a demonstrat că recurența simbolului ascunde mai degrabă fascinație decât oroare sau voință de distanțare: absorbiți de golul visceral, fascinant pe care-l reprezintă Meduza, artiștii plastici europeni recurg la imaginile ei mai puțin din dorința de a raționaliza (parțial falocratic) o teamă de aneantizare, ci mai degrabă ca un substitut al extazului negru, terifiant, care atrage, a cărui istorie este, și ea, foarte veche în istoria europeană, indicând faptul că oamenii au fost magnetizați nu numai de figurile luminoase ale calmului și armoniei (v. *Liniștiți și ocrotiți*, de Jean Delumeau, tradusă și la noi), ci, cu precădere, de cele întunecate, de terifianta nepătrunsului, în care au excelat cel puțin Evul Mediu și Romanticul, dacă lăsăm la o parte tradiția ocultă a hermetismului și a științelor abisale.

A doua direcție pe care o aminteam este cea a îndepărtării de terifianta, cultura „civilizării” și a reflexului de apărare raționalizantă, pe care o putem înțelege foarte bine pornind de la textele lui Michel Foucault și din *Procesul civilizației* al lui Norbert Elias. Paradigma civilizațională europeană – spun ei –, care înseamnă transparență, civilitate, rațiune și morală, o cultură a discursului societal și tot ce ține de *persona*, adică de exigența educării unui om socialmente acceptabil, plăcut de către toți și neurât de către nimeni, s-a articulat pe repudierea laturilor „de umbră” ale culturii și civilizației continentului, care se întind pe un spectru semantic foarte larg, de la – să spunem – marginalizarea și excomunicarea anormalului, a nebuniei sau a bolii și a anomaliilor sexuale, la reprimarea retoricii de caționare a acestora, consecința fiind un *homo europaeus* cuminte

și binecrescut, obsedat de armonie și de laturile solare ale ființei, dincolo de care se întinde un ținut pustiu și terifiant, locuit de animale vorace și de monștri (unul dintre aceștia fiind omul însuși, în starea sa frustrată și de nefinisare), care trebuie înfrânt, supus prin raționalizare, disciplinat prin rigoare, prin programe educative precise și prin dialectică. Prima consecință a fenomenului – spun specialiștii – este conturarea omului european ca om agonial: ca un om care luptă mereu și la tot pasul împotriva a ceva, fie că e vorba de iraționalul terifiant care-l înconjoară, sau de terifiantul lăuntric, interior, care-l hărțuiește și îl neliniștește. A doua consecință e insularizarea: Europa educată, rafinată, concepută ca o mare „insulă” de sociabilitate ilustră și de civilizație, opusă – spune Jacques Le Goff în studiile sale dedicate medievalismului – „pădurii” negre, întunecate din jur, „barbarilor” în întrecere cu care europenii își afirmă la tot pasul superioritatea, sau – de ce nu? – Diavolului, una dintre cele mai redutabile figuri ale terifiantei din registrul imaginarului disciplinar european.

În ambele cazuri, însă, ne aflăm în esență în fața unuia și aceluiași mecanism identitar: definirea omului european în opoziție cu spaima, cu terifianta care-l înconjoară, sau cu iraționalul care-l încearcă din interior, ceea ce duce la o concluzie pe care n-o putem, în momentul de față, decât prelimina: așa cum s-a întâmplat de multe ori în triumfala sa carieră multiseclară, omul european a fost pus în situația de a reînvia reflexe demult estompate, pentru că – arată Eli Sagan – supraviețuirea omului occidental a fost pusă serios la încercare de spectrul supracivilizării sale: acela de a deveni un om prea rafinat, prea slăbit de bucuriile comode pe care civilizația i le arunca în poală – altfel spus: prea vulnerabil, dar nu din slăbiciune, ci dintr-un exces de finisare (ecuație nu numai paradoxală, ci și foarte plăcută metodologic, să recunoaștem...). În consecință, spune Sagan, fiecare epocă de cultură și-a „pus la păstrare” un sănătos rezervor de energie frustrată, de „barbarie” și de biologie pură, darwiniană, „cultura spaimelor” făcând parte din această cămaruță culturală de substrat, unde mai găsim instinctele sau primitivismul, asocialul și abisalitatea, „domeniile” pe care Kierkegaard și Nietzsche le vor resemantiza energetic și dionisiac, ele intrând ulterior, prin antifrază, în recuzita modernismului negativ al secolului al XX-lea, pentru a se exprima prin „țipătul” lui Munch, angoasa lui Kafka, teama de a fi „aruncat în lume” a existențialiștilor sau absurdul lui Camus.

Dincolo de aceste expresii – să spunem, esențializante – ale primitivismului angoasant, originar, Occidentul a mai trăit una, care i-a traversat evoluția de la un capăt la celălalt: e vorba de „teroarea istoriei”, așa cum o numea Mircea Eliade, izvorâtă din conștiința că omul este pentru totdeauna „închis în timp”, „aruncat în lume” spre un prezent nesigur și spre un viitor neprecizat, prețul acestei rătăcirii „damnate” fiind acela al îndepărtării sale de un timp originar, plenitudinar și suprasaturat de sacralitate.

Dusă pe pământ de îngeri răuvoitori, Sophia gnosticilor se chircește dureros într-un strigăt de spaimă, menit să consemneze îndepărtarea ei de Creator, adică fixarea ei în intervalul de anxietate insurmontabilă pe care îl reprezintă creaturalul. Aici, răul și spaima se suprapun: oamenii sunt răi fiindcă s-au îndepărtat de Creator, ceea ce înseamnă că a trăi nu înseamnă altceva decât a trăi în spaimă. Iată o sintagmă pe care Luther o va reafirma, mutând-o din spațiul cosmologiei în cel al predestinării. În accepțiune lutherană, munca și credința – sinonime până la un punct – reprezintă un antidot la spaimă: cât timp muncești, dai la o parte spaima care te strivește, o supui unui regim existențial corectiv, o raționalizezi.

Pentru linia protestantă a culturii europene – o linie, cu precădere, anxioasă, construită pe terifiantă -, oprirea din lucru, sau contemplația – și surata ei, trândăveala – reprezintă, în dezacord cu ceea ce gândeau și trăiau românii, o potențialitate a terifiantului care nu este, de la sine înțeles, recomandabilă. Dar ea indică și faptul că orice artist – adică om al contemplației și al „inutilităților” nelucrative – este, în mod potențial, un „chip al spaimii”, motiv pentru care i s-a adăugat un „adjuvant” în persoana, la fel de înspăimântătoare, a Diavolului. Coabitarea a traversat, apoi, glorios, secolele, cu sincope mai mici sau mari, dar la fel de redutabil, de stereotipizant, debordând în „dreptul” artistului de a fi genial, adică altfel decât omul de rând, de a fi barbar, asocial, automutilant (ca Van Gogh) sau nevrotic și suicidar: de a strânge mănunchi, din mai multe direcții, toate firele divergente ale anormalului și terifiantului european, devenite măsură a genialității în romantism, orgoliu și sfidare mai târziu etc.

Artistul ca administrator al spaimii? Poate nicăieri nu se vede mai bine această (i)responsabilitate creatoare decât în lugubru pariu intelectual – sublim, de altminteri... – pe care l-a reprezentat romanul gotic englez, care l-a creat, între alții, pe Frankenstein ca pe „un nou Prometeu” (Mary Shelley, 1818). Numărul mare de femei care au participat la „joc” (Eliza Parsons, Eleanor Sleath, Regina Maria Roche, Mary Shelley etc.) indică faptul că „deimografia” lui Cătălin Ghiță funcționează, aici în ambele sale valențe – masculină, respectiv grațioasă -, voința romancierelor de a crea protagoniști fascinanți, terifianți – pe care societatea engleză cuminte îi genera mai rar – fiind, în sine, mai mult decât psihanalizabilă.

Numeroși exegeți au remarcat spectaculosul fenomen de restructurare socială simbolică pe care l-a reprezentat romanul gotic englez, prin mutarea acțiunii într-o geografie irațională, marginală, asocială, ca și cum societatea n-ar mai fi în stare să producă anticorpi la atrocitățile care o înconjoară. Sugestia, pe care această inversare paradoxală o producea, este că societatea generează, genetic și genealogic, debilitate inertială, devitalizată, pe când marginalitatea naște ființe anormale foarte vii, capabile să domine, să învingă și să subziste. Mai târziu, ideea se va întâlni, foarte firesc,

cu gustul romantismului pentru caractere tarate, diforme corporale și înspăimântătoare (dar foarte vii și catalitice), pentru a cristaliza ideea – foarte gustată până în Contracultura anilor '60 – că energiile de supraviețuire ale organismului social subzistă doar la marginea lui, în gesturi fruste și sintaxe nedisciplinate, adică „sălbatică”: așa cum numai Rousseau avusese curajul s-o spună în secolul tare al „luminilor” și al raționalității universale, oripilând multă lume cuminte și încântând, în schimb, câtimea minoră, dar prețioasă a ei.

Specialist în secolul al XVIII-lea, ca autor al unei excelente cărți dedicate lui William Blake în 2008, vizitator avizat al Japoniei, căreia i-a dedicat o lucrare memorabilă, Cătălin Ghiță pornește în analiza „deimografiei” tot de la secolul luminilor, dând credit de înțâietate terifiantului prezent în romanul gotic, detaliu care mi-a relevat faptul – de a cărui legitimitate nu mă îndoiesc – că, deși o prefață trebuie să fie în principal un text de suport pentru o carte aflată în prag de apariție, dialogul intelectual pe care ea îl prilejuiește trebuie să incite la un schimb de idei din care abordarea critică nu este cătuși de puțin exclusă.

De altfel, ca să fim întrutotul sinceri, Cătălin Ghiță nu are nevoie de sprijin pentru a ieși în lume: autor consacrat, foarte suplu și subtil, excelent catalizator de idei și de perspective novatoare, el se caracterizează, mai presus de toate, printr-o neliniște intelectuală specifică, de foarte bună calitate, prin intermediul căreia nu îi oferă cititorului certitudini pedant bătute în cuie, ci dileme: planuri de lucru care pun mintea în mișcare, o incită, o provoacă. *Deimografia* este, sub acest aspect, un remarcabil volum catalitic: pornește de la o temă mare, despre care în exegeza românească a început să se vorbească abia după Revoluția din decembrie 1989, și se încadrează în seria istoriilor literare alternative, din categoria acelor care fac joncțiunea dintre literatură și istoria ideilor sau a mentalităților, ca un plan complementar – nu de contrast – față de obișnuința de a recepta textul doar ca pe un exponent al excelenței estetice și al „canonului” axiologic. În ultima vreme, a început să se vorbească și la noi de necesitatea metodologiilor alternative, integratoare: s-a lansat proiectul unei „istorii politice a literaturii române”, Radu Cernătescu a publicat, în 2010, o istorie „luciferică” a literaturii române, inventariind – adeseori partizanal și suprainterpretativ – fațeta „de umbră”, ezoterică a scriitorilor autohtoni și s-au editat, în traducere, câteva istorii alternative, dintre care memorabilă este una dedicată bolilor; momentul este, așadar, favorabil pentru alte perspective, cât mai diverse, din care una centrată pe „spaimă” nu are de ce să lipsească, cu atât mai mult cu cât, referențial cel puțin, sintetizarea ei este de un interes covârșitor.

Cătălin Ghiță recurge la ea în chip restrictiv, ceea ce-i direcționează discursul, neîngăduindu-i să se lăbărțeze asemenea lui Tiamat din *Enuma elish* – una dintre marile figuri ale spaimii pe care le cunoaște mitologia universală. Adică, se oprește asupra prozei

românești, prin exemple eșantionate, nu trece în domeniul mai vast al psihologiei colective sau al conștiinței de neam (în economia căreia spaima de turci joacă un rol determinant) și, mai ales, își propune, decis și tranșant, să depolitizeze tema, despărțind-o de orice conotație circumstanțială, istoricizantă.

Așa cum se știe, „teroarea istoriei” a fost emblematică pentru modul de gândire al lui Mircea Eliade, fiind extrapolată de el în direcția puterii izbăvitoare, energizante, a mitului. Pentru alții, refugiu l-a reprezentat ontologismul, funcționarea mentalului colectiv românesc pe două paliere – cel al istoriei, al fenomenului factual, și cel al „ființei”, al „profundității” neatins de timp – fiind o realitate valorificată atât politic, cât și filosofic. Isihasmul ortodox, modelele atemporale ale religiozității răsăritene favorizează, și ele, acest complex al „fricii de timp” și al suspiciunii față de istorie și față de „întâmplările” ei angoasante, demoralizante.

Citind cărți identitare foarte serioase, descoperi că au fost puține momente în istoria românilor în care aceștia să nu se fi temut de ceva: teama de turci traversează mai multe secole și câteva cărți foarte profunde; apoi vin, pe rând, teama de ruși, de maghiari, de socialism și comunism, și-n cele din urmă teama de aneantizare „ființială” prin aderarea la Uniunea Europeană, ceea ce duce la concluzia că teama de istorie și de vicisitudinile ei imprezvizibile a fost, dintotdeauna, o marcă exponențială a identitarului național, compensată prin mitizarea culturii populare, a folclorului, a „ființei” profunde a neamului și a cumsecădeniei retractile – toate indicii ale fugii din timp, ca reacție colectivă la „teroarea” pe care ne-o impune istoria. Statistici scrupuloase arată că niciodată în milenara lor istorie, mănăstirile ortodoxe de la noi – cu precădere cele din Moldova – n-au înregistrat atâtea cereri de călugărire ca în perioada de după decembrie '89. Spaima de timp, frica de necunoscut se conjugă, aici, cu fragilitatea în fața istoriei și a provocării impuse de tot ceea ce este nou, o analiză exegetică a acestei sintaxe comportamentale, înscrisă în codul literaturii în ansamblu – și al prozei în special –, fiind cât se poate de oportună.

Toate epocile de decadență ale culturii europene au dezvoltat pasiuni exuberante pentru frică, estetizarea spaimei nefiind niciodată mai puternică decât în momentele în care siguranța de sine a culturii europene s-a clătinat îngrijorător, dând la iveală crevase adânci, incertitudini zguduitoare, anxietate și abisalitate. De aceea, pasionat al romanului gotic englez fiind eu însumi, aș muta capul de pod al terifiantei culturale europene spre romanul antichității grecești târzii, în care sincretismele foarte sofisticat elaborate – din *Etiopicele*, de pildă – creează un imaginar al spaimei pe care numai Evul Mediu de mai târziu avea să-l egaleze. Spaima de om a constituit principala frică a decadenței antice; în Evul Mediu, accentul se mută pe Diavol sau pe terifianta extraumană – silvatică, de pildă, sau aparținând unei geografii fantasmice amenințătoare –,

semn că, pentru omul medieval, spre deosebire de cel al antichității decadente, alexandrine, înspăimântătoare devine în primul rând lumea, pe care omul încetează s-o mai înțelege. Ocultismul inițial sau fantasticul de mai târziu reprezintă raționalizarea acestei spaime de necunoscut: în locul lumii înspăimântătoare – sugerează Baltrušaitis –, oamenilor li se oferă un cod cultural al necunoscutului și al incompreensibilului din jur, adică o surmontare a terifiantului prin „canonizare”.

Sub acest aspect, triada analitică pe care o sugerează Cătălin Ghiță în *Deimografia* e perfect îndreptățită: distingem – spune autorul, pentru a-și ilustra ulterior tabelul cu exemple adecvat alese – între o teroare naturală, una „de frontieră” (în care neverosimilul și inexplicabilul supranatural se amestecă) și una eminamente supranaturală, ceea ce reprezintă, pentru metodologia volumului, un program de esențializare selectivă, fiindcă, personal, i-aș mai fi adăugat cel puțin teroarea religioasă (metafizică) și teroarea politică, deși acest din urmă conținut a fost supralicitat abuziv în exegeza de după 1989 dedicată comunismului și lagărelor din „Gulag”, ceea ce explică, probabil, și reticența autorului, subsumată – cum spuneam – dorinței de a-și depolitiza subiectul. Procedând însă în acest fel, spaima iradiată de către *Principele* lui Machiavelli ar ieși din schemă, și odată cu ea o bună parte a culturii europene, pentru care frica reprezintă, mai presus de toate, un reflex al comportamentului politic. Domnitorii de neam ai Țărilor Române sau fanarioții n-au scăpat, nici ei, de această spaimă sangvinară, asimilabilă angoasei conspiraționale; mai târziu, cultura europeană a secolului al XIX-lea va acredita prin excelență un cod al conspirațiilor și al cabalelor oculte – foarte bine analizat la noi de către Constantina Raveca Buleu –, frica de evrei sau de masonerie intrând și ele în mod firesc în ecuație, între multe altele, prodigios decantate literar și artistic.

Cătălin Ghiță evită domeniul complex al fricii politice, selecția literară pe care o propune – în mod evident: doar o eșantionare – fiind previzibilă pe alocuri (*O făclie de Paște*, *Moara lui Căliifar*, *Aranka...*, *Domnișoara Christina*) și revelator-recuperatorie în altele, „frica organică de frig” din *Frigul* lui Gib I. Mihăescu sau anxietatea thanatică din *Îmbrățișarea mortului*, de Alexandru Philippide fiind planuri de lucru surprinzătoare, scoase din raftul secund al interesului public și mutate în cel dintâi. Mi-am amintit, parcurgând cartea, că, în urmă cu aproape două decenii, Ion Vartic a scris un excelent eseu despre spaima din *Inspecțiunea* lui I. L. Caragiale. În cartea lui Cătălin Ghiță, opțiunea finală pentru *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu e plauzibilă mai mult sub aspect axiologic și empatic decât tematic, însă rămâne în suspensie marele *écart* în timp între Mircea Eliade și autorul *Nostalgiei*, când – sugerează construcția volumului și, într-o jumătate de frază, autorul însuși – seceta culturală a fost atât de profundă, încât a afectat și sintaxa literară a spaimei, răpusă, alături de alte victime, de ghilotina nemiloasă a cenzurii.

Or, nu este așa: o rapidă răsfoire a câtorva romane românești din perioada 1965-75 (pentru a nu merge mai departe...) indică faptul că tema a continuat să înflorească și în ceaușism, estompată fiind – așa cum era de așteptat – de agonia romanului existențialist și de canonizarea compensativă a romanului social și de atitudine. Astfel, romanul *Doamna străină, apariție ciudată*, al lui Laurențiu Fulga (1968) reia tema îngemănării dintre sexual și thanatic în timpul războiului, „femeia în roșu” a cărei legendă circulă prin tranșee stârnind obsesii amestecate cu anxietate. În *Strigoiul* (1969), Ion Agârbiceanu își instalează personajele în mitul culpei și al sângelui degenerat, naturalismul discret al romanului venind, pe de o parte, din Liviu Rebreanu, și pe de alta, direct din zolism, fatalitatea ancestrală strivind oamenii cu puterea fricii pe care o iradiază blestemul.

Multe romane valorifică modelul spațiului terifiant insular, de genul celui la care și Camus recurge în *Ciuma*: o comunitate închisă, separată de restul lumii, în interiorul căreia se ivește un focar de anxietate, stârnit de molimă sau de un eveniment/personaj distructiv. Sub aspect experimental, cea mai interesantă dintre romanele românești de acest tip din vremea respectivă e *Terra-Orr*, de Leonida Neamțu (1969), în care (v. și aliterția din titlu!) o fantomă tulbură, pe model gotic, liniștea aparentă a unui spațiu închis, teratologia umană abisală, laolaltă cu spaima, găsindu-se și în *Via și rodul* al lui V. Monda (1971). *Cortegiul* lui Viorel Știrbu (1969) e un roman pe alocuri greoi, stufos, dar teroarea întreținută de un nebun cu acte-n regulă într-un pașnic oraș de provincie rivalizează doar cu distopia lui A.E. Baconsky din *Biserica Neagră*. În perioada chirurgiilor radicale intruzive, iată că avem și exemple de teroare anatomică: în *Trei ceasuri în iad*, de Leonida Plămădeală, un pacient suferă un transplant de creier, cu consecințele de rigoare, parțial decantate în terifiantă. Și, pentru a încheia această înșiruire fatalmente lacunară, care invită la completări, să nu uităm *Racul* lui Ivăsiuc: roman al fricii și al terorii, dinadins construit în așa fel, încât să sugereze o parabolă totalitară.

Ceea ce vreau să sugerez prin intermediul acestor titluri alese la întâmplare este că, citind cartea lui Cătălin Ghiță, „ți se pornește mintea”. Subiect excelent, demonstrații fine, extensive, racorduri comparatistice foarte bine lucrate: avem în față o sinteză autohtonă de pionierat, cu care se poate dialoga, care incită, farmecă și – sunt convins – invită la ...imitații, ceea ce nu face decât să-i sublinieze de pe acum vivacitatea, fervoarea catalitică și unicitatea. După două cărți foarte bune de critică literară, după un studiu doct dedicat lui Blake și un eseu la patru mâini scris despre un stagi de cercetare în Japonia, Cătălin Ghiță este omul care aduce spaima în exegeza românească. Mă întreb și-acum de unde și cum de i-a venit ideea: trebuie să ai instinct profund, de critic autentic și original, ca s-o poți asimila și s-o transformi în ofertă intelectuală, ceea ce Cătălin Ghiță a și făcut superlativ, cu un volum care devine, din chiar clipa ieșirii sale în lume, unul de referință.

3. Ioana Macrea-Toma

Redimensionarea unei lucrări de doctorat susținute în decembrie 2008, *Privileghenția* Ioanei Macrea-Toma (*Instituții literare în comunismul românesc*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009) e o carte plină de curaj, lucidă, detașată, lucrată preponderent în arhive, inclusiv în aceea aproape inaccesibilă, igrasioasă, care era în fostul sediu al Uniunii Scriitorilor. Ea deconstruiește calm, obiectiv și științific multe mituri despre condiția scriitorului român victimizat de către comunism. După decembrie 1989, mulți condeieri autohtoni s-au grăbit să acrediteze imaginea unui climat victimar general, care e departe de a fi funcționat ca atare, autoarea demonstrând că mecanismul cenzurii funcționa, prioritar, ca formă a capitalului relațional stabilit între scriitori, ostilitatea sau prietenia din rândurile lor transferându-se în delatățiuni sau note informative.

Baza de lucru a Ioanei Macrea-Toma o constituie documentele, în care se regăsesc, deopotrivă, clienții și frustrații lui Traian Iancu (fostul director-finanțist de la Uniune), stipendiații partidului, privilegiații ipocriți ai sistemului literar sau ai mecanismului de acordare a premiilor, unii încă în viață. În consecință, „pudoarea” comentatorilor și a criticilor „a făcut totul” ca ecoul cărții să nu fie foarte amplu; dintre volumele incomode pe care le-am citit în ultimul deceniu, acesta e, poate, cel care a fost surdinizat cel mai mult, fiindcă nu comentează decât sobru și laconic, lăsând datele să curgă în voie. Spre cinstea vieții noastre literare și a adevărului, nici vaiete revendicative nu au prea fost, mulți împricinați mulțumindu-se să înghită gălușca pe ascuns și să tacă mâlc. Cartea arată, fără să dramatizeze, că sistemul de suprafață, diafan al literaturii române de după 1945 este dublat de un sistem tranzacțional și financiar subiacent, fără înțelegerea căruia numeroase detalii rămân unilaterale. Și, de asemenea, că sistemul subiacent are evidente repercusiuni morale, atunci când ajunge la suprafață.

Cartea demonstrează, tot în răspăr cu fantasma victimară predilectă a scriitorului român, că *reflexul adaptativ* la sistem a fost mai puternic decât cel victimar, că evazionismul ideologic relativ a fost parte constitutivă a „non-conformismului integrat” ce nu excludea atletismul delăționar, sau că faimoasa liberalizare ideologică din perioada 1966-71 nu a reprezentat un proces exclusiv de „jubilație” pentru scriitori, ei văzându-se subit concurați axiologic și tematic de afluența mare a traducerilor. Mai aflăm, de pildă, că partidul a reacționat la protestele scriitorilor împotriva tezelor ideologice opresive din iulie 1971 modificând *politica fiscală* din domeniul literaturii și culturii, ceea ce a dus nu la înstărirea tuturor, ci la *îmbogățirea unei elite*, orchestrată ulterior ca grup de presiune împotriva protestatarilor sau insurgenților.

Concluzia sintetică a volumului, construit pe o foarte meticuloasă cercetare de arhivă, demonstrează că *economicul* a fost folosit, în politica literară din totalitarism, ca *instrument de disciplinare*, orientat înspre conturarea unor nuclee de privilegiați, care nu aveau de ce să mai protesteze, fiindcă, dacă ar fi făcut-o, și-ar fi pierdut multe dintre avantajele din care trăiau îndestulător – oricum, mult peste media socială din jur. În consecință, studiul Ioanei Macrea-Toma are toate șansele să-i supere pe „privilighenți” (cei mai mulți fiind beneficiari nerambursabili ai fostului Fond Literar) și să contribuie la dezghiocarea unui adevăr pe care mulți și l-ar dori cât mai îndepărtat.

Subintitulată *Câmp politic – câmp literar* la origine, lucrarea reprezintă reconversia metodologică parțială, voit savantă, a unei foarte bune absolvente a Facultății de Litere din Cluj-Napoca, autoarea distingându-se până acum preponderent speculativ, cu o excelentă carte de hermeneutică literară dedicată formelor de anxietate și de angoasă întâlnite în literatura argentiniană. Sub imboldul studiilor interdisciplinare de perfecționare acumulate după terminarea facultății, Ioana Macrea-Toma – care, oricum, promitea o carieră literară și științifică de excepție, fiind, alături de Constantina Raveca Buleu și Andrada Fătu-Tutoveanu, una dintre cele mai ambițioase absolvente pe care le-a dat, în ultimii ani, Facultatea de Litere a universității clujene – și-a extins preocupările înspre sociologia literaturii și înspre studiul socio-cultural al formelor simbolice (cu studii temeinice în Franța și la CEU, la Budapesta), cartea marcând, sub acest aspect, un foarte serios aport de științificitate, într-un domeniu – câmpul literar românesc din a doua jumătate a secolului al XX-lea – care a fost analizat până acum relativ aleatoriu, mai mult instinctiv, fără ca vreun cercetător să-și fi propus să abordeze la rece, obiectiv, arhivele vraiste ale Uniunii – impenetrabile, ca orice labirint comunist... – sau fenomenele adesea paradoxale, fremătătoare ale vieții noastre literare din totalitarism.

Ele au fost împărțite – demonstrează cu foarte mare acuitate autoarea – între diferite rosturi de capital simbolic, cel politic *nefiind câtuși de puțin determinant și discreționar*, așa cum atestă cercetătorii de tip *hard* ai totalitarismului comunist, preocupați de ideea configurării unui spațiu ideologic și politic atroce, decantat parcă din romanul *1984* al lui George Orwell, potrivit căruia scriitorul era prin excelență o ființă victimară, amenințată continuu de tăvălugul unui mecanism de opresiune politică pe care nu îl putea evita. Ioana Macrea-Toma demonstrează că *reflexul adaptativ* la sistem a fost, în cazul scriitorilor români, mai puternic decât cel victimar, ceea ce presupunea din capul locului un dialog inegal cu Puterea – dar, totuși, un *dialog*... -, un mecanism tranzacțional îndeajuns de dezordonat și de asistemic pentru ca și literatura pură să iasă, pe alocuri, în câștig de cauză.

„Literatura pură” însemna, în limbaj autohton, „literatura evaziunilor politice” de tot felul, de la

absenteismul ideologic programat la conturarea unor stereotipii literare escapistice, cum a fost, de pildă, aceea a „provinciei imagine” care a înflorit în anii '70 și '80, ca o alternativă ficționalizată la sistemul controlului total, centralizat, pe care-l promova partidul. În acest context, mi-aș îngădui o observație de ansamblu, derivată, și ea, din modul de funcționare a literaturii române în comunism: absorbită de exigența analizei de tip *instituțional, organizațional* a literaturii – în care, la noi, Ioana Macrea-Toma nu a fost precedată decât de Lucia Dragomir -, autoarea acordă un credit funcțional mai mic reacțiilor solitare de tip individualist, neinstituțional, acestea fiind departe de a se limita doar la disidența izolată a lui Paul Goma sau la câteva explozii umorale necontrolate. Analiza pe care autoarea o face *cadruului legislativ* menit să reglementeze statutul de scriitor – definit îndeajuns de vag în nomenclatorul profesiilor din România, spre deosebire de câteva legi punctuale, care precizează inclusiv privilegii locative – este de foarte mare portanță științifică, cea a funcționării instituționale a Uniunii Scriitorilor și a Fondului Literar, de asemenea, însă nu trebuie să ometem reacțiile de tip microsocial sau individual, care fac parte, și ele, din regimul foarte lax de tranzacționare a capitalului simbolic din interiorul breslei scriitorilor. Mă gândesc, aici, la cafenele, la cercuri prietenești cristalizate și întreținute sistematic, cu regularitate, unde se tranzacționau prestigii, funcții și valori, sau, într-un segment de timp mai apropiat nouă, la cercul elitist din jurul lui Constantin Noica, al așa-zisilor „păltinișeni”, care au cauționat nu numai filosofi, ci și destule personalități din domeniul mai extins al literaturii (lista celor 22 de „genii” întreținute, asemenea fotbaliștilor, fiind doar un caz extrem prin naivitatea de care a dat dovadă, dar simptomatic). Multe dintre inerțiile organizaționale ale literaturii române *de după Revoluția din decembrie 1989* – inclusiv puterea pe care o dețin „păltinișenii” – pot fi înțelese doar din perspectiva unor asemenea tranzacții informale de capital simbolic, ceea ce ne interesează, în ultimă instanță, fiind obligația de a înțelege metamorfozele pe termen lung ale fenomenului, schimbările duratei lente și nu pe acelea, îndeajuns de aleatorii sau de capricioase, ale clipei.

Să ne oprim preț de câteva clipe și la viața nevăzută, specifică fazei de documentare, a cărții, pentru că, neluând-o în considerare, multe dintre achizițiile sale metodologice și punctuale se vor pierde sub impresia unei aparente *normalități de informare*, pe care lucrarea nu a cunoscut-o în nici una dintre fazele sale de elaborare. Dacă cineva își imaginează că arhiva scriptică a Uniunii Scriitorilor – unde Ioana Macrea-Toma a lucrat – este foarte bine rânduită, o simplă vizită la sediu fiind suficientă pentru obținerea tuturor detaliilor care te interesează, greșește fatal: la 20 de ani de la Revoluția din decembrie 1989, când autoarea și-a documentat cartea, subsolul administrativ al Uniunii Scriitorilor era la fel de kafkian ca acum 30 sau 40 de ani, documentele nu se pot reconstitui

sau trebuie extrase din vrafuri demoralizante de hârtii igrasiate, fișele de pontaj sau de lucru lipsesc, așa cum lipsește și o evidență clară, obiectivă a sumelor ridicate prin intermediul Fondului Literar, a cărui activitate și „generozitate” arbitrară sunt, în multe privințe, mai interesante decât vârful vizibil al aisbergului, pe care-l reprezintă viața publică, în mod aparent doar spirituală, a Uniunii Scriitorilor.

Dificultățile de documentare ale unei cercetări de o asemenea anvergură obiectivă sunt astfel întreținute de dezordinea *controlată* din arhivele Uniunii, premeditarea haosului administrativ devenind limpede în momentul Revoluției din decembrie 1989, când s-a încercat o reconstituire – măcar parțială – a datoriilor enorme pe care unii dintre scriitori le aveau la Fondul Literar. Pentru surmontarea acestor dificultăți – atât, cât s-a putut... – Ioana Macrea-Toma merită întreaga noastră laudă, convinși fiind că, pe viitor, singura șansă de analiză competentă a instituțiilor noastre culturale este aceea de tip științific, obiectiv și nepărtinitor, pe care o realizează cu mare acuratețe autoarea cărții. În momentul apariției volumului, unii protagoniști se vor fi simțit deranjați de cifrele obiective pe care ea le conține, cum sunt, de pildă, acelea care demonstrează interdependența dintre cuantumul premiilor literare și prezența în structurile de conducere ale Uniunii (la mijlocul anilor '70, precizează autoarea la pag. 76, 40% dintre cei care primesc premii ale Uniunii Scriitorilor sunt membri în structurile sale de conducere), sau aceea a simetriei pe care o putem stabili între curba onorariilor, aceea a plecărilor subvenționate în străinătate și aceea a funcțiilor pe care beneficiarii le dețin în structurile de conducere ale Uniunii și ale filialelor acesteia. Nici azi, în „era Manolescu”, meritocrația nu pare să funcționeze decât aleatoriu, disfuncționalităților instituționale de tot felul adăugându-li-se și pierderea unei bune părți din patrimoniu.

Însumând: *Privileghenția* e o carte foarte solidă, bine argumentată statistic și științific, validă în privința ipotezelor de lucru pe care și le propune. Între timp, Dan Culcer și-a susținut doctoratul la Tg. Mureș tot cu o lucrare de sociologie arhivistică; e de presupus că publicarea sa va aduce noi deslușiri, generând la rândul ei – în mod inerent – și supărările de rigoare. Ioana Macrea-Toma nu a fost, nici ea, asimilată de mediul academic din România. Un recensământ fatalmente incomplet pe care l-am făcut demonstrează că numai 4 dintre cei 25-30 de autori de teze doctorale excepționale, susținute în ultimul deceniu în universitățile prestigioase din România au fost asimilați de mediul academic. Sună bizar, dar asta e: majoritatea candidaților la emigrare din mediul umanist beneficiază de calificări superioare, având *Summa cum laude* sau *Magna...* la teza de doctorat. Și toate acestea într-un moment în care un plagiator se pregătește să devină președintele țării.

Șerban AXINTE



Bogdan Crețu. Aproape un profil

Bogdan Crețu a dovedit în ultimii ani că este unul dintre cei mai vizibili și mai prolifici reprezentanți ai criticii noi. El s-a afirmat în publicistica literară încă din studenție, colaborând de-a lungul timpului la numeroase reviste, printre care „Adevărul literar și artistic”, „Observator cultural”, „Convorbiri literare”, „Tribuna”, „Vatra”, „Cultura”, „Viața românească”, „România literară”, „Ziarul de duminică”, „Steaua”, „Contrafort”, „Dacia literară”, „Pana mea”, „Caiete critice”, „Ateneu”, „Bucureștiul cultural”, „Transilvania” etc.

În anul 2005 îi ies de sub tipar, aproape concomitent, volumele *Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale* și *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, ambele distinse cu premii pentru debut. Un an mai târziu, publică *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană*, iar în 2008 îi apare lucrarea *Utopia negativă în literatura română*.

Argument-ul primului volum este, înainte de toate, o pledoarie pentru genul cronicii literare, considerat la fel de pretențios și de solicitant precum studiul academic, deoarece, „publicistica nu exclude, ba chiar încurajează sinteza academică, solidă, riguroasă, constituind un tonic antrenament pentru aceasta”. Așadar, autorul acordă credit reacției spontane, imediate ce premerge și, în același timp, favorizează întemeierea unui sistem critic personal. Deși nu sunt elaborate teorii, analizele și studiile de caz conțin foarte multe elemente ce pot fi organizate într-un ansamblu de preferințe și opțiuni. De pildă, neajunsurile unei anumite monografii sunt evidențiate astfel: „chiar dacă se folosește, încă din titlu, drept o introducere, o asemenea monografie ar trebui să fie, totuși, mai personală, să propună un punct de vedere nu neapărat nou, dar măcar integrat unei viziuni de ansamblu clar exprimate. În sens contrar, rezultatul nu e decât un compendiu metodic răbdător alcătuit, un rezumat al unei opere intrată deja în circuitul ideilor”.

O altă lucrare îi oferă lui Bogdan Crețu prilejul de a produce considerații în legătură cu ideea de critică a actualității: „autoarea înțelege, desigur, foarte bine că a fi critic al actualității nu înseamnă neapărat a face critică de întâmpinare, a fi preocupat exclusiv de operele imediatei realități literare, ci, măcar în aceeași măsură, a produce noi interpretări ale unor texte vechi, clasicizate, trecute prin grila de lectură, uneori inhibantă, dar cu atât mai provocatoare, a

unor iluștri înaintași”. Aproape toate foiletoanele reunite în volum se remarcă prin lejere, dar bine conturate considerații despre natura și statutul genurilor criticii literare și al eseisticii aflate în proximitatea literaturii exegetice. Scrisul lui Bogdan Crețu nu este străin de o anumită anecdotică, deloc inoportună sau inflaționistă, ce captează imediat atenția cititorului și-l face părtașul raționamentelor sale flexibile, spumoase, dar mereu corecte principial: „privită prin prisma lui Mircea Cărtărescu, întreaga evoluție a literaturii române nu dă semne a fi avut vreun alt rost decât să pregătească apariția și providențiala impunere a postmodernismului. [...] Nu știati care e locul pe care îl merită, într-o echilibrată ierarhie valorică, Dimitrie Cantemir, Budai-Deleanu, Eliade-Rădulescu, Iordache Golescu și atâția alții? Ei, bine, iată, trebuia să vină merituosul autor al *Levantului* și, cu intuiția sa postmodernă, să ne lumineze: ei sunt, nu-i așa? «pionierii postmodernismului românesc»”. Matei Vișniec — *un optzecist atipic* e o încercare de sistematizare și de argumentare a elementelor prin care scriitorul monografiat se detașează de tendințele majore ale optzecismului. Respectivul particularități ar fi prezente în opera lui Vișniec încă de la debutul acestuia din 1980. Pentru a-și susține ideile mai convingător, Bogdan Crețu schițează un portret al generației optzeci, discută ideologia postmodernismului și supune analizei toate segmentele operei autorului de care se ocupă. În concluzie, marele talent al lui Vișniec și, deci, caracterul său atipic, decurge din unele implicații de ordin existențial, din „natura zămisirii unei atmosfere complexe, situată la granița dintre burlesc, comic, grotesc, ridicol, pe de o parte, și tragic, grav, diafan, pe de altă parte”. *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană* este o culegere de articole, cronici și recenzii despre scriitori precum Mircea Popovici, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Octavian Soviany, Vasile Gogea, Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Dan Coman, Radu Vancu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Octavian Paler, Marin Mincu, Nichita Danilov, Mariana Codruț, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Aurel Dumitrașcu ș.a.

În *Utopia negativă în literatura română*, Bogdan Crețu își propune, nu atât o abordare teoretică a distopiei, cât o analiză critică, minuțioasă și aplicată a operelor ilustrative pentru genul în cauză. Cercetătorul nu pierde din vedere primii germeni ai utopiei negative pe care îi află în secolul al XVIII-lea, la Cantemir, și, imediat după, la Budai-Deleanu și observă că „în plină epocă de aur a utopiei, în Iluminism, la noi se dezvoltă parodiarea sau măcar discreditarea acesteia”. O miză a studiului de față constă în identificarea cauzelor ce au condus spre inedita situație ca literatura română să poată conține antiutopii în condițiile absenței modelului românesc de contrazis. După câteva încercări de a defini utopia „ca universală a gândirii” și în raport cu realitatea și istoria, Bogdan Crețu discută despre *poncifele utopiei narrative* pe care le consideră foarte asemănătoare cu cele ale antiutopiei: „Fericirea obligatorie, impusă, din insulele lui Morus, Campanella, Bacon, Morris etc. nu este cu nimic diferită de teroarea instituită față de Imperiul lui Orwell sau în lumea sumbră, aproape robotizată a lui Zamiatin. Aceeași

planificare, aceeași uniformizare, nivelare a personalității, același control neobosit asupra individului. Diferența este una de vocabular, nu de viziune. Și utopia, și antiutopia se bazează pe un sistem oligarhic ferm, care a acaparat locul cuvenit divinității”. După ce explorează „preistoria genului”, cercetătorul se oprește asupra unor scrieri ce se revendică de la diferitele moduri de a fi ale distopiei. Printre acestea se numără *Din țara mădarilor* (Ștefan Zeletin), *Tablete din Țara de Kutty* și *Cimitirul Buna-Vestire* (Tudor Arghezi). Cea mai recentă carte a criticului — intitulată *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir*, vol I, *Premise. Bestiae Domini*, vol II, *Bestiae Diaboli* — îl fixează pe Bogdan Crețu în rândurile celor mai serioși cercetători români de astăzi, dincolo de orice situare generaționistă. Dar asupra acestei lucrări mă voi pronunța cu altă ocazie.

Cristina TIMAR



Fascinația (neo)expresioniștilor

1. Excurs în istoricul unei școli de critică

Școala critică de la Brașov se poate lăuda cu o serie de critici (încă) tineri, de primă mână, care cu siguranță vor asigura continuitatea cu generația anterioară, de un prestigiu greu de egalat, generație care a și creat, pe la mijlocul anilor '90, filologia brașoveană. Printre întemeietori se numără o mână de scriitori optzeciști, regretații Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina și criticii ardeleni Cornel Moraru, Al. Cistelean și Virgil Podoabă. Deși nu chiar din prima linie, a întemeietorilor, dar cu siguranță dintr-o aceeași categorie valorică, regretatul Andrei Bodiu și Caius Dobrescu au edificat, la rândul lor, școala brașoveană, iar echipei tinere, formate în instituția întemeietorilor, nu-i rămâne decât să continue o solidă construcție culturală. E vorba, desigur, de o responsabilitate extrem de serioasă, căreia îi fac față cu brio Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie și Georgeta Moarcăș, ca să-i amintim doar pe cei mai vizibili, prin prisma activității de universitari. Domeniile lor de interes sunt dintre cele mai diverse, dar foarte solide și inovatoare pe direcția abordată, ele mergând de la studiul modernității târzii (Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare. Aspecte al culturii Europei Centrale*, 2009), la cel al avangardelor secolului XX (Rodica Ilie, *Poetica manifestului literar. Aspecte ale*

avangardei române, 2007) sau al expresionismului poetic postbelic (Georgeta Moarcă*, *Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană*, 2011). Comentariul de față are în vedere volumul Georgetei Moarcă, la bază teză de doctorat, care abordează un curent literar extrem de controversat, încă de la apariția sa în spațiul cultural german, dar extrem de fecund în spațiul cultural românesc. Se pare că tocmai acest apetit expresionist al poezilor români, mai precis al unor grupări marginale, de nu chiar de individualități creatoare e vorba, aflate nu de puține ori contra *mainstream*-ului, manifestat cu recurență în diverse perioade ale secolului XX, fără a-și pierde forța nici la începutul secolului XXI, o intrigă pe tânăra cercetătoare brașoveană. Cu toate acestea, în volumul publicat în 2009 ea recurge la o selecție drastică, păstrând doar patru din cei opt poeți analizați în teza de doctorat. Probabil Ion Caraion, Mariana Marin, Ion Mureșan și Ioan Es. Pop i s-au părut cei mai reprezentativi și având personalitățile creatoare cele mai vibrante, niște expresioniști pur-sânge, tratând expresionismul într-o manieră extrem de personalizată și cu atât mai grăitoare într-un anumit moment istoric.

2. Expresionismul proteic sau de la expresionism la expresionisme

Volumul debutează cu un capitol teoretic foarte bine articulat, Georgetei Moarcă nescăpându-i niciun aspect din diacronia expresionismului, decelat în toate conceptualizările pe care le-a primit de-a lungul timpului: fenomen, curent, mișcare, stil, *Weltanschauung*, *Weltgefühl*. Oricum, preferința sa e orientată spre înțelegerea expresionismului dincolo de cadrele istorice în care a apărut căci, abia dezistoricizat, el se dovedește „un valoros punct de plecare în lectura și interpretarea poezilor români postbelici și contemporani.” (p.13) Apoi, respinge și încadrarea expresionismului în marea familie a mișcărilor de avangardă, deși există puncte de incidență cu acestea, mai ales pe dimensiunea critică, dar el nu capătă accentele demolatoare ale celorlalte *-isme*, nici nu epatează cu vreun manifest, ci își menține ambiguitatea și dificultatea încadrării, ceea ce o determină pe autoarea studiului să opteze pentru înțelegerea expresionismului drept „o reacție de tip romantic întârziat, de retragere și respingere în fața rapidei industrializări a Germaniei la sfârșitul secolului XIX”, constituindu-se astfel într-o „critică responsabilă a modernității”. (p.16) După cum cu îndreptățire remarcă Georgeta Moarcă, ceea ce părea a fi un dezavantaj major, lipsa unui program, a unui manifest al expresionismului, se dovedește în timp unul din marile sale avantaje și unul din secretele longevității lui. Astfel, dacă celelalte *-isme*, mult mai gălăgioase în efortul lor negator au murit relativ repede și și-au consumat puterea regeneratoare într-un interval scurt de timp, expresionismul, extrem de proteic dintru început, a continuat să existe și să se manifeste, cunoscând multiple transformări, astfel încât mai adecvată și mai proprie lui e a-l discuta în multiplicitatea de formule, și nu în unitatea sa, ori, preluând concluzia autoarei „putem vorbi mai degrabă de expresioniști și expresionisme, decât de expresionism la singular.” (p.24)

Dincolo de toate aceste considerații teoretice și metodologice, intenția autoarei este de a trasa parcursul expresionismului și raportările la el în spațiul românesc, mult timp receptarea fenomenului fiindu-i tributară lui Lucian Blaga, un pasionat al expresionismului văzut, oarecum exclusivist, pe latura sa metafizică, a tendinței spre absolut, care se potrivea cel mai bine structurii sale. Ștefan Aug. Doinaș duce un pas mai departe receptarea expresionismului, încercând o conciliere între „tendențele majore ale expresionismului, una preocupată de căutări spirituale, cealaltă de domeniul acțiunii sociale” (p.37) Ov. S. Crohmălniceanu depășește timid viziunea istorico-literară, detectând „accente expresioniste” în operele unor poeți, ante- și interbelici. Dar, constată autoarea, abia mult mai târziu avem de-a face cu o lectură fenomenologică a expresionismului, prin criticul Al. Cistelean, care va percepe semnele expresionismului nu survolând opera, nu căutând teme, motive, atitudini expresioniste la suprafața operei, ci coborând în însuși miezul subiectivității creatoare, adică, în termenii autoarei, „în cel mai incomod loc cu putință, nucleul incandescent al *psychei* poetului”. (p.41) Pentru Al. Cistelean, orice inhibiție legată de circumscrierea istorică sau nevoia de sistematizare a trăsăturilor expresionismului, de oferire a unei viziuni unitare, a dispărut definitiv, astfel încât, eliberat de aceste cadre procustiene, expresionismul capătă în comentariile sale „cele mai neașteptate nuanțări” (p.41), în funcție de subiectivitatea poetului vizat. De fapt, pe Al. Cistelean nu-l mai interesează expresionismul în calitate de istoric literar, ci în calitate de fenomenolog al imaginarului, toate nuanțele pe care le identifică în imaginarul particular al unui poet, precum și indicii expresionismului (pe care Georgeta Moarcă îi și inventariază scrupulos), tinzând spre o asumare existențială a actului poetic, de un dramatism intens, exaltând autenticitatea și neglijând experimentalismul. Ei bine, atunci nu e de mirare că tocmai pe această latură existențială Al. Cistelean ajunge să reconsidere poezia optzecistă, „vedeta” epocii, poezia postmodernă, fiind surclasată în topul său de cea (neo)expresionistă, marginală multă vreme în raport cu „direcția nouă”.

3. Spre o fenomenologie a expresionismului

Bănuim că acesta ar fi, deși nemărturisit în volum, și criteriul de selecție al Georgetei Moarcă. „Cei patru magnifici” care trec prin filtrul exigent al autoarei și fac saltul din paginile tezei de doctorat în cele ale volumului din 2011, au meritul incontestabil de a fi creat universuri lirice care mărturisesc la cote atât de înalte drama individuală și colectivă a epocilor istorice traversate încât coeficientul lor de expresionism (înțeles ca vizionarism disperat, conștientizare a crizei omului, limbajului, umanității, mărturie a unui timp agonizant, crepuscular) nu poate trece neobservat, nu poate lăsa indiferente conștiințele celorlalți. Poezia lor, întocmai ca textul biblic, bunăoară, exhibă atâtea direcțe și autenticitate încât interpelează cititorul, îl opresc din alergare, punându-l în situația, deloc confortabilă, de a-și confrunta demonii, mai ales pe cei ai autosuficienței și autoiluzionării. Toți cei patru practică o poezie incomodă și neprietenosă, născută

din coborârea în tenebrele proprii interiorități și, tocmai din acest motiv, cu atât mai fascinantă. Răvășirea lăuntrică e, în definitiv, semnul dezagregării exterioare, al faptului că toate formele de organizare a societății umane, în ciuda aparenței de stabilitate și siguranță, sunt extrem de fragile și pot evolua în structuri monstruoase (războaie devastatoare, regimuri dictatoriale etc.). Premisa comună, observă cu justețe Georgeta Moarcăs, din care par să se hrănească universurile imaginare ale celor patru, e lipsa raportării la absolut care, în cazul lor, spre deosebire de expresioniștii începutului de secol, inclusiv Blaga la noi, încă mai promitea șansa salvării și regenerării omului. De la expresioniștii începutului de secol XX, la cei ai sfârșitului, respectiv începutului de secol XXI, e tocmai distanța de la deznădejdea și disperarea care mai speră într-o posibilă izbăvire venită dintr-un dincolo transcendent, la deznădejdea pură. Referința corectă a (neo) expresioniștilor postbelici este, fără îndoială, Bacovia, ei „fiind tributari, în grade variabile, expresionismului nihilist, bacovian”. (p.163)

Pornind de la constatarea că poezia fiecăruia din cei patru poeți e expresie a unei stări de criză acutizată a subiectului liric, Georgeta Moarcăs identifică, pe urmele „maestrului”, a cărui privire fenomenologică o adoptă, dar fără a renunța (și bine face!) la contextul istorico-social, „structurile interioare de tip expresionist” ale celor patru poeți aflați în topul preferințelor sale. În cazul lui Ion Caraion, urmărește „dominanta agonică” pe fondul dramei războiului, lumea devenită „infern și experiență carcerală”, „voluptatea negației”. Poezia Marianeii Marin se alimentează dintr-un conflict permanent cu realitatea totalitară, o realitate eminamente demonică, poezia sa abundând în reprezentări ale „sinelui mutilat” (p. 166), propriul corp devenind, prin contagiune „ascunzătoarea Răului” (p.83). Ion Mureșan e privit oarecum diferit față de primii doi, prin prisma acceptării treptate a vocației vizionare, de la teama inițială la abandonul complet în brațele (sau ghearele!) viziunii, până la a deveni victima sa, autoportretul său expresionist evidențiind „cufundarea în exces, în demonie”. În regim expresionist, lumea devine limb, poetul trăind paroxistic „drama clivajului dintre trăire și expresie, dintre experiență și limbaj” (p.101). Ioan Es. Pop e creatorul unui univers liric în care structurile expresioniste sunt tratate într-o manieră extrem de personală. Propriei lui și individualizându-l net printre ceilalți poeți, este dubla sa revendicare, deopotrivă blagiană și bacoviană, rurală și urbană. Dar tradiționalismul său se află la antipodul celui „metafizic” blagian, poetul nouăzecist nu doar demitizează toposul rural, ci îl demonizează de-a dreptul, dovedindu-se „un tradiționalist *à rebours*” (p.167)

Atât teza de doctorat, cât și volumul care a urmat-o, se opresc la Ioan Es. Pop, poetul deopotrivă optzecist și nouăzecist, cel care, cronologic vorbind, asigură trecerea de la optzecism la douămiism. Oarecum surprinzător, având în vedere că e vorba de poezii proprii generației, Georgeta Moarcăs le dedică neoexpresioniștilor douămiști câteva considerații în capitolul final, al concluziilor. Mergând probabil din prudență pe calea unor poeți deja canonizați sau în curs de a ocupa o poziție onorabilă în canonul literar postbelic, congenerilor nu li se mai aplică studii distincte,

care să releve individualitatea creatoare a unuia sau altuia, ci sunt priviți *cum grano salis*, ca un grup relativ omogen (deși, potrivit remarcii autoarei, marii expresioniști europeni sau români au fost mari individualități creatoare solitare, refractari înregimentării într-un grup), din care fac parte Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună, Miruna Vlada, Oana Cătălina Ninu, Elena Vlădăreanu. Ei sunt plasați în descendența directă a expresioniștilor optzeciști, al căror „patriarh” e nimeni altul decât Bacovia, cărora le și fac dreptate, răzbunând marginalitatea în care au fost azvârliți de mult mai solidarii optzeciști postmoderni „lunedști”. Georgeta Moarcăs pare a amenda tocmai tușele grotești și mizerabiliste prea accentuate ale ultimei generații, gesticulația prea teatrală în care se complăce poezia ultimei generații, riscând să cadă în retorism și patetism, în dauna autenticității, ceea ce, în fond, ar putea semnala epuizarea expresionismului. Dar parcă tabloul expresionismului românesc postbelic nu e complet fără unul-doi din poezii ultimului val, iar Georgeta Moarcăs e cea mai potrivită să-l întregască.

*Georgeta Moarcăs, *Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2011, p.181

Cezar BOGHICI



Celălalt Călinescu

A vedea în G. Călinescu numai un critic „artist”, „impresionist” și „subiectiv” a devenit un fel de loc comun al reflecției noastre literare. Această etichetare, grăbit aplicată marelui critic de către contemporanii săi (în 1942, *Istoria literaturii române...*, apărută în anul precedent, a fost cartea cea mai dezbătută, reproșurile asupra impunătoarei lucrări vizând fie subiectivismul ei, fie lipsa de metodă), nu a putut fi revizuită în ansamblu nici până de curând. Într-un studiu* argumentat și generos, de amplă întindere ideatică, Andrei Terian – devenit astfel un nume de referință al noului val de critici – demontează însă prejudecata cu pricina, dovedind că discursul critic călinescian nu e atât de violent impresionist (adică *arbitrar*), de acut personalist (adică *tendențios*) și de puțin științific (adică *nesistematic*), cum s-a afirmat

în epocă, încât posteritatea lui Călinescu să rețină aproape exclusiv aceste atribute și să le transforme în clișee; dimpotrivă, demonstrează tânărul critic, discursul călinescian se articulează sub forma unui sistem – detectabil, descriptibil și comparabil cu alte sisteme critice, românești sau străine –, sistem a cărui funcționare tocmai că a dus la anularea celor mai statornicite dualisme ale criticii românești din interbelic: impresionism vs. raționalism, subiectivitate vs. obiectivitate, critică vs. „creație”.

Dar cum a reușit Andrei Terian să vadă unde alții n-au putut-o face sau doar au întrezărit? Cum să te descurci în labirintul operei călinesciene, care-ți deschide la tot pasul perspective iluzorii, care pare un fel de *grădină cu cărări ce se bifurcă*, cu extrase din publicistica lui Călinescu dintre războaie, cel puțin, putându-se dovedi practic orice? Rezolvarea pe care cartea lui Andrei Terian o dă acestei probleme este următoarea: printr-o acută interogare a textelor, printr-un remarcabil simț al nuanțelor și printr-o siguranță de sine metodologică, proaspătul exeget al lui Călinescu ia în stăpânire opera maestrului, apelând la mijloacele filosofiei analitice și ale neopragmatismului american, și îi relevă structura intimă, logica intrinsecă. Dacă am judeca în contextul primei jumătăți a veacului trecut, ne-am putea întreba însă cât de mult înseamnă aici sistemul sau metoda și dacă nu cumva celelalte circumstanțe ce determină opera critică sunt mai importante decât protocolul interpretativ. E. Lovinescu era, în acest sens, de părere că o formă veritabilă de critică se fundamentează pe gust, pe sensibilitate, pe intuiție, în detrimentul criteriilor de ordin logic-obiectiv. Să rezide, atunci, consistența și valoarea unei critici mai mult în cele dintâi decât în metoda ei, așa cum credea promotorul modernismului românesc? Soluția pe care Lovinescu și „critica de gust” au dat-o în această chestiune nu a putut fi suficientă, iar evoluția criticii de după al Doilea Război Mondial a arătat altceva.

În privința raportului dintre „metodă” și „gust”, Andrei Terian e de părere că cele două nu se despart niciodată fără rest; tocmai de aceea, afirmă el, „vom putea defini întotdeauna «gustul» ca pe un amestec de metode, iar «metoda» ca pe o manifestare particulară a unui gust. [...] Dacă [...] voi apela totuși la termenul de «metodă» – precizează analistul operei călinesciene – atunci când voi încerca să descriu procedurile interpretative ale lui Călinescu nu e pentru că aş atribui acestui termen o realitate în sine; ci, pe de o parte, pentru că tradiția critică s-a obișnuit să-l asocieze analizelor cu caracter sistematic, iar, pe de alta, pentru că e lipsit de valențele metafizice care continuă să înconjoare chiar și în clipa de față «gustul». În orice caz, esențial rămâne faptul că «metodele» nu trebuie concepute independent, ci doar ca parte integrantă a unui discurs”. Dar caracterul indisociabil al celor două se susține și din altă perspectivă. După cum arată H.-

G. Gadamer, diversele metode de cercetare care au fost aplicate în știința artei și a literaturii necesită prin definiție o integrare hermeneutică; doar astfel ele își demonstrează eficacitatea, prin măsura în care adaugă experienței operei de artă un plus de claritate și de consonanță. Or, în interiorul hermeneuticii, potrivit autorului lui *Wahrheit und Methode*, „înțelegerea este posibilă numai dacă cel care înțelege pune în joc propriile sale presupoziii”, adică percepțiile sale subiective, gustul propriu. Pentru G. Călinescu, precizează chiar Andrei Terian, metoda – fie că vorbim, din cele expuse aici, despre „metoda interpretativă”, preferată de critic în analiza poeziei, ori despre „metoda reconstrucției ideale a cosmosului poetic”, despre „metoda psihologică” ori despre „metoda istorică”, cele din urmă utilizate în comentarea prozei și a teatrului – metoda, spuneam, este strâns legată de „punctul de vedere” al interpretului (ca element ce asigură originalitatea critică), în sensul că punctul de vedere determină alegerea și configurația metodei. Iar originalitatea critică presupune, la Călinescu, în primul rând intuiția unei structuri: „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale, – spune criticul însuși, în *Tehnica criticii și a istoriei literare* (1938) –, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este totuna cu a inventa, fiindcă dacă ea ar fi evidentă oricui, n-ar mai fi nevoie de nicio efortare metodologică”.

Există, de fapt, cel puțin în aparență, doi Călinescu într-o singură persoană, atrage atenția noul exeget al ilustrului critic: unul aristotelician, „care are propriile lui «norme», ba chiar și o estetică proprie”, care susține „că orice poezie trebuie să aibă o «organizațiune», o «structură», o «idee poetică» și că orice roman trebuie să figureze «umanitatea canonică»”; altul platonician, „care arată că valoarea criticii și a literaturii o dau «geniul» și «talentul», nu «forma» sau «metoda»”, „care afirmă că literatura e o «a cincea esență»”, ce „trebuie eliberată din închisoarea «formelor»”. Din nefericire, posteritatea a reținut aproape exclusiv această ultimă ipostază a personalității călinesciene, deși, în realitate, conchide Andrei Terian, moștenirea cea mai substanțială ne-a lăsat-o primul, și nu al doilea Călinescu, „cartezianul, și nu misticul”.

Evitând descriptivismul anost, Andrei Terian reușește să alcătuiască o arheologie a sistemului critic călinescian, care nu e o simplă descriere a componentelor, ci o imagine problematizantă, obținută printr-o privire subterană, ce forează, frământă, minează. De aceea, cartea lui ne apare ca un fascinant spectacol al ideilor.

* Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, București, Cartea Românească, 2009, 768 p.

Paul MADA



O analiză a poeziei metafizice

„[L]iteratura nu explorează direct omul, ci prin intermediul limbajului; și de fapt nici nu explorează, în primă instanță, atât omul, cât limbajul” spune Radu Vancu în *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană*. Trei paragrafe mai jos, ieșim din aria truismelor și ajungem în cea a terminologiei promițătoare și a analizei reci asupra poeziei: „explorând intensiv, lirismul explorează în adâncime, pe verticala existenței limbajului[...] Prozaismul, invers, ar explora extensiv limbajul, ar construi statornic pe orizontala existenței acestuia”. Discursul pare să ia forma unui eseu care pune pe masă poezia și proza spre a fi disecate și, eventual, reconstruite. Totuși, 120 de pagini mai târziu, suntem parcă în alt film. Iată-ne luați din laborator și purtați în mijlocul unei scene din tribunalul literaturii, unde un personaj e acuzat de malpraxis critic: „ca un prost amfitrion, Alex. Ștefănescu i-a grămadit laolaltă pe mulți dintre oaspeții de bază, lăsând pe de altă parte lachei obraznici precum Adrian Păunescu, Eugen Barbu și Titus Popovici să se lăfăie în camera cea mai bună și mai spațioasă”. Cum a fost posibil un astfel de salt? Să fim martorii unei ample demonstrații în care conceptele propuse în partea „teoretică” sunt aplicate cazurilor concrete?

Apărut în 2013, *Mistica Poeziei. Lecturi în literatura contemporană* este un amestec de texte publicate din 2000 încoace. De unitate, așadar, în sensul specific de eseu în care toate capitolele converg să demonstreze o ipoteză inițială explicită, nu prea poate fi vorba. Sigur, se poate spune că unitatea nu era o miză în eseu și că ea, chiar și așa, poate fi identificată dacă știm unde să căutăm, dar parcă ar fi cam prea politically correct. Valoarea nu stă în mod exclusiv în unitate, iar lipsa unității nu e neapărat ceva condamabil.

Prima parte a eseului (din cinci), un cluster de texte despre poezie, este cea mai valoroasă bucată din carte. Având drept incipit un CV al postmodernismului, capitolul I abordează câteva din problemele poeziei contemporane (și nu numai). Subcapitolul *Mistica poeziei* analizează două atitudini de raportare la poezie: poezie a misticului (unde revelația este tradusă prin poezie, deci poezia e mecanism auxiliar) și o mistică a poeziei (unde transcendența e echivalentă cu textul). Din cele două atitudini, cum le numește autorul, o va prefera pe a doua. Textul continuă din acest punct să fie o analiză a poeziei metafizice cu tot ce e nevoie (definiție, tipologii, istorie, condiții de existență). Urmează un fel de critică la adresa poeților contemporani (*Tehnica poeziei*), care ar fi neglijat și pierdut abilitatea de a face versuri și care ar fi încercat atât de mult „să aducă poezia în viață”, încât au uitat să mai facă poezie. *Lirismul și vârstele limbajului* își propune să renunțe la dihotomia liric/epic (în ideea că această distincție se bazează pe axiomatica relație dintre literatură și viață; or literatura fiind în primul rând limbaj, axioma e anulată) în favoarea opoziției lirism/prozaism. Astfel, poezia ar explora limbajul în mod intensiv, în adâncime, pe verticală, iar prozaismul ar face același lucru în mod extensiv, pe orizontală (folosesc terminologia din capitol). În termeni profani, poezia ar revela trecutul, prezentul și viitorul limbajului, iar proza o ipostază a prezentului existenței limbajului. O astfel de clasificare ne determină să ne uităm la literatură cu un ochi nou și poate face lucrurile (relativ) simple pentru cel care, folosind vechiul aparat de analiză, nu se poate hotărî dacă *Levantul* lui Cărtărescu ține de proză sau de poezie. Demersul continuă să abordeze probleme din sfera poeziei (de exemplu condiția românului de poet intrinsec și problemele ridicate de ea). Mă voi mai opri scurt asupra unui singur pasaj, care încearcă să găsească rolul poeziei în univers. Textul la care mă refer (*Fantezie cu poeme, fizică și demoni*) este scris de Vancu pe la vârsta de 20 de ani (întoarcerea aceasta la un trecut discursiv considerat depășit ne-ar putea face să credem că ne-am mutat din zona tipică a eseului), pe vremea când autorul nu-și temperase încă eul mistic, descriind un univers idilizat în care poezia e modalitatea universului de a recupera informația (sau energia) pe care o pierde în găurile negre. Universul ar păstra un echilibru între materia care e forțată să treacă din virtual în real. Într-o astfel de viziune, rolul poetului este, normal, tragic, acesta hrănind poemul cu bucăți din propriul suflet, proces necesar trecerii din virtual în real.

Per ansamblu, primul capitol este excelent, și singura obiecție care poate fi formulată e că e prea scurt. Sigur, e o problemă de gust, dar mi-ar fi plăcut să văd dezvoltată acea dihotomie lirism/prozaism sau măcar câteva fragmente din weltanschauungul aceluia mistic exaltat care a fost Vancu la 20 de ani. Restul textelor, chiar dacă unele sunt foarte plăcute la citit (de exemplu criticile aduse *Istoriei* lui Ștefănescu), sunt puse în umbră de excelentul capitol I.

Textul despre *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* este un exemplu perfect de receptare negativă a unei cărți (autorul cărții, de asemenea, ar putea fi subiectul unui studiu de caz despre receptarea negativă). Pasajul următor vorbește de la sine: „am experimentat lectura opusului magnum [...] cu o perversă și, până la un punct, inexplicabilă pentru mine dispoziție masochistă, flagelat aproape pe fiecare pagină de urticante (prin nedreptate ori prin obtuzitate) observații, lacerat de șfichiul plumbuit al unor răutăți incongrue cu demnitatea de istoric literar, și totuși (de aici și masochismul de care vorbeam) incapabil să arunc, așa cum merita, de pereții nevinovați ai camerei voluminosul trup de hârtie al vinovatei cărți, căutând pagină cu pagină să văd până unde se poate merge în materie de impostură critică.” Textul continuă în același mod, aproape echivalându-l pe Ștefănescu unui absolvent de liceu care, în loc de poezii proaste, s-a hotărât să scrie o istorie literară și acum este dus la tribunal și acuzat de malpraxis. Interesează aici nu atât atacul asupra unei cărți oarecare, pe cât discursul ironic și implicarea emoțională a autorului în el. Extrapolând, textul ne oferă un algoritm de înțelegere a celorlalte recenzii din această carte.

În ansamblul ei, *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană* este o carte bună. E regretabil faptul că textele din primul capitol nu sunt dezvoltate cât s-ar fi putut, dar, chiar și în forma actuală, vorbim de un text nu numai plăcut la citit, ci și, prin natura sa eclectică, deschizător de lumi, literaturi și idei.

*Radu Vancu, *Mistica poeziei. Lectură în literatura contemporană*, Editura Muzeul literaturii române, București, 2013;



Anamaria MIHĂILĂ

DANIEL BĂNULESCU

În Șerpărie



— CELE MAI BUNE 35 DE POEME SCRISE DE DANIEL BĂNULESCU —



Făcătorii de carne

După ce a convins cu *Te voi iubi pân' la sfârșitul patului*, *Balada lui Daniel Bănulescu*, *Daniel al rugăciunii* și antologia *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*, de data aceasta* e foarte probabil ca miza lui Bănulescu să fie ludicul formal, jocul de-a omnisciența și omnipotența. Tabelul „valoric” în care sunt încadrate poeziile, *Cele mai bune 35 de poeme scrise de Daniel Bănulescu*, se vrea a fi un cadru autocritic obiectiv, dar lipsit, de fapt, de o viziune intransigentă autentică. Apreciindu-și poeziile cu note de la 7,5 la 9,9 (pentru că, evident, mereu e loc de mai bine), Bănulescu impune deja o modalitate de ierarhizare ce ar trebui, cu siguranță, depășită. Citite de la coadă la cap, poemele nu pot fi observate într-o scădere estetică progresivă, în așa fel încât *În Șerpărie*, poemul notat cu 9,9, poate nu ar trebui să fie vârful paradigmei, punctul de pornire sau, în varianta impusă de poet, cel de sosire. Dar, ce-i drept, el justifică (prin poziție) un titlu inteligent.

Mai mult, accentele mizerabiliste, tentația imediatului, hipersexualitatea, dar și tranzitivitatea limbajului depășesc prototipul nouăzeciștilor (pe modelul lui Cristian Popescu & co.), scoțându-l din schema în care a fost pus și s-a pus și apropiindu-l de o poezie așa-zis douămiistă. Convins că, de departe, *Cartea fute moartea* – cartea în sensul ei literar –, Bănulescu, într-o postură narcisistă jucată (niciun poem nu poate avea o notă mai mică de 7,5), alege să parieze pe altceva.

În Șerpărie restructurează miturile, eliberându-le în profan. Un eden răsturnat, în care nu se mai imputează logica, pentru că aceasta e deja acolo. E o detașare a ordinii lumii, reluată și la nivel formal, în care contopirea regnurilor trece neobservată. *În Șerpărie*, Yahve nu mai e demiurg. La fel ca diavolul,

el e un amfitrion despuiat, căruia i se permite vizionarea show-urilor abracadabrante, deseori hipererotice și deșănțate. Un Dumnezeu pervers, făcătorul de carne. Erotica nu e deloc mimată. Acel loc al șarpelui nu mai e nicidecum un inocent spațiu adamic, ci e unul al Evei. De fapt, a lui Lilith, al femeii carnivore, cu carne moale și penetrantă, în care lichidele o iau razna, supraîncălzindu-se: *Și mă-nnebunești/ Îmi treci degetele peste tample și mă-nnebunești/ Vorbind încet și deschizând gura/ Până ce apuc să văd intestinale tale/ Nervoase și săcăite și gata/ Și pleznind din cozi/ Și așteptând să te iau/ Cum să nu știi? Ești mai frumoasă cu două degete decât orice femeie/ Mai fierbinte mai adâncă mai tandră/ Decât oricare altă femeie din lume.* Ea rămâne, în cele din urmă, un loc de deschidere, de eliberare în toate sensurile. Resemantizându-se clișee culturale și stereotipii de limbaj, într-un ludic artificial pe alocuri, ritualurile de orice fel devin „lucruri femeiești”, dar nu lucruri făcute de femeie, ci, mai degrabă, intermediare de aceasta: *Iartă-l, Te rog, Yahweh,/ Că nu-i om rău/ Șterge-l de zbuciumul lui ca de o spumă de ras/ Și decojește-l ca pe o coajă de portocală/ De apucăturile lui rele.*

Desacralizarea e evidentă. E o desacralizare pe model postmodernist, în care democratizarea e cerută și e pertinentă. Astfel, fecioara dezgolită, lipsită de chip, dar plină de unduiri și de cotloane, e cea care cerșește ritualuri de împerechere animalice, în care orice potențială repercusiune vizibilă poate fi anulată printr-o nouă renunțare la desuuri: *Treceam destul de des pe la ea pe acasă/ și o părăseam/ O părăseam atât de frumos încât după douăzeci de ședințe/ Pântecul începuse să i se bombeze/ Coapsele să i se arcuiască venele/ Să i se răsucescă elegant/ Și mă întrebam dacă nu cumva am lovit-o/ „Nu, nu – mi-a spus ea – continuă să te porți/ cu mine ca o bestie/ Ignoră-mă/ Nu mă lua în serios continuă să-mi fii folositor/ Răzuie de pe mine tot acest înveliș bioenergetic/ Îndepărtează de pe mine toți acești bikini/ melodramatici.* În același mod, orice cuvânt își păstrează aparent sensul prim (devenind, prin demistificare, cea mai sigură tactică de luare în posesie) de întrupare, însă o întrupare a unuia în celălalt: *Le vorbesc/ Până când cea mai frumoasă mai apetisantă/ și mai apucată dintre ele îmi șoptește:/ „Ce grozav e să ai un soț sau un amant bun ca tine/ Ce minunat este ca din când în când el să-ți mângâie fundul”.* Învierea însăși echivalează cu o trezire a instinctelor, cu o deșteptare a picioarelor, cu o resuscitare a pulsionilor organice: *Mi-a fost milă de ea i-am pus mâinile peste sâni/ Și-am înviat-o, păstrându-se, totuși, solemnitatea mișcărilor, gravitatea specific ritualică.* Același proces de epuizare sexuală funcționează și ca pretext de omogenizare a unei rescrieri în formulă nouăzecistă a Decameronului. E o mușamalizare a orice intervine

în satisfacerea plăcerii, egolatre, bineînțeles: *O femeie care ar putea. fi foarte bine/ o enormă celulă sexuală/.../ În tine coexistă două idei/ Sâni tăi sâni tăi.*

În Șerpărie mizează pe scotocirea dedesubturilor de toate felurile, pe depășirea diseminărilor livrești și pe scoaterea din convenție a două mari tabuuri ale literaturii actuale – relația cu femeia și relația cu divinitatea. Tocmai faptul că niciuna nu este reconsiderată în ritmurile și în formulele anterioare (renunțându-se la abstractizări și la compuşii cu „trans-”) le creditează. De fapt, Bănulescu pare că rescrie testamente și faceri plecând de la un dicton răsturnat, unde nu mai e nevoie de lumină, unde totul e moarte și totul e întuneric: *Am avut un prieten, David. Avea mațe. Familie. Buletin./ Pare de necrezut, dar el a murit./ Il examinase atent. Părea creat și el după chipul și asemănarea lui Dumnezeu./ Dar cine știe ce strămoș blestemat a avut, așa că prietenul meu/ a murit/ [...] Ne întâlnim. Ne îmbărbătam. Căutam să ne împotrivim/ Dar dacă e numai după puterile noastre/ Pe neașteptate/ Viața vomită moarte pe tine.* Luându-se în derizoriu ecourile (fals)expresioniste de tipul *Unde este Dumnezeul tău?* sau *Cântec pentru Dumnezeul numit Yahweh (făcut de Daniel Bănulescu pe când rătăcea prin pădure și căuta să-și construiască o băta pentru alungat dracii)*, toate crizele existențiale sunt anulate. Sau, în orice caz, altele au devenit existențiale: umezirea mucoaselor, scufundarea în „lumea fierbinte”, astâmpărarea măruntaielor.

Imaginarul senzational, evadarea în inautenticul explicit și erotomania deșuchiată duc poezia lui Bănulescu la limita cervantescului, între mitic și parodic. Senzualitatea eterogenă, mișcărilor meandrice, rugăciunile fanatice din jocurile de-a pocăința certifică autenticitatea manierei bănulescience, punând în paranteză versuri ca *Unde duci tu să se distreze viața ta?* Așadar, *În Șerpărie* e bine. Nimic nu mai e uman, și e bine: o încălcare în masă, în care fiecare șarpe are șerpoaica altuia și pe a mai multora în același timp. E o viață perfectă în desfrâu și în orgie, în care sunt anulate toate barierele, pentru a le recrea reci, fluide, elastice: *În Șerpărie a cald, luminos și plăcut/ [...] Și totul e minunat/ Pentru un șarpe în Șerpărie/ În Șerpărie e captivant/ [...] În Șerpărie e înțelegere/ [...] Astfel încât/ Atunci când la o extremitate ghemul de șerpi face sex/ La cealaltă extremitate jumătate dintre țestele lor/ Sunt deja dizolvate în sucurile gastrice/ ale celor mai puternici/ Și totul e îmbietor cuviincios și îndreptățit/ Pentru un șarpe în Șerpărie.*

* Daniel Bănulescu, *În Șerpărie*, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Ioana BOSTENARU

**Eldorado-ul de peste Ocean**

Cu o activitate publicistică prolifică, ce rezidă în numeroasele articole cu iz comico-satiric, pe care le-au furnizat ani de-a rândul diverse publicații literare din țară, Cătălin Mihuleac pășește atent și în spațiul prozei douămiiste. Pe lângă numeroasele povestiri publicate, romanul *Aventurile unui gentleman bolșevic* (2012) îi atestă calitățile de prozator și abilitatea de reformare a discursului literar, tocmai prin apelul la elementele care se găsesc la ele acasă în activitatea sa gazetărească (comic, satiric, burlesc etc.). Lucrurile nu stau altfel nici în cazul celui mai recent roman publicat, *America de peste pogrom**. Prozatorul ieșean reușește să atingă un subiect sensibil și *overdiscussed* – pogromul – într-o manieră originală, căci apelul la infiltrații umoristice și satirice atenuează nuanțele tragicului.

America de peste pogrom are o structură echilibrată, un *Prolog* și patru părți. Cel dintâi joacă rolul unui artificiu care transformă scriitorul într-un păstrător și, deopotrivă, într-un stilizator al memoriei personajului. Asistăm, practic, la un *târg* încheiat între instanțe: „De ce l-am desemnat pe Cătălin Mihuleac pentru a da o formă cât de cât literară acestor rânduri? Pentru că (...) el a fost singurul de acord să discute cu mine fără mijlocirea agentului său literar (...) La urmă, i-am îngăduit să semneze *opera* cu numele lui”.

Asocierea *America-pogrom* din titlu nu este realizată la voia întâmplării, întrucât „casa capitalismului” devine „casa răniților” români de ieri și de astăzi. De ce de ieri și de astăzi? Fiindcă romanul operează cu o descompunere a firului epic în două mari planuri, care, aparent, nu par să interrelaționeze decât la nivelul originii personajelor (evreică), dar care vor răsturna radical așteptările lectorilor, prin fuziunea din final.

Dualitatea la nivelul construcției se materializează prin urmărirea, în paralel, a două destine. Primul plan, cu care se deschide romanul, coincide

cu prezentul actual. Astfel, este redată o incursiune complexă în cotidianul și mundanul monoton, mai bine spus, automatic, al veacului 21. Eroina este contabilă din provincie, Sânziana Stipiuc. Cel de-al doilea plan vizează destinul unei familii renumite de intelectuali evrei din perioada interbelică: Roza și Jacques, alături de cei doi copii ai acestora, Lev și Golda.

Sânziana este femeia modernă cu replicile la locul lor, puțin acidă, care reușește să facă față cu brio debutului de veac 21 printr-o atitudine tipic românească, hazul de necaz. Sunt sesizabile ironia și nostimul, subiectivitatea exploatată la maximum, care își fac simțită prezența încă din primele pagini ale romanului: „Sună telefonul. Ca ieri, când aveam 25 de ani. Ca mâine, când voi avea 39. Doar mama sună la ora asta. Să mă pupe dulce. Doar prin telefon o mai facem. Se vede că azi nu-i ieri. Azi e azi și la telefon nu e mama. E șeful. Domnul Finkelstein nu sună să pupe. Este evreu și nu pupă gratis.” Dar lucrurile iau o altă turnură după ce Sânziana vine în contact cu cei doi americani, mamă și fiu, Dora și Ben Bernstein. Părăsește Oneștiul din provincie și Magazinul Universal Moldova pentru Washington D.C. și „Bernstein Vintage Ltd”. Asistăm, practic, la o rescriere a basmului românesc, în care personajul feminin este investit cu o misiune, își trăiește visul american, trece prin trei luni de probă, la capătul căroră își câștigă locul în firma de comerț cu *bulendre* a familiei Bernstein, dar și pe prințul mult-așteptat, într-o ipostază tipic americană „gînși albi, cămașă bleu cu guler din blană de aparat foto. În picioare, mergători de firmă. Pe nas, ochelari de firmă” și cu „părul roșcovănit cu vopsea”. În ce constau schimbările ulterioare? Sânziana devine Suzy, tipică *business-woman*, interesată de călătorii de afaceri, de viața culturală sau de cea istorică – Pogromul de la Iași. Curând, va realiza că visul său american nu e nici pe departe un flacon paradisiac pe care l-a înghițit pe nerăsuflăte la îmbarcare, căci dobândește statutul de mamă și de *incorporată*. În ciuda tuturor adversităților, femeia deține controlul în familia hibrid.

Toate scenele par cadre montate, frânturi dintr-un film banal, care se derulează cu un dinamism debordant. Prozatorul redă o încercare de adaptare și explorează lumea americană în cele mai mici detalii. Notabil faptul că totul este surprins de către ochii critici și transmis, făcându-se uz de o tonalitate ce abundă în lejeritate și nepăsare. Dacă aceasta este miza primului plan, lucrurile par să stea puțin diferit în cazul celui de-al doilea. Nu mai este semnalată o exaltare a subiectivității, ci dimpotrivă, frânturile de real și judecățile de valoare sunt filtrate de către un narator, care pare să se afle la momentul potrivit, în locul potrivit. Familia Oxenberg reprezintă, fără ezitare, o *familie bună* din interbelic, care adoptă franțuzismele (*comme d'habitude, Rosalie*), care citește ziarul *Dimineața*, care cântă la pian, care ascultă Radio Wien și care posedă firește, „mașină mică”.

Și aici, figura feminină este pregnantă. Roza

întruchipează mama model, ce veghează asupra destinului copiilor, dorind să deștepte în ei laturi artistice. Totodată, aceasta îmbină utilul cu plăcutul: se desfată cu *țigărele pentru femei* din pachetul „Doina” și dorește integrarea în cercuri literare exclusiviste, ce cuprind personalități precum Martha Bibescu. De ce? În speranța că în acest fel își va putea desăvârși veleitățile scriitoricești: „La o bucată de vreme, se-avântă într-o corespondență cu prințesa Martha Bibescu, pe care o potopește cu scrisori (...) „Maestro!”, debutează în forță misivele, care îi promet potențialei binefăcătoare că *Antologia nuvelei românești* îi va fi dedicată, în schimbul unui sprijin financiar cât de mic. Mic, la scara prințeselor, poate fi destul de mare...”. Ilustrativ acest apel la personalitățile vremii, acreditate în istorie, în scopul de a spori cât mai mult autenticitatea și veridicitatea faptelor prezentate. Martha Bibescu nu e o apariție singulară, Nicolae Paulescu sau Zelea-Codreanu fiind alte nume sonore.

Problematicizarea originii evreiești a personajelor întărește faptul că o epocă istorică diferită este, fără îndoială, o altă *mâncare de pește*. Încă de la începutul derulării acțiunii sunt sesizabile referințe de tot felul, care anticipează dezvoltarea ulterioară evenimentelor. Dovadă elocventă în acest sens stă descrierea anilor de studenție ai medicului: „Orașul nu are ghetou, dar în amfiteatre apar băncile-ghetou, pentru *jidovi*. Sunt locurile cele mai proaste. Acolo să stea. Nici acolo nu merită.” Totuși, abordarea ușor ironică tinde să dobândească dimensiuni dramatice, pe măsură ce sunt furnizate fapte istorice veridice, cu referire la politica antisemită: primul guvern antisemit, înființarea statului național-legionar și nu în ultimul rând, declanșarea pogromului la 29 iunie 1941. Familia Oxenberg nu se poate sustrage evoluției evenimentelor. Totul pare desprins dintr-un scenariu șocant, doar mezina Golda reușind să scape de *vânătoarea jidovilor*, printre ale cărei repercusiuni se numără : uciderea lui Lev și a doctorului Oxenberg la debarcarea din trenul groazei, violul Rozei și, de asemenea, moartea bunicii. Scenele evocate sunt de factură naturalistă, efectele brutalității fiind sporite prin apelul la limbajul injurios, uzual.

Ultimele pagini ale romanului găzduiesc reunirea planurilor. La fel ca Sânziana zilelor noastre, Golda trece printr-un proces de americanizare, devine Dora din prima parte, soacra specific românească „madam Hitler înmulțit cu Stalin, totul la puterea Mao Tze Dun”.

Prin disocierea firului epic în două părți, care inițial și pe parcurs dau impresia că aleargă spre scopuri străine, Cătălin Mihuleac reușește să păstreze viu interesul cititorului până la final. Astfel, îi oferă șansa de a se înfrupta cu o felie generoasă de istorie pe nesimțite, pe acest fundal proiectându-se destine umane, aparate de conștiință, ipostaziate în situații nostime sau, dimpotrivă, dramatice. Strecurarea umorului la tot pasul și invazia cotidianului banal în trecutul impresionant, dar morbid, îi ies de minune.

Cornel MUNTEANU



Critica transdisciplinară și de situație

O arie largă de lecturi complexe comportă și o regândire a metodei critice și reformulări ale discursului critic, adaptând lectura de grad secund la așteptările cititorului-receptor, pentru a avea garanția că acesta este bine orientat și onest instrumentat. O asemenea asumare a responsabilității pentru cititorul select, care urmărește o lectură de festin intelectual, și-o rezervă universitarul sucevean Sabina Fînar, în recentul volum, sugestiv intitulat *Translucidități**, în care granița dintre eseu critic și recenzie trece prin filtrul rafinat al ochiului critic sigur pe sine. Autoarea densului studiu *Eliade prin Eliade* (2006), care propunea o privire inedită dinlăuntru laboratorului de creație, desfășoară acum un evantai mult mai larg de lecturi, punând în acțiune deopotrivă ambitusul său critic și eleganța discursului rațional, atent supravegheat și corect dozat.

Cele patru secvențe ale volumului, însoțite de o *Addenda*, deschid subiecte de lectură pe un larg diapazon de tematici și discursuri, de la eseuri cu tentă filosofică la cărți de poezie și critică literară, până la cronici plastice de autor și de expoziții. S-ar părea că eterogenitatea volumului ar atenta la unitatea lui compozițională, dacă tipul de critică interogativă și de situație nu ar poziționa lectorul pe fidelitatea citirii în același registru al interpretărilor. Căci unele din textele de aici, precum cel rezervat paradoxului în marginile cărții lui Sorin Alexandrescu (*Paradoxul „paradoxului” român*), pendulând între „un semiotician travestit în istoric și... un magistru care se joacă cu fețele lor și ale trecutului”, ori cel al demersului hermeneutic în cazul Monicăi Spiridon, cu tipologia discursurilor în raport cu cunoașterea și existența (*Interpretarea fără frontiere*), au statutul unor prolegomene critice cu largă arie de desfășurare, întinzând domeniul criticii spre transdisciplinaritate și multiculturalism (ca-n cazul fenomenologiei imaginarului lui Gheorghe Iorga).

O secvență amplă repune în discuție fenomenul Eminescu, în complexitatea reprezentărilor critice. Contribuția la exegeza eminesciană a lui Traian

* Editura Cartea Românească, București, 2014.

Diaconescu, prin reeditarea actualizată a volumului despre raporturile și afinitățile lui Eminescu cu antichitatea greco-latină (*Despre Eminescu, Antichitate și europenism*), conturează pe de o parte premisele asimilării culturii antice, pe de altă parte construiește imagini și toposuri eminesciene cu întreg arsenalul afinităților (paralelisme, corespondențe, concordanțe). În aceeași zonă a antichității, chiar traducerea eminesciană a odei „Către Mercur” a lui Horatius prilejuiește autoarei o tratare comparată, prin care Eminescu nu face doar o transpunere lingvistică, ci „o operație literară creatoare”, „un proces de eminescianizare a odei horațiene”, atât la nivelul viziunii poetice, cât și la cel al expresivității textului și inovațiilor în folosirea metrilor și a limbii. Despre contribuțiile lui Adrian Dinu Rachieru în zona eminescologiei, Sabina Fînaru analizează cărțile autorului timișorean (*Un cronotop cultural inedit: Eminescu-Creangă*), în tandem cu preocupările acestui critic prolific legate de operă și autor, în jocul dintre umbră și original (*Umbra poetului și „camera luminoasă”*). O marginalia în cercetarea eminescologică, pentru Dan C. Mihăilescu, o reprezintă corespondența lui Eminescu, care vorbește de diferitele „fețe” ale epistolierului, în funcție de destinatar și de raportul scriitor-om (*Despre omul din scrisori Mihai Eminescu*).

Segmente de analiză a cărților de teorie și critică literară, precum tectonica genurilor literare ori categoria tragicului, în cercetările Corneliu Mănicuță, ori raportul mit sacru-mit literar pentru o „interpretare a literaturii fantastice din perspectivă heideggeriană”, în cazul eseurilor lui Dan Petrușcă (*Postfață: mister și literatură*), încurajează lectorul de carte să provoace critica interogativă în a-și clarifica ținutele și perspectiva, ca-n acest debușeu legat de suprarealismul lui Gellu Naum, din viziunea Isabelei Vintilă: „Interesant ar fi de văzut care este raportul dintre finala împăcare cu lumea și atingerea perfecțiunii și alienarea-perturbarea ordinii lumii, specifice crizei de conștiință suprarealiste și cum se manifestă prin discurs” (p.75). O critică ce problematizează fenomenul postmodernismului, privit din interior „în încercarea clarificării mai curând a limbajului critic decât a realității artistice sau ideologice” (p.77) observă Sabina Fînaru în cazul criticului Mircea A. Diaconu, pentru care studiul poeziei postmoderne, atașându-și scopul didactic, dovedește „rafinament și luciditate”, asumate la nivelul discursului analitic.

Sectorul criticii de poezie, fie cel din zona debutanților, fie din cel al grupurilor constituite (cum e cazul celui de la Durău), pare să deschidă lecturi critice suplă și să propună un joc spectral al analizelor și evaluărilor critice. „Caietele de le Durău”, editate la inițiativa unuia din cei mai activi membri ai grupului, Cassian Maria Spiridon, la care se opresc fișele de lectură ale Sabinei Fînaru, sunt o probă că poezia și grupul constituit la Durău sunt expresia „totalității înțeleasă ca unitate auto-diferențiată într-o pluralitate”. Iar experiența acestui grup de poeți diferiți (Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Nicolae Sava, Liviu Ioan Stoiciu, la care se atașează ulterior criticul Mircea A. Diaconu) marchează, într-o corectă și complexă formulă a Sabinei Fînaru „teritorializarea unui model

cultural, local și supraindividual, prin afinitate spirituală, atașament pentru cotidian și activism, experiență comună și pragmatism” (p.85). De altfel, luați individual, au fiecare câte o etichetă de situare și valorizare: dematerializarea obiectelor, ludicul și metaforicul la Adrian Alui Gheorghe; viziune ironică și contemplație lucidă la Cassian Maria Spiridon, un expresionism arhetipal, de ritual elegiac la Radu Florescu; o poezie a „degradării spiritului” și un eu halucinant la Gellu Dorian; reflecție etică și „drum al eșecului fantasmării” pentru Nicolae Sava; în fine, o lirică a absenței și tăcerii la Vasile Tudor. Pe câteva „linii de fugă” se înscriu și lecturile Sabinei Fînaru, îndeosebi la volumele de debut în poezie ori la cele ale poeților deja afirmați, din acest volum de „translucidități”. Criticul se mișcă dezinvolt în acest vast areal poetic, convocând deopotrivă comentariul transdisciplinar și transsubstanțierea stilisticii poetice, într-un joc rotitor pe falia de adâncime a textelor. Poate de aceea uneori registrul lecturilor critice parează într-o simfonie orchestrată pe ludic și rațional; alteori, deschide ferestre largi, cu volute analitice insolite și o frază critică puternic marcată de stări de lectură ingenue, cuceritoare în protuberanțele limbajului specios: o poezie de atitudine distantă, cinică și rațională (Nina Viciriu), o „poetică a nerostitului și nereprezentabilului” (Vasile Tudor), un lirism psalmodic cu tentă arhaică (Mihaela Grădinaru), un pesimism bacovian și „o estetică ascetică” (Gellu Dorian), poezia protestului și demitologizării realului (Angela Furtună), „apocrifele la Cartea Facerii” prin ludic și parodic, ale lui Doru Scărlătescu.

Un alt sector este cel al jurnalului, în cazul lui Eliade, corect motivat de Sabina Fînaru, prin „reflecția asupra conflictului dintre libertatea istorică și cea creatoare” (p.128). *Jurnalul portughez* al lui Eliade este citit nu doar ca o confesiune referitoare la război și la drama personală a pierderii Ninei, ci vine însoțit de o privire clarvizionară asupra evoluției identitare a Europei „prin divizarea în blocuri ideologice”. Tot un jurnal prilejuit de moarte, acum a mamei, îi aparține lui Roland Barthes (*Jurnal de doliu ca monument ornament*), în care criticul „translucid” vede două tipuri de criză prin care autorul își caută spațiul locuirii în text, „o criză existențială relaționată de o criză a reprezentării” (p.136). Doliul ca recurență a scriiturii recompune chipul mamei la modul virtual al textului, prin falia rostirii, cea care și rostuiește „adevărul doliului”. Această virtualitate a genului confesiv revine în esul *Un jurnal virtual*, tot în marginile studiilor barthesiene. Lectura corelează aici idei din esul anterior („Jurnal de doliu”) cu teoriile fenomenologice din „Délibération” și subîntinde textele despre „estetica morții” („Neutru”) și arta fotografică („Camera luminoasă”), pentru a sesiza raportul dintre existentul temporal și reflecția din scriitură, cu un termen inspirat al criticului sucevean „caracter fantasmatic al textului diaristic”. În prelungire, un alt eseu din ultima parte a volumului aduce în dezbatere arta fotografică din esul aceluiași Roland Barthes, „Camera luminoasă”, un studiu văzut ca „o reflecție antropologică asupra condiției omului modern”, iar fotografia o artă de semnificare a morții, căci ea ține de ceva trecut. Ca-ntr-un cerc rotitor,

ideile acestui eseu corelează ipotezele de lectură din cazul celorlalte de dinainte, printr-un joc al asociațiilor și paralelismelor spontane.

Paleta tematică și structura volumului încurajează lectorul să fie nu doar un cititor rațional, supraveghindu-și îndeaproape discursul și fraza critică, ci și un receptacol al propriei arhitecturi a scriiturii, ca să uzăm de formulele barthesiene. Poate că această deschidere spre meditația asupra artelor plastice, din secvențele ce dau seama despre artiști și expoziții personale ori de grup, (în) și (de)șiră un fir al Ariadnei pentru o semnificare poetică a artei reprezentării plastice. Spectacolul expozițional este pentru Sabina Fînaru o „carte” ilustrată trimisă spre vizitator cu țintă precisă în gustul de insolit și figurativ. Cum registrul limbii inundă în aceste pagini de cronici plastice pe rigoarea terminologică a unui astfel de text, aceeași „transluciditate” a receptorului în eseurile literar-filosofice convoacă, am spune, o poetică a vizualului, de la desen și compoziție, la tehnică, ritm, formulă și cromatică. Cronicarul plastic pare familiarizat cu acest univers artistic, printr-o dublă estetică, cea literară și cea figurativă, mișcându-se fără nici un complex aleatoriu. La Constantin Severin reține „efectul vizual al transgresării duratei”, prin linii, cerc sau spirală; la Constantin Ungureanu Box portretul și pastelul induse de parodie trimit la „duplicitate, malefic și infernal”; Pușa Pîslaru stilizează realul prin simplitate; Raluca Daniliuc în plin stil postmodernist de sorginte expresionistă „interoghează ludic regulile artei mimetice” (p.185), Gabriel Băban – o pictură a realului corporal, iar Liviu Șoptelea propune în mod cu totul surprinzător un amalgam reușit de expresii, „maniera expresionistă și cealaltă, care problematizează fantezist raportul dintre desen și culoare, în spirit cubist” (p.194).

O încercare de tipologizare a poeticilor din crochiurile critice din *Addenda* (poetica focului, poetica înluminării, poetica macerării, poetica precarității) au aceeași suptele analitică și rafinement al expresiei critice. Ele depășesc stadiul unei simple cronici de întâmpinare și au punctul terminus într-o critică de situare și catalogare.

Conexiuni multiple, transdisciplinare, din zona muzicii, arhitectonicii (o arhitectonică a discursului însuși al criticii), filozofiei, plasticii și artelor interpretative, sunt probele unui diapazon amplu pe claviatura căruia se desfășoară cu acuratețe și eleganță discursul Sabine Fînaru. Aceasta îi permite să survoleze texte lecturate urmând traseul de la survol la popasul pe verticala ce duce la adâncul sensului. Aici, în această sondare a adâncimii textului, eseistul se dublează de criticul prob, care își poate raporta poziția pe diferitele game, și pune în acțiune elocvența pentru o situare onestă și responsabilă. Miza pe care o pune și cuvântul înainte al Elvirei Sorohan certifică un critic matur ce-și tăinuiește locuirea în cărți, tot atâtea prilejuri de confort intelectual și rampă pentru proiecte la scară macrodiscursivă.

* Sabina Fînaru, *Translucidități*, E. Paralela 45, Pitești, 2014, col. „Deschideri”, cuvânt-înainte de Elvira Sorohan.

Adi DOHOTARU

Teatrul civic-politic al lui Adrian Dohotaru

Volumul omagial *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* s-a născut accidental, în timp ce răsfoiam fotografii de-ale familiei în preajma sărbătorilor de iarnă¹. Cum am găsit și poze cu unchiul Adi, cum îi spuneam noi, ne-am adus aminte când s-a născut. Iar cum în 2014 se împlinesc 75 de ani de la nașterea lui, o carte care să recupereze câteva scrieri ale unei personalități fecunde în diverse genuri literare și publicistice mi s-a părut relevantă. Nu este doar un tribut familial din partea unui nepot și fin, cum ar părea la prima vedere, ci o restituire din partea unui cercetător fascinat de trecutul recent. Ca istoric, m-am întrebat cum era posibil să fii om de cultură într-o perioadă în care libertatea de exprimare era zăgăzuită și cum se putea scrie în condițiile „rezistenței prin cultură”? Și am descoperit că, pe alocuri, atât în jurnalism, cât și în poezie ori teatru, regimul putea fi criticat atât cu transparență, cât și cu un discurs esopic și cu un curaj civic de care paradigma stricte autonomii culturale, estete și textualiste, în care se cantonau majoritatea scriitorilor români, nu era în stare.

Tenacitatea publicistică a lui Adrian Dohotaru, indiferent că era vorba de reportaj, anchetă sau cronică de spectacol, era apreciată pentru că evita adesea șabloanele propagandistice de raportare la realitatea epocii. Talentul lui de poet a fost remarcat de contemporani, deși confirmarea culturală a venit datorită abilităților de dramaturg și îndeosebi grație îndrăzelii morale a pieselor, care demantelau, pe cât permitea eludarea cenzurii, mecanismele autoritare ale epocii comuniste. Cariera post-decembristă ca subsecretar al Afacerilor Externe a diminuat la maximum preocupările scriitoricești în schimbul efortului de a înființa institute culturale românești în afara țării, una dintre activitățile de care el era mândru. Ca fin, nu puteam să nu mă mir de preocupările mele oarecum similare cu ale unchiului, legate de publicistică în diverse genuri, mai ales cu vocație civică, de arte performative, dar mutate dintr-un spațiu consacrat în cel al străzii, sau de interesul comun pentru istorie și politică.

Adrian Dohotaru s-a născut la 2 aprilie 1939, la Oradea, și a decedat la 56 de ani, în urma unui accident de mașină, pe când se deplasa ca diplomat pentru a dezveli bustul poetului Mihai Eminescu la Odesa. Din cauza complicațiilor operației, a fost transportat în străinătate, dar a încetat din viață la 1 septembrie 1995, în München. Copilăria și tinerețea le-a petrecut la Cluj, despre care a scris constant în publicistica sa, mai ales cu referire la spiritul universitar de care era impregnat orașul. Din relatările tatălui meu, Octavian Dohotaru, unchiul Adi a participat ca student la revoltele studențești din 1956, dar a evitat represaliile Securității din cauza intervenției bunicului, Nuțu Dohotaru, care, ca muncitor CFR-ist

în poziții mai înalte, a influențat organele de anchetă pentru ca fiul său să nu fie exmatriculat ori încarcerat, așa cum s-a întâmplat cu mulți alți studenți contestatari din centrele universitare ale României. Adrian Dohotaru a absolvit în 1959 Facultatea de Istorie a Universității Babeș-Bolyai, a debutat în presa locală la Radio Cluj, dar confirmarea jurnalistică o obține în capitală la revistele *Viața studențească* (1960-1968) și *Amfiteatru* (1968-1974), unde ajunge redactor-șef adjunct. La revista *Flacăra* (1974-1985, cu mici întreruperi ca urmare a mutării disciplinare la *Viața Cooperăției meșteșugărești*), Dohotaru devine un jurnalist consacrat, după care ajunge la revista *Actualități românești* (1985-1989). După 1989, este pentru scurt timp director general adjunct al Agenției române de presă Rompres (Agerpres). Din 1990, este subsecretar de stat în cadrul Ministerului Afacerilor Externe, iar din 1992 până la moartea sa a îndeplinit în cadrul aceluiași minister funcția de secretar de stat, șef al Departamentului cultură, presă și relații cu diaspora din afara granițelor. Ca mason, a îndeplinit și funcția prestigioasă de Mare Maestru al Marii Loje Naționale din România.

În poezie a debutat cu placheta *Ora 24* (1978), urmat de volumul *Privire liberă* (1980), după care publică o singură carte cu două dintre piesele sale, *Insomnie* și *Îndrăgostiții de la nouă seara* (1985). Piesele sale considerate mai problematice de către cenzura regimului, ca *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic*, care s-a bucurat de sute de reprezentații în București și în alte teatre din țară, sau *Ultimele știri*, nu au apărut în volum. A mai scris *Concurs de împrejurări*², *Triunghiul Bermudei* și *Hitler al XVII-lea*³, dar *Ancheta*, publicată în revista „Teatru”, nr. 5, 1980, și *Ultimele știri*, care a apărut tot în revista „Teatru”, nr. 7-8, 1982, mi s-au părut superioare valoric și le-am inclus pe acestea două în volum. Timp de trei decenii, Adrian Dohotaru a fost editor și redactor la diverse publicații, dar nu a publicat vreun volum de reportaje, anchete ori cronici. Am selectat doar câteva articole pentru a nu încărea volumul, care îl arată într-o dublă ipostază, una mai lirică, alta mai civică, ce părăsește șabloanele eroizante ale muncitorilor din epocă. Din scriitura sa, cea mai relevantă mi s-a părut cea cu accente ecologiste, atemporală, narativă, în care vocea moralistului se estompează. Excepție face „Există nervi!”, de care își aminteau instant colegi de-ai lui, asemenea lui Cornel Nistorescu, după mai bine de 35 de ani. [...]

Dohotaru era pasionat de teatru din adolescență. A dorit la 16 ani, după încheierea studiilor liceale din Cluj, să intre la actorie la institutul de artă dramatică din București, însă nu a fost admis la facultate, motiv pentru care se înscrie la istorie în Cluj. Ca student, a jucat în diverse spectacole, iar ca jurnalist scria cronică dramatică, însă debutul lui survine la maturitate, după împlinirea vârstei de 40 de ani, într-o perioadă în care regimul Ceaușescu devenea din ce în ce mai închistat ca libertate de expresie. Dintre toate piesele scrise de Adrian

Dohotaru, cea mai de succes, cu sute de reprezentații prin țară, a fost *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* (1980), mai ales în varianta Teatrului Bulandra, cu Florian Pittiș în rolul rebelului Patriciu Grigorescu, un cocktail trăirist de jucător de poker, miner, fotograf și alte expediente aventuroase. Piesa expune un conflict simplu, axat în jurul unei reclamații făcute de o asociație de locatari la un ziar care îl acuza pe Patriciu de vagabondaj, atitudine criminalizată în epocă. Datorită atmosferei *soft* contraculturale beatnice și hippie, a carismei caracterului tânărului vagabond intelectual Pat și opoziției în raport cu un regim închistat al muncii rutinate și al integrării în colectivități depersonalizate (de pildă, reprezentate scenografic cu decorul constructivist cu locuințe-stup depersonalizate în varianta premierei de la Teatrului Bulandra), piesa avea priză în special la publicul tânăr.

Piesa a avut succes nu doar la public, fiind jucată în limbile română și maghiară de mai multe teatre din București, Transilvania sau Moldova (s-a făcut chiar și un *musical* la Timișoara) de-a lungul anilor 1980, ci și la critică. Într-o mapă de prezentare a *Anchetei* jucată la Baia Mare, Dohotaru declară că a fost surprins de câte scrisori au venit la redacție în urma publicării falsului reportaj. Piesa nu vrea să lămurească cazul lui, de unde finalul deschis, pentru că „viața noastră e mult mai plină de întrebări decât de răspunsuri”. În aceeași mapă, este prezentat un fragment al lui Valentin Silvestru, care scrisese în *România literară* (nr. 39 din 1980) că teatrul lui Dohotaru e similar cu cel al Ecaterinei Oproiu, care dramatiza interviuri realizate de ea, dar criticul opinează că cei doi autori părăsesc suprafețele jurnalistice și reușesc să dramatizeze mai adânc conflictele descrise. *Ancheta* este văzută de Radu Anton Roman în *Luceafărul* (nr. 41 din 1980) ca piesă politică și „de actualitate”, tensionată și autentică. Ileana Lucaciu remarcă în *Săptămâna* (nr. 39 din 1980): „Calitatea incontestabilă a piesei rezultă din echilibrul atent urmărit de dramaturg pe linia prezentării fără exagerare a unor tipologii proprii lumii noastre”.

Piesa, ca și ancheta fictivă din revista *Flacăra*, sunt realizate pe calapodul vieții tatălui meu, a unor expediente provizorii și a unui stil de viață marginal și boem, atitudine neserioasă care este dezabuzată de părinți și de ceilalți doi frați. Doar reporterul recuperează matur valabilitatea interogațiilor lui Pat la adresa conformismului sistemului și libertatea ce decurge din neînregimentare. Cu toate acestea, piesa nu este lipsită, din cauza cenzurii și auto-cenzurii, de un mesaj cu tentă moralizatoare la adresa libertinajului eroului, lipsind-o de o mai mare valoare estetică. Presiunea generală asupra lui Pat este aceea de maturizare prin înregimentare. Dar eșecul de adaptare al rebelului idealist, deși condamnat din perspectiva unei etici disciplinate și productiviste a muncii, permite criticarea regimului, așa cum un *insider* nu ar fi putut să o facă pentru că o poziție prea centrală în sistem ar fi presupus o rezolvare amiabilă, rațională, în termenii planici și neconflictuali arogați de ierarhia politică. Pentru a fi acceptat un conflict într-o societate multilateral dezvoltată, eroul trebuia să devină un

excepțional, un visător și un rebel fără o cauză politică, spre deosebire de protestatarii occidentali la care Pat trimitea, pentru ca astfel critica lui să fie voalată sub un fald al unui estetism existențial aparent apolitic.

Regimul este parodiat de eroul Pat, uneori printr-un comportament infantil sau prin atitudinea sa recalcitrantă în a se integra în câmpul muncii și prin zeflemisirea idealurilor ipocrite burghez-muncitorești, o mixtură de capitalism etatist, extrem de ierarhizat, o etică a muncii care inhiba libertatea de alegere și profesiunile liberale și un stil de viață monogam considerat lipsit de autenticitate (căsnicia eşuată a fratelui mai mare și infidelitățile exprese ale soției). E relevant și momentul în care Pat spune că el a ales să devină măturător, spre stupefacția familiei, cu scopul de a arăta ipocrizia generală a societății în percepția muncii „ca brătară de aur”. Altădată, îi spune tatălui „de ce nu vrei să înțelegi că munca nu poate fi un scop în sine?” și că munca în sine nu poate fi o „fericire”, așa cum regimul propaga mesajul.

Atitudinea subversivă la adresa eticii muncii, fundament al regimului, și fascinația spectatorilor în raport cu piesa derivă tocmai din dorința tineretului vremii de a experimenta o libertate cât mai îndelungată până la o alegere a încadrării într-un loc de muncă în cunoștință de cauză și chiar la posibilitatea de a experimenta cu mai multe locuri de muncă. După 35 de ani de la premieră, o astfel de fascinație este contraintuitivă în condițiile unor libertăți în termenii pieței, a cererii și ofertei competitive, a muncilor precare, lipsite de siguranță și pe perioade limitate din economia capitalistă.

Apoi, barba, părul lung, atitudinea non-conformistă și egalitară de relaționare cu superiorii ierarhici ale lui Pat sunt consecința unei dorințe pentru o mai mare diferențiere socială și culturală, inexistente în anii 1980 în societatea românească. Nonconformismul presupune o atmosferă libertară, iar amânarea slujbei potrivite prin călătorii, prin experimentare și trăirism (Pat vrea să se ducă la propriu cu pluta într-o călătorie în jurul lumii) sunt invariante generaționale perene, care apar mai pregnant în condițiile unor regimuri osificate, îmbătrânite, așa cum era comunismul de proveniență sovietică în ultima sa decadă. Potrivit lui Romulus Guga, „tânărul furios” Pat incită la „pasionante dezbateri”, mai ales datorită finalului deschis al piesei, cu privire la soarta eroului și posibilitatea inserării în sistem⁴. Dar cum Pat nu este un luptător politic, mai ales în raport cu un sistem resimțit ca fiind atât de opresiv, fascinația în raport cu el provine tocmai din atitudinea de renunțare, de *dropout* hippie și din zeflemisirea constantă a autorității (după cum spune familiei în timp ce o fotografia: „Așa, așa, râdeți, tovarăși, fiți bine dispuși, fiți tonici. Să se citească pe fața voastră prosperitatea și procentul de fericire pe cap de locuitor...”).

La un moment dat, Patriciu trage panicat semnalul de alarmă și oprește trenul pentru a chestiona de ce e important ca oamenii să ajungă la destinație. Procesul e mai important decât scopul călătoriei. El e deosebit de activității care trag intenționat semnalul de alarmă.

Lumea e una mecanică, dură, a cauzelor și efectelor, a determinismelor rigide, planice. Semnalul de alarmă trebuie să fie ca o revoluție a conștiințelor, spune Pat când îi condamnă pe navetiștii care trăgeau semnalul doar ca să ajungă mai repede la lucru în fabrică. Dar Patriciu e un pierzător ca atâția alții și nu poate rosti semnalul revoluției, după cum nici autorul nu o poate face. Limbajul revoltei devine esopic, dar el există. Și acesta e meritul piesei.

Ultimele știri are valențe metaforice și parabolice mai pronunțate. Introducerea este un Turn Babel, un Ev Media, dacă preluăm formula plastică a eseistului Bogdan Ghiu, de știri internaționale absurde și de cataclisme în lanț. Natura devine comodificată, praful cosmic marfă, păsările migratoare transportă droguri. E o lume post-apocaliptică și post-umanistă, la începutul secolului XXI, de unde fiorul nostalgic-existențialist al Ultimului, protagonistul piesei. Comunismul și capitalismul converg într-un sistem totalitar în care libertatea individuală și de expresie este cenzurată. Nu mai există reciprocitatea în relaționare, specifică egalității democratice, de aceea Ultimul se angajează în dialoguri absurde, în complicități conspirative și este în final judecat pentru anacronismul său existențialist al interogațiilor, al nostalgiei, al refuzului depersonalizării și serializării.

Sunt presărate aluzii la societatea de consum, la spionajul și supravegherea generale, deși oarecum complice și fals solidare cu Ultimul (oamenii la costum care caută prin gunoaiele oamenilor). Înviniurile care i se aduc acuzatului sunt apolitice și de ordin medical, pentru că în sistemul biopolitic al puterii devianții și opozanții sunt tulburați psihic, nu adversari politici. Astfel, politicul devine personal în sistemele totalitare, dar ca psihopatie și dramă a neîncadrării (imposibil de a fi instrumentalizată), spre deosebire de drumul invers în societățile democratice, când *the personal is political*, sloganul feministelor șaizeciste, ceea ce permite o subiectivare și o pluralizare existențială a experienței politice. În Monsterland nu mai există ceasuri, nu mai există timp și deci istorie. Nu se mai poate cuantifica, deci nu se mai pot formula judecăți exacte, de unde absurdul acuzelor și personalizarea disputelor.

Piesa lucrează cu arhetipuri, eroul moare sacrificat de mai multe ori, criminalul intervine repetitiv, ca într-un coșmar al istoriei care strivește neconținut destine individuale. Persistă o senzație de artificial în derularea piesei, de teatral în moartea serială, de sacrificiu a protagonistului, dar pe de altă parte repetiția diminuează din patosul și tonalitatea melodramatică specifică piesei *Ultimele știri*, senzație recurentă și în alte scrieri ale lui Adrian Dohotaru. Unele acuzații la adresa Ultimului sunt prea auto-cenzurate, moi, de un absurd flasc: „Acuzatorul 1: Ești învinuit de sensibilitate! De hipersensibilitate! Acuzatorul 5: De imaginație!”. Este prețul artistic plătit pentru ca piesa să fie jucată, dar atmosfera performativă, mai liberă în aluzii, putea suplina defectele de construcție și anumite rigidități livrești de frazare.

Senzația de vis a piesei (ielele ispititoare) este omniprezentă, cu accente de coșmar datorită atmosferei sufocante, inchizitoriale. Ultimul nu mai este sigur de realitate, de logica lucrurilor din jurul său, mai ales când cei din jur îi spun că există două realități (una oficială și alta informală), de aceea personajul principal chestionează ce se întâmplă, aparent fără a se confrunta direct cu sistemul. Ni s-a spus referitor la rezistenții prin cultură de dinainte de 1989 că în cel mai bun caz în literatura publicată în comunism se puteau strecura șopârle la adresa regimului. Da și nu. Da, în sensul că majoritatea producțiilor culturale se limitau conformist la aluzii pentru a fi publicate. Și nu, în sensul în care se strecurau critici transparente la adresa regimului, chiar dacă formularea îmbracă nuanțe metaforice, dar și moraliste, eludând limbajul politic contestatar direct. Aceste producții culturale nu sunt împinse în față de exegeza tocmai pentru că infirmă conformismul estetic și moral al rezistenților prin cultură, adică al presupușilor autonomi în raport cu dezideratele politice ale regimului comunist.

Ultimele știri este o distopie de secol XXI absurd ionesciană, în care caracteristicile regimului comunist se îmbină cu cele ale unui regim capitalist (șomaj, proteste, imigranți). Trimiterile la regimurile estice sunt mai clare, căci Big Brother care supraveghează societatea și marginalizează dizidența la adresa lui amintește mai degrabă de comunism, iar cenzura și *new speak*-ul trimite transparent la 1984, romanul de referință al lui George Orwell.

Ultimele știri este o piesă eminamente parabolică. Autorul o descrie într-o broșură de prezentare a unui alt spectacol, *Concurs de împrejurări*, care se juca la Teatrului Nottara, într-un interviu acordat Oanei Popescu, ca „[o] piesă densă, care colcăie de frământările gazetarului aflat în epicentrul evenimentelor unei lumi zbuciumate, aflat în plin proces de înțelegere a delirului în care trăim pe această planetă amenințată de atâtea pericole independente uneori de voința noastră, dar mai ales preparate de noi, în laboratoare sofisticate”. În cele din urmă, *Ultimele știri* sunt un îndemn mascat la deșteptare din starea de letargie și somnolență a unui popor vegetativ, într-un sistem cu decizii arbitrar și reacționare din ce în ce mai apăsător.

Dohotaru spune în același interviu că a scris 13 piese, dar că pe scenă la vremea respectivă erau jucate doar *Ancheta*, *Insomnie* și *Concurs de împrejurări*. Mai mult ca probabil că piesele nu au fost jucate din cauza referințelor politice, mai ales că în scenariile dramatice ca *Ultimele știri* el urmărea „procesul unei crize de conștiință”: „Procesul unui om care se află în contact cu nenumărate evenimente de pe glob, care se crede trimis special, reporter de noapte pe mapamond și încearcă să trezească lumea care a uitat în mod abuziv de sine în somn, la realitatea violentă a vieții”. În arhivele familiei aceste piese ne jucate sunt de negăsit, la fel ca un roman nepublicat înainte de 1989 din cauza (auto)cenzurii și a cărui finisare era amânată în perioada postdecembristă

din cauza activităților diplomatice, dar ar fi interesantă pentru cercetătorii secolului XX posibila recuperare a acestor lucrări, în cazul în care se mai găsesc prin arhivele unor teatre sau în alte locații.

Atât în *Ultimele știri*, cât și în alte piese ca *Insomnie* sau *Concurs de împrejurări* se resimte o tiranie a istoriei, care sacrifică generații peste generații. Revolta provine din refuzul de a mai fi încă o generație de sacrificiu – promisiune a puterii, indiferent de regim, că după tranziție, privațiuni și lipsă de libertăți, un ideal al armoniei va fi instaurat. În *Insomnie*, inginerul Sabin Pop denunță la ședințe și în presă raportările false, furturile de pe șantier și conformismul epocii, motiv pentru care i se aduce aminte de anii 1950, când a fost acuzat de devieri similare de la linia partidului. Flash-back-urile piesei sunt plasate abil în anii „obsedantului deceniu”, când protagonistul, tânărul inginer Sabin, a fost exclus din UTC, situare în trecut care oferă o supapă pentru a defula nemulțumiri generale legate de regim. Decanul, fost ilegalist, îi spune tânărului critic la adresa regimului că libertatea de exprimare va conduce la „exmatriculare”: „Libertatea înseamnă să trăiești în sensul vremurilor, trogloditul! Nu să te ușurezi contra vântului”. Libertatea înseamnă în sens hegelian (dar și marxist) înțelegerea necesității. Sabin se justifică spunând că el a criticat public exact lucrurile pe care le spuneau studenții „pe la colțuri și în closete” și că a cerut rechemarea la catedră a unor profesori interbelici „ca să avem de la cine învăța”, mai ales că „s-au strecurat în universitate câțiva profesori incompetenți, invalizi de război și asistenți cu biografii curate. Vrem să facem știință, nu salubritate”⁵. Decanul îl gratulează cu apelative precum nihilist, anarhist, bakuninist ori simplu huligan. Alteori, decanul, ca să îl potolească, își roagă cel mai bun student să îndrepte greșelile trecutului, a generației sale care a pierdut la „ruleta istoriei” în ciuda venirii la putere, semn că istoria nu progresează într-atât de planic. În flash-back-urile cu părinții se resimte dorința lui Sabin ca în societate să se trăiască moral și să se spună adevărul. Sabin se simte acoperit dintr-o perspectivă marxistă, pe care autorul Adrian Dohotaru o invocă în diferite piese prin citate din Marx menite să ofere autoritate unor cereri pentru o democratizare mai largă. Citarea indică nu doar o precauție în fața cenzurii, ci și aderența lui Adrian Dohotaru la idei democratice de stânga.

Sabin arată că din unghiul lecturilor sale socialiste „nimic nu se mai potrivește cu realitatea” construcției socialismului existent. Mama răspunde cu înțelepciune idealismului livresc și atitudinal al lui Sabin: „Tu nu vezi cum dispar oamenii peste noapte? Unde? Încotro? Nimeni nu știe nimic. Vecinii noștri, îi cunoști și tu, stau în orice moment cu valiza pregătită în vestibul. Vrei să urmezi și tu soarta lor?”⁶. Când tatăl îl provoacă și îi spune să informeze Securitatea în privința întâlnirii studentești și astfel să se disculpe, conformism al atitudinii venind dintr-o tradiție populară („Ca să treci puntea, te faci frate cu dracu’!”), Sabin îi răspunde onest

că: „Scopul nu scuză niciodată mijloacele!”, arătând tensiunea dintre confruntări mai vechi între kautskieni și bernsteinieni ori între bolșevici și menșevici cu privire la adaptarea la „mersul viitorului”. Sabin refuză în anii 1950, ai „obsedantului deceniu”, să facă parte dintr-o altă generație de sacrificiu pentru a asigura tranziția istoriei spre un stadiu superior, așa cum generații de sacrificiu au fost părinții săi în anii 1930-1940. Deși are idealuri sociale, Sabin este supărat că din momentul în care și-a luat doctoratul la Londra (în anii 1960) și s-a întors în țară, se ocupă prea mult de birocrăție și apucă să aplice doar o zecime din ideile sale legate de o realizare tehnică superioară a blocurilor sau de asigurare împotriva cutremurelor. Sabin subliniază faptul că problemele regimului derivă din birocrăție, neconsultarea specialiștilor și lipsa inițiativei.

Cu referire la *Insomnie*, dar și la alte piese, criticii epocii au notat că scrierile civico-politice ale lui Adrian Dohotaru, cu excepția *Îndrăgostiților de la 9 seara*, mult mai romanțată și ingenuă, au un stil „gazetăresc, de cea mai bună calitate” (Ileana Lucaciu), prezintă „indiscutabile autenticități” (Victor Parhon) și deconspiră racilele „autoritarismului dogmatic” (Radu Popescu). Alteori, ele denunță un model revolut de socialism care apelează la excluderi de la viața publică prin „procurori falși, avocați versatili și martori sperjuri – tipică defăimare a conceptului de democrație” (Valentin Silvestru)⁷.

Ioana Ieronim consideră că în Estul Europei „[r]epresiunea a făcut imposibilă existența unei creații dramaturgice valide sau vizibile”, iar teatrele, deși în număr relativ mare, existau „doar pentru a impune, radical, ideologia oficială, realismul socialist”. Viziunea merită nuanțată pentru că, chiar dacă critica se făcea cel mult „în manieră oblică”⁸, teatrul prilejuia escapisme estetice de la realismul socialist chiar prin simplul divertisment pe care îl oferea, iar alteori permitea în spațiul public oaze de critică la adresa regimului datorate oralității, așa cum textul, indiferent de gen, oferea într-o măsură mai mică din pricina cenzurii.

Așa cum exegeza postcomunistă a analizat, spectacolele de teatru treceau prin mai multe viziuni ale comisiei ideologice („numărul lor depășea, adeseori, cifra zece”) până când se operau modificările propuse, evitând astfel interzicerea unui spectacol care ar fi putut genera scandal. În astfel de condiții, autocenzura funcționa la fel de eficient, pentru că existau „diferențe minimale dintre repertoriul propus și cel aprobat”⁹. Într-un interviu acordat Oliviei Grecea, Alexandru Dabija remarcă faptul că „cea mai dură experiență a mea a fost un spectacol cu comuniștii, normal, *Insomnie* al lui Dohotaru”¹⁰. Iar Miruna Runcan crede că „[g]estul montării, în sine, e unul de bravură, în condițiile în care piesa de teatru avusese deja puzderie de piedici din partea puterii, fiind o narațiune despre putere și reacția de opoziție creată de limitarea libertății de expresie”¹¹. De altfel, Dohotaru mărturisea deschis în presa vremii că piesele lui erau

cenzurate și stârneau controverse printre decidenții din sfera administrativ-culturală și că erau puse în scenă doar după nenumărate discuții, rescrieri și revizuirii, cenzuri și auto-cenzuri care diminuau din calitatea artistică a textului.

Există în scriitura lui Adrian Dohotaru, inclusiv în teatru, câteva defecte generale care țin de o artificialitate a limbajului pe alocuri, eticism și patetism. Dar calitățile pieselor de teatru, mai ales curajul și abilitatea chestionărilor politice și existențiale, surclasează neajunsurile și ticurile provenite dintr-o carieră de jurnalism într-o structură politică dictatorială, în care cerința sistemului ca rolul gazetarului să fie unul didactic și (fals) moralizator lăsa urme, chiar și fără voie. Piese sale au rezistat și schimbării de regim și au fost jucate și după 1989, *Ultimele știri* la Teatrul Bulandra în anii 1990, iar *Ancheta* la Teatrul Municipal Botoșani în anii 2000, în timp ce *Hitler al XVII-lea* a fost jucat în anii '90 ca spectacol de televiziune în regia lui Tudor Mărăscu.

Convingerea lui Adrian Dohotaru, conștientizată ca fiind banală, era că prin teatru, literatură și jurnalism lucrurile pot merge mai bine, iar oamenii să devină mai frumoși. Nu știu dacă el a reușit în condițiile unui sistem totalitar, dar cu siguranță a avut un rol în problematizarea lucrurilor urâte dintr-o societate care în anii 1980 funcționa din ce în ce mai rău ca urmare a lipsurilor materiale și a lipsei libertății de exprimare.

Articolul prezent este un fragment amplu din introducerea cărții pe care am editat-o recent și care recuperează scrieri ale unchiului meu din mai multe genuri publicistice (dramaturgie, reportaj, poezie), cu accent pe teatru. Volumul poate fi găsit și on-line: <http://www.slicker.ro/wp-content/uploads/2014/07/Adrian-Dohotaru-Anchet%C4%83-asupra-unui-t%C3%A2n%C4%83r-care-nu-a-f%C4%83cut-nimic.pdf>

² Adrian Dohotaru, „*Concurs pe împrejurări*”, în *Teatru*, nr. 6, anul XXXVI, iunie 1986, pp. 32-51, piesa este disponibilă la adresa: <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1986/Nr.6.anul.XXXI.iunie.1986/imagepages/19481.1986.06.pag032-pag033.html>.

³ *Hitler al XVII-lea* este disponibilă aici: <http://www.trilulilu.ro/video-cultura/hitler-al-17-lea-teatru-p-1>.

⁴ Romulus Guga, „*Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru*”, în *Teatru*, nr. 6, an XXVI, 1981, p. 63.

⁵ Adrian Dohotaru, *Insomnie. Îndrăgostiții de la nouă seara*, București, Editura Eminescu, 1985, Colecția Rampa, pp. 23-25.

⁶ *Ibidem*, p. 27.

⁷ *Ibidem*, pp. 92-100.

⁸ Andreea Dumitru (coord.), *Dramaturgie contemporană din Balcani*, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Revista *Teatrul azi* (supliment), 2008, cuvânt înainte de Dorina Papp, prefață de Ioana Ieronim, pp. 12-14.

⁹ Liviu Malița, Anca Mănuțiu, Miruna Runcan, *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*, Cluj, Editura Fundației pentru Studii Europene, p. 7.

¹⁰ Miruna Runcan, *Habarnam în orașul teatrului. Universul spectacolelor lui Alexandru Dabija*, Cluj-București, Editura Limes – Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista *Teatrul azi* (supliment), 2010, p. 37.

¹¹ *Ibidem*, p. 100.

Vasile GOGEA

Ascuțitoarea atomică sau un poem ca o
rechizită școlară

copil fiind visam
că sunt o ascuțitoare cu manivelă
reducînd toate creioanele
la praf de grafit și rumeguș
spiralat

după ce am învățat destulă fizică
m-am visat
o ascuțitoare cu laser
transformînd
gîndurile în ascuțite săgeți
ace de wolfram țîșnind direct prin
țeastă

și mai apoi
studiind nostalgia o ascuțitoare cu pompă
pentru bățiile inimii
am vrut să fiu
să pot desena cu ele precum
cu penițe de platină
circuitul sîngelui în natura
umană

tîrziu am ales
să fiu o ascuțitoare cosmică
ascuțind o gaură
neagră în uni-vers
pînă ce aceasta pe mine însumi
mă va înghiți
ca pe o pulbere fină de grafit
rămasă din epoca în care
eram o ascuțitoare cu manivelă
de creioane

The Nuclear Pencil Sharpener, Or: A Poem
as an Item Required in School

*as a boy I used to dream
I was a pencil sharpener people would crank on and
off*

*grinding every writing implement
into graphite powder and twists
of sawdust*

*after I became proficient in natural science
I dreamed I was
a sharpener with a laser beam
that changed
thoughts into pointed arrows
and wolfram needles that pierced right through
the skull*

*and then
having learned about nostalgia I wanted to be a
sharpener
provided with a pacemaker
so I'd use heartbeats
as platinum nibs
to draw the circuit of blood in human
nature*

*at last I chose
to be a cosmic sharpener
shaving away at a black hole
in the uni-verse
until the dark swirl
sucked me in too
as it would graphite powder
left over from the time
when I'd been a pencil sharpener one cranked on
and off*

Traducere de Tiberiu PASKUY



Julian BOLDEA



Lecturi fidele

Cu un discurs critic dominat de echilibru, sobrietate și rigoare, Dan Cristea se distinge, în peisajul criticii contemporane, mai ales prin temperatura constantă a enunțurilor, prin judecățile nuanțate și, nu în ultimul rând, prin dozajul bine proporționat al gravității și relativismului ironic. Cărțile lui Dan Cristea (*Un an de poezie*, 1974; *Arcadia imaginară*, 1977; *Faptul de a scrie*, 1980; *Versiune și subversiune*, 1999) s-au remarcat prin deschiderea exegetică amplă, prin moderația tonului și, nu mai puțin, prin tranșanța judecăților, fundamentată cu premeditare pe fidelitatea cu care percepția hermeneutică se pliază pe relieful textului literar.

Volumul *Citind cărțile de azi* (Editura Cartea Românească, București, 2014) reunește cronici literare - publicate între anii 2008 și 2013 - ale unui „cititor profesionist” care nu a abandonat această specie a criticii literare, mai degrabă hulită decât adulată, mai ales în ultimii ani. De altfel, referindu-se la rolul și rosturile cronici literare, Dan Cristea sesiza poziția marginală pe care, în ultima perioadă, o împărtășește nu doar critica, ci chiar literatura, în ansamblul ei: „Lăsând deoparte conotațiile cuvântului «revoluționar», cam ceea ce face o cronică literară se regăsește și în acest îndemn implicit: a deschide o carte astăzi, într-un timp și în împrejurări de marginalizare a literaturii”. Cartea lui Dan Cristea este, într-un fel, o „ilustrare și apărare” a cronicii literare, atât prin modul practic de acțiune și de reacțiune critică, cât și prin teoretizările directe sau indirecte pe care criticul le întreprinde. Elocventă este, astfel, distincția dintre cele două tipuri de critică la care se referea Emile Faguet (critica „defectelor”, apanaj al criticilor și critica „frumuseților”, practică de scriitori): „Din «critica defectelor», așa cum o practică Traian T. Coșovei, mânuind îndeobște tacul de biliard al ironiei

și apelând la tehnica indirectiei (titlurile unor cronici, de exemplu), pot învăța mulți critici cu instincte demolatoare, opaci însă, pe de altă parte, la «critica frumuseților»”.

Precizia formulărilor nu exclude, însă, în cazul lui Dan Cristea, tensiunea ideatică, preocuparea pentru regăsirea unor sensuri inaparente ale textului, intenția recuperării unor profunzimi abia bănuite, camuflete dedesubtul aparențelor amăgitoare. În același timp, exercițiul critic nu se mulțumește să constate aspecte sau efecte estetice mai mult sau mai puțin plauzibile, ci, mai degrabă, revelează unele neajunsuri ale operei, într-o dinamică relativizantă a unui demers, totuși, eminent constructiv, cum e cazul aprecierilor despre poezia Elenei Vlădăreanu, prea mult îndatorată formalismului sau unor mode experimentaliste: „Recunosc că poezia Elenei Vlădăreanu atacă multe deformări și ipocrizii ale lumii contemporane, că negația, dezgustul, nonconformismul naturalist pot îmbrăca forme convingătoare, dar lirica din actualul volum apare totalmente fără carne, precum o ramă din care lipsește tocmai tabloul. În plus, jargonul româno-englez în care scrie acum e un atentat la expresivitatea limbajului poetic”.

Fără să supraliciteze, cum s-a mai spus, scrieri lipsite de valoare, fără să diminueze valoarea incontestabilă a unor autori de prim rang, Dan Cristea nu se sfiește să dea, cu tranșanță, verdicte, acolo unde situația o impune (Stelian Tănase sau Daniel Cristea-Enache beneficiază, între alții, în această privință, de un tratament pe cât de obiectiv, pe atât de neconcesiv). Reunind în repertoriul propriu al exercițiilor hermeneutice diverse metode și modalități critice, resorbite însă în relieful discursului, Dan Cristea resimte din plin fascinația genului eseistic, voluptatea asocierilor și tentația disocierilor, într-o tonalitate mai curând comprehensivă decât asertorică, în care efortul de înțelegere este dublat de capacitatea de a resimți vibrația operelor, dar și de intenția de a se delimita de anumite atitudini greu de înțeles și de acceptat ale eului biografic al scriitorilor, cum e cazul percepției duale a operei lui Fănuș Neagu (se recunoaște aici, pe de o parte, valoarea creației, dar și unele tribulații biografice inavuabile: „Ceea ce nu se poate explica rațional și rămâne, probabil, «fața ascunsă» a omului Fănuș Neagu e faptul cum un scriitor, de altminteri sensibil și înzestrat cu multe însușiri, a putut fi atât de mizerabil îndoctrinat politicește, încât să agrezeze verbal, într-un mod inimaginabil, pe câțiva dintre colegii săi care n-au avut altă vină decât pe aceea să gândească altfel, altfel decât atacatorul. Mă întreb, n-ascund lucrurile, cu profundă tristețe”).

Criticul caută, de asemenea, să corecteze unele erori de percepție, să facă mai bine înțeleasă

vocea unei anumite opere, consacrand unele pasaje semnificative și explicite abuzurilor sau incorectitudinilor de interpretare, cum e cazul analizelor poeziei lui Nichita, poezie suprainterpretată prin infuzie abuzivă de concept: „Interpretările cele mai rele și mai anoste ale elegiilor s-au produs tocmai pe fondul încercării de a depista și urmări în versurile poetului o coerență a ideilor mai mare decât aceea pe care o oferă poezia însăși. Or, la Nichita Stănescu al elegiilor, se întâmplă adesea, ca să-l parafrăzăm pe Todorov comentându-l pe Rimbaud, să înțelegem bine ce se spune, dar să nu știm despre ce se vorbește”. Textele critice ale lui Dan Cristea despre operele unor scriitori precum Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Traian T. Coșovei, Teodor Dună, Doina Ruști, Marius Chivu etc. validează un anumit mod de a scrie, o viziune sau atitudine estetică, așezând sub semnul autenticității sau al individualizării estetice nume mai vechi și mai noi ale literaturii române contemporane.

Lipsit de inhibiții în fața imposturii estetice sau a unor scriitori supraevaluați, Dan Cristea are, adesea, curajul de a sancționa ratarea, eșecul, promisiunea neonorată sau duplicitatea. E un curaj (sau risc) pe care puțini critici, predispuși mai degrabă la o nivelare a scriitorilor și scriiturilor, și-l mai asumă. Dotat cu o rafinată artă a dialogului cultural, ce pune în lumină

disparități și analogii, rezumă concepte și trasează harta unei geografii simbolice sintetice, criticul respectă cu strictețe logica funcționării organismului literaturii. El este când aluziv, când tranșant, când răbdător, când febril, fără să cultive abuzul de interpretare sau excesul de subtilitate hermeneutică. Refuzul clișeului sau al judecății prestabilite reprezintă imperative hermeneutice care fac parte, implicit sau explicit, din programul criticului, care oferă cititorilor, prin cartea sa, o sinteză cuprinzătoare a literaturii române contemporane.

Portretul criticului, așa cum se desprinde el din propria carte, e al unui cronicar literar prompt în reacții și precis în observații și formulări, lipsit de emfază sau de retorism în strategiile verbului, un cronicar literar ce are, însă, mereu nostalgia eseului, a unei deschideri spre ilimitatul imaginarului sau spre revelațiile textului literar, privit mereu cu devoțiune, dar și cu luciditate responsabilă. Un „devotat al literaturii”, cum singur se caracterizează, preluând o sintagmă a lui Harold Bloom, criticul își nuanțează aprecierile, judecățile și verdictele, știind să fie sugestiv sau aluziv acolo unde e cazul, dar și abraziv, acolo unde abuzul sau impostura o cer. În fond, cartea lui Dan Cristea ne oferă o panoramă amplă a peisajului literar contemporan, cu relieful său adesea accidentat, în formele și reperele sale cele mai semnificative, printr-un examen critic obiectiv, exigent și responsabil.



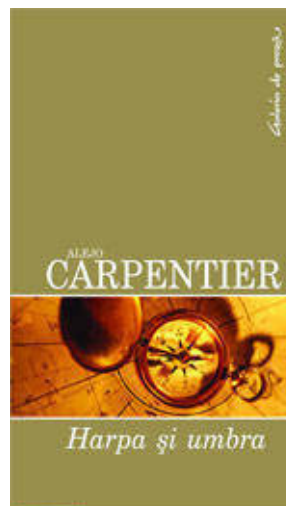
Rodica GRIGORE



**Alejo Carpentier, Harpa și umbra.
Adevărul istoriei și istoria adevărului
(literar)**

În prologul la romanul său apărut în anul 1949, *Împărăția lumii acesteia*, Alejo Carpentier teoretiza pe larg realul miraculos, numai că trebuie să observăm că această teorie, dincolo de noutatea pe care o reprezenta, se întemeiază pe chiar realitatea continentului latino-american. Succesul pe care l-a avut *El reino de este mundo*, se explică, cel puțin dintr-un punct de vedere, și prin aceea că scriitorul realizează aici o extraordinară simbioză între realitatea istorică și iluzia literară, Carpentier trecând adesea în plan secund faptele documentate de actele istoriografice, pentru a însufleți episoadele mitice. Căci, prezentând, după cum susține, realități și tradiții specifice spațiului cultural haitian, Carpentier își întrerupe nu o dată discursul românesc propriu zis, pentru a include în text diverse episoade insolite, neobișnuite, stranii sau extraordinare care, însă, iar aceasta contează mult în economia unui astfel de text, sunt extrem de importante pentru ca cititorul să dobândească acea înțelegere și acea viziune asupra lumii descrise pe care scriitorul însuși le dorește și de care cartea în sine are nevoie pentru o corectă interpretare.

Noua realitate latino-americană doar astfel poate fi percepută în mod adecvat, iar realul miraculos, așa cum este el definit de scriitorul cubanez, nici nu apare doar din simpla „distorsionare a realului”, ci se întâlnește „la fiecare pas în viețile oamenilor care au lăsat urme în istoria acestui continent”, după cum se exprimă Carpentier. De aici și considerarea sa de către o parte a criticii ca unul dintre scriitorii care au pus bazele celebrului „boom” latino-american al anilor '60, nu doar ca reprezentant prin excelență, alături de Miguel Ángel Asturias, al primului „val” al realismului magic. Desigur, exegeza a analizat și paradoxurile operei unui literat care, într-un anume sens, a fost cumva mai apropiat de fenomenul literar european decât de cel strict latino-american, însă cu toate acestea semnul întregii sale opere e tocmai încercarea de definire a individualității latino-americane, cu toate notele real-miraculoase, baroce ori livresc-metatextuale care îi caracterizează marile romane.



În orice caz, imediat după publicarea *Împărăției lumii acesteia*, a devenit evidentă în cazul său vocația românească, situată mai presus de orice încercare de a impune ori de a defini o nouă estetică. Căci Alejo Carpentier a uimit de-a dreptul printr-un mod de a scrie care aducea laolaltă, cu o vitalitate nemaîntâlnită până atunci, tradiții culturale diverse, o inventivitate verbală deconcertantă, o structură muzicală a ficțiunii și o reală aplecare spre domeniul istoriei, pe care autorul o interpreta, deloc paradoxal, drept creatoare a unui spațiu simbolic, figurile cronotopice care iau naștere astfel având o consistență rară în literatura latino-americană a ultimelor decenii. Formația sa intelectuală și numeroasele și diversele lui preocupări (arhitectura, muzica, jurnalismul, istoriografia și literatura) i-au permis să configureze un univers literar complex, care invită cititorul la o profundă meditație. Iar dacă aspectele acestea puteau fi intuite încă din *Împărăția lumii acesteia*, cel din urmă roman publicat de Carpentier, *Harpa și umbra* (1979), demonstrează o maturizare a artei sale narative, o înțelegere superioară a relației dintre Lumea Veche și cea Nouă, dar și a celei dintre istorie și adevăr.

„... în aceste clipe, când trăiesc – încă trăiesc – în așteptarea ultimului meu auditor, suntem doi într-unul. Cel ce zace, cu mâinile așezate de pe acum în chip de rugăciune, resemnat – nu tocmai! – să vadă moartea intrând pe ușa aceasta, și celălalt, cel dinăuntru, care încearcă să se elibereze de mine.” Aceasta este situația esențială din *Harpa și umbra** și, deopotrivă, cea a personajului său principal, Cristofor Columb. Construită în jurul figurii descoperitorului Americii și pornind de la pretextul narativ reprezentat de încercarea eșuată de a-l canoniza pe marele navigator, demers inițiat de Papa Pius al IX-lea, cartea aceasta este, din mai multe puncte de vedere, un adevărat tur de forță. Nu doar în ceea ce privește realizarea ca atare a chipului marinarului și aventurierului genovez care și-a oferit posibila descoperire o dată Spaniei, de două ori Portugaliei și o dată Angliei – dar fără succes – până când, în cele din urmă, Isabela de Castilla (cea numită cu nedisimulată

afecțiune „Columba”) a acceptat să finanțeze – dar nu cu bani proprii... – expediția spre țărmurile necunoscute de dincolo de mări. Ci și, poate mai ales, în ceea ce privește modul în care autorul cubanez se înscrie în tradiția literară hispană de până la el dar, în egală măsură, întemeiază o alta, în buna descendență a scriiturii marelui său înaintaș Miguel de Cervantes, pe care îl avea în vedere și la care se raporta încă din *Pașii pierduți*, acum, însă, trecând totul printr-o manieră discursivă specifică, deprinsă din structura textuală a ficțiunilor borgesiene. Se întâmplă așa deoarece, după cum Alejo Carpentier însuși afirma: „Totul e deja scris în opera lui Cervantes.”

Asemănător până la un punct cu concepția estetică a lui Jorge Luis Borges, modul lui Carpentier de a înțelege și de a practica literatura se raportează mereu, mai mult sau mai puțin evident, la Cervantes însuși, și nu, așa cum proceda maestrul argentinian al ficțiunii, doar la *Don Quijote*. *Harpa și umbra*, ultimul roman al lui Carpentier, este, fără îndoială, dovada cea mai potrivită. Autorul construiește aici o nesfârșită rețea de asocieri intertextuale ce funcționează ca puncte de legătură între propria sa creație și *Muncile lui Persiles și ale Sigismundei*, cea de pe urmă carte a lui Cervantes. Ca și acesta, scriitorul cubanez încearcă să realizeze o sinteză a tuturor scrierilor sale de până atunci, dar și a propriei vieți. Și tocmai din caracterul fantast și imaginativ, prezent în cel mai înalt grad în textul despre *Persiles și Sigismunda* derivă încrederea sa în puterea ficțiunii, singura ce poate stabili o conexiune convingătoare între lumea misterioasă a țărmurilor Islandei, tocmai cadrul cu care începe cartea lui Cervantes, și dorința lui Cristofor Columb de a descoperi noile țărmuri de peste mări.

Este evident încă din primele pagini ale romanului, unde Carpentier relatează călătoria lui Cristofor Columb în Nord, că scriitorul încercă să stabilească o subtilă legătură între Cervantes și Columb, dar și între Cervantes și el însuși ca autor al cărții de față – în calitate de specialiști în stare a face speculații referitoare la natura literaturii și, mai ales, la tradiția prozei latino-americane. În fond, în *Harpa și umbra*, cititorul găsește o extinsă relatare a vieții lui Columb, făcută de exploratorul aventurier însuși, pe patul de moarte, în așteptarea duhovnicului. Întrucâtva asemănător, Carpentier avea să se stingă la puțin timp după apariția romanului, iar Cervantes trecea la cele veșnice la patru zile după ce semnase dedicația pentru *Persiles și Sigismunda*. Deloc întâmplător, și Pierre Menard, cunoscutul „autor al lui *Don Quijote*” din celebra ficțiune borgesiană, a trecut de puțină vreme în lumea umbrelor... Moartea autorului e tema ce apare în toate aceste texte tocmai pentru că ele aduc în discuție – fiecare în felul său – ideea de sfârșit, cu toate implicațiile acestuia, ca și nevoia, uneori disperată, de a spune adevărul în aceste ultime clipe. În plus, exact ca și *Muncile lui Cervantes*, *Harpa și umbra* se încheie la Roma, în încercarea evidentă de a marca finalitatea demersului narativ, dar și transcendența cuprinsă în faptele personajului principal.

De altfel, elementul livresc și permanenta raportare la acesta apar încă din epigraful cărții, preluat din *Legenda de aur*: „În harpă, când o faci să sune, sunt trei lucruri: arta, mâna și coarda. În om: trupul, sufletul și umbra.” Se ierarhizează, astfel, de la bun început, prezența celor doi termeni care vor organiza compoziția romanului, implicând prezența a două perspective, una mitificatoare și alta demitificatoare ce compun complicatul joc de perspective și de nuanțe ce duce la creionarea figurii contradictorii a lui Columb. Harpa e simbolul poeziei, al legendei și al mitului și, din această perspectivă, Amiralul pare un adevărat „evangelist al Lumii Noi”. Mâna semnifică ființa umană, așa cum o vede și o interpretează Carpentier, iar umbra e cea a lui Columb însuși, care prezidează, în mod ironic, doar ca umbră, dezbaterile aprinse cu privire la posibila sa beatificare. Giuseppe Bellini considera că am avea de-a face, aici, cu o desacralizare a figurii mitice a lui Columb și cu un metaforic nou proces de Conquista – culturală, de astă dată. Iar Amiralul Mărilor devine nu doar descoperitorul Americii, deci al Lumii Noi, ci și primul ei scriitor – metoda sa de a înregistra adevărul celor văzute aici fiind pe deplin comparabil cu metodele realismului magic de a construi textul românesc.

Dar figura lui Columb se raportează mereu, dincolo de toate aceste amănunte, și la Cervantes – poate mai ales în momentul în care, întors în Spania, marele amiral organizează la Barcelona un adevărat spectacol de păpuși în fața Curții Regale, cu scopul de a-și etala cât mai strălucitor marea descoperire – reprezentată, însă, doar de câteva foițe de aur și de niște indigeni înfomețați și speriați de moarte, purtând niște veșminte de carnaval. Nimic altceva decât făcuse – în literatură – și Cervantes, marele maestru, creator și mânuitor al unor personaje picaresce precum Ginés de Pasamonte, cu scopul (aproape) declarat de a-și demonstra vocația de scriitor. În fond, propria prezență a lui Cervantes ca autor în paginile operei sale i-a furnizat lui Carpentier modelul de urmat, mai cu seamă în imaginea tutelară a cărții, Columb meditănd asupra vieții proprii pe patul de moarte, căci, desigur, „lucrurile umane nu sunt eterne”, după cum constatase, la rândul său, Cavalerul de la Mancha. Sigur, perspectiva lui Carpentier e îmbogățită cu numeroase alte trimiteri, de la Quevedo la García Lorca, trecând, mereu și deloc întâmplător, prin ironia lui Montaigne din eseuri precum celebrul *Despre canibali*, la care se fac evidente trimiteri în *Harpa și umbra*.

Cristofor Columb a reprezentat o fascinație constantă pentru numeroși scriitori latino-americani, dacă e să amintim aici, pe lângă Carpentier, doar numele lui Augusto Roa Bastos (cu *La vigilia del Almirante*) sau cel al lui Abel Posse (cu *Los perros del Paraíso*). Scriitorul cubanez se individualizează, însă, între aceștia, mai ales prin restructurarea formulelor consacrate ale romanului istoric, accentul căzând, în *Harpa și umbra*, nu neapărat pe detaliile ce pot fi raportate la anumite realități cunoscute și demonstrate sau demonstrabile,

ci, mai ales, pe ideea imposibilității cunoașterii totale a adevărului istoric sau a realității însăși, pe distorsiunile ludice și / sau parodice, pe elementele de metaficțiune și intertextualitate, toate acestea utilizate cu succes de Carpentier încă din *Pașii pierduți* sau *Concert baroc*.

Însă paradoxul esențial constă, poate, tocmai în faptul că, deși contestat de unii și venerat de alții, Cristofor Columb este considerat, în numeroase istorii ale literaturii latino-americane, drept cel dintâi autor al continentului, prin celebrul său jurnal, scris la debarcarea în Lumea Nouă. Un autor străin, prin origine, de tradiția hispană. Și un jurnal inexistent – mai exact, pierdut și apoi reconstituit din fragmentele compilate ulterior de Fray Bartolomé de las Casas în compendiul său intitulat *Historia de las Indias*. Mesajul implicit și insidios al romanului de față este și acela că, simplificând mult lucrurile, desigur, chiar bazele literaturii latino-americane sunt reprezentate de un soi de text hibrid, scris într-o spaniolă imperfectă și rescris, apoi, de Carpentier însuși, un adevărat nou Pierre Menard, în căutarea originilor uitate ori pierdute și ignorate.

Iar dacă naratorul invocat în anumite momente de Cervantes, Cide Hamete Benengeli, era arab, deci, implicit, mincinos, Columb din *Harpa și umbra*, pregătindu-se pentru cea de pe urmă călătorie, de astă dată fără de întoarcere în această (minunată?) lume (nouă), își trece în revistă nenumăratele minciuni sau jumătăți de adevăruri pe care, de-a lungul vieții, le-a spus nu doar tovarășilor săi, ci le-a inclus în propriile scrisori și pagini de jurnal. Dar acum, în ultimele clipe e hotărât: „Voi vorbi, deci, voi spune tot.” Adică adevărul despre cucerirea paradisului și despre paradisul cuceririi. Despre băștinași și despre hărțile din vechime. Despre distanțele străbătute pe mări și despre bogățiile din Indii. Și, mai presus de orice, despre el însuși. Dar... pentru că toate lucrurile din împărăția acestei lumi trebuie scrise, Columb va alege, finalmente, tocmai contrariul. Și anume, să rostească, ca și cum ar face-o „cu glasul altuia”, doar „ceea ce ar putea rămâne scris pe un monument de marmură.” Căci adevărul lumii de dincolo de Paradis e de găsit – atât cât este – doar în cele scrise.

Desigur, *Harpa și umbra* nu se înscrie în categoria strictă a romanului istoric, câtă vreme scopul principal al textului nu e nicidecum acela de a reconstrui o epocă bine definită din punct de vedere istoric sau o serie de obiceiuri specifice – lucru pe care, în paranteză fie spus, Carpentier știe foarte bine să-l facă atunci când dorește – ci să introducă cititorul într-o anumită atmosferă, privilegiind un protagonist cu totul aparte. Deci, chiar dacă pretextul narativ ține, prin datele sale cele mai evidente – ori mai degrabă aparente – de domeniul istoric, citirea romanului de față exclusiv din această perspectivă poate fi o soluție înșelătoare, câtă vreme mai multe texte reprezentative ale lui Carpentier au o dimensiune, o ambianță, ori presupun o atmosferă istorică: *Secolul luminilor* vorbește despre ecourile pe

care Revoluția Franceză le are în universul caraibean, iar *Împărăția lumii acesteia* pornește de la pretextul reprezentat de revoltele sclavilor de culoare din Haiti, însă ambele texte depășesc imediat aceste condiționări stricte și-și dezvăluie sensurile metatextuale, real-miraculoase ori meditativ-filosofice.

Romanul *Harpa și umbra* este împărțit în trei capitole, fiecare având o altă perspectivă și impunând o altă voce narativă și, implicit, alte procedee specifice. Prima parte, centrată pe figura Papei Pius al IX-lea, trece în revistă numeroasele rațiuni pervers-geopolitice – dar nu lipsite de o anumită logică, trebuie să recunoaștem – pe care acesta le avea pentru a iniția demersul de a-l canoniza pe Columb, demers considerat de mulți dintre contemporanii săi o adevărată blasfemie. Al doilea capitol, adoptând narațiunea la persoana întâi, relatează, din punctul de vedere al lui Cristofor Columb însuși istoria complicată a descoperirii Lumii Noi, iar cel de-al treilea, impunând o veritabilă viziune carnavalescă, aduce în discuție procesul de canonizare a Amiralului, la care chiar acesta asistă, ca spirit nevăzut de ceilalți, dar auzind și văzând totul. Evident, punctul nodal al romanului este partea a doua, aici Carpentier făcând din Columb un extraordinar personaj literar, renunțând la orice clișeu și la toate formulele simplificatoare pe care le folosiseră adesea literatura și istoriografia – nu numai cele latino-americane – în încercarea de a surprinde esența unei personalități complexe și controversate, deopotrivă aventurier și explorator, vagabond și navigator, descendent al unei familii de *conversos*, mincinos, vizionar și, deloc în ultimul rând, autor al unor texte care pun și astăzi în încurcătură critica și istoria literară – din nou, nu doar pe cele latino-americane.

Talentul lui Carpentier este remarcabil, nu doar în ceea ce privește capacitatea scriitorului de a reconstrui o epocă istorică îndepărtată de prezent, ci și datorită abilității sale de a istorisi traseul unei existențe ce pare a depăși orice tipare. În plus, după cum a subliniat Fernando Alegria, personajele scriitorului cubanez – iar între acestea se remarcă Columb – sunt, fiecare în parte, „expresia ființei umane care presimte golul unei existențe pe care vrea mereu să evite a o trăi în zadar”¹, de aici legătura unui personaj cum e Marele Amiral cu spiritualitatea modernă, cu toate angoasele și anxietățile acesteia. Interesant este, apoi, că această caracteristică e perfect aplicabilă atât figurilor marcante, care depășesc istoria strictă a epocii în care trăiesc, cât și victimelor inocente ori celor lipsiți de orice etică. De pildă, romanul *Recursul la metodă* se impune mai cu seamă prin modalitățile pe care le găsește Carpentier pentru a crea „un tiran cerebral”, al cărui cinism este, de fapt, dominantă aceluia care încetează să se perceapă ca pe o ființă umană individuală, concepându-se exclusiv drept reprezentantul unui sistem – pe care, e drept, el însuși l-a generat și pe care doar el îl poate menține în stare de funcționare.

Pornind de la aceste aspecte, nu puțini au fost criticii care au încercat să explice așa numita „criză”

a personajului din romanul latino-american al ultimelor decenii ale secolului trecut drept o expresie a crizei omului în societatea de consum. Numai că, în acest caz, explicațiile se cer nuanțate. Căci avem de-a face, în proza lui Carpentier – nu doar în *Harpa și umbra*, ci și în celelalte romane ale sale – cu o altă criză, cea pe care Ana Maria Barrenechea o numește „a contractului mimetic.”²² Mai exact, cu o structură romanescă ce nu mai seamănă prea mult cu cele consacrate (nici măcar cu acelea impuse pe filiera celebrului „boom” al anilor ’60 – ’70) și care, în consecință, a modificat semnificativ relațiile dintre operă și referent (relații extratextuale), dar și conexiunile dintre nivelurile distincte ale textului, precum și dialogul stabilit, implicit, de acesta cu alte opere literare. Încă de la o primă lectură se vede clar că Alejo Carpentier reușește să „dizolve” rapid toate componentele tradiționale ale romanului – scenariu narativ, personaje, acțiuni; de asemenea, devin tot mai ambigue și spațiile enunțării faptelor relatate și, mai ales, implicațiile obsedantei istoriei, despre care autorul însuși vorbește nu o dată. Iar această evidentă redistribuire internă a dimensiunilor operei își are replica într-o disoluție a imaginii naratorului, fapt evident în *Pașii pierduți*, sau într-o abolire – temporară sau definitivă – a referentului, ca în *Împărăția lumii acesteia*, ceea ce reclamă, desigur, și o nouă funcție a cititorului, privit ca etern decodificator al unei scriituri infinite dar, deopotrivă, și al sensurilor Marii Istории.

Se întâmplă așa deoarece, în epoca în care scria Carpentier, în America Latină se constată, la nivelul literaturii, o îndepărtare treptată de convențiile realismului, cu toate posibilele nuanțe ale acestuia. Ia naștere, astfel, treptat, o nouă orientare, reprezentată în principal de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Mallea și Yañez, desemnată, în numeroase studii critice recente, drept „super-realism”²³, termen ce nu trebuie nicidecum confundat cu cel de „suprarealism”. Noua orientare are în vedere, în mod esențial, suspendarea realismului și a canonului său estetic, anularea vechiului mod de reprezentare a realității prin intermediul unui set de convenții narrative consacrate și, în cazul particular al lui Alejo Carpentier, impunerea unui mod fundamental muzical de structurare a textului, în combinație cu deja amintitele procedee venite pe filiera realului miraculos, teoretizat chiar de autor. Majoritatea operelor sale stau mărturie în acest sens, mai ales dacă avem în vedere faptul că marile lui romane aduc în prim-plan un soi aparte de scepticism cognitiv și o permanentă incertitudine, manifestată nu doar la nivelul acțiunilor personajelor, ci și al acela al finalității tuturor acestor acțiuni. Și-atunci, unde mai e de găsit adevărata realitate – sau, cel puțin, ceea ce înainte purta acest nume, și ce mai poate ea reprezenta în aceste condiții? Răspunsul, oricât de ciudat ar putea să pară acest lucru, e prezent chiar în motto-ul *Ritualului primăverii*, preluat tocmai din Lewis Carroll: „- Vrei, te rog, să fii atât de bună și să-mi spui în ce direcție s-o iau ca să plec de aici? - Asta depinde foarte mult de locul unde vrei să ajungi,

zise Pisica. - Nu prea îmi pasă unde ajung, zise Alisa. - Atunci n-are importanță în ce direcție o iei, zise Pisica.” Replici pe care, în mod identic sau, alteori, cu minime modificări, le rostesc ori le pot rosti, ca pe veritabile leitmotive, în momentele cheie ale vieții, toate personajele esențiale ale lui Carpentier, Columb din *Harpa și umbra* mai ales, punându-le, ca pe un soi de inedite semnături, alături de marile evenimente istorice care le creionează destinele.

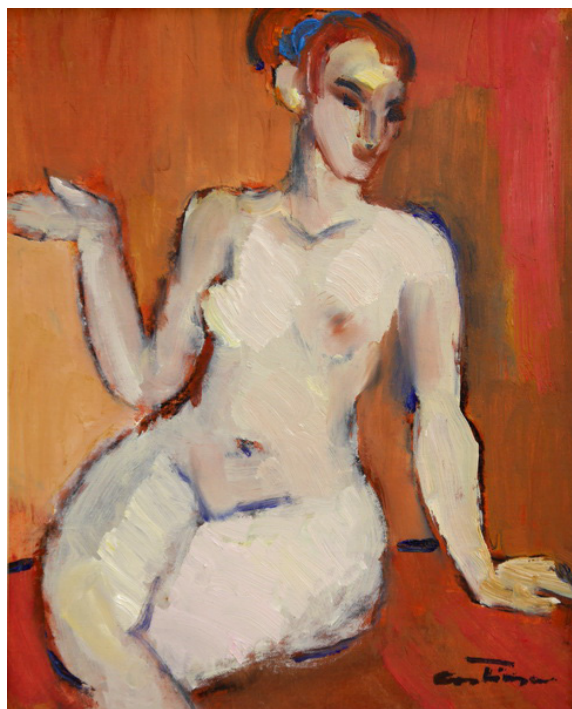
Roberto González Echevarría consideră că cititorul poate descoperi, în *Harpa și umbra*, o altă expresie a Arhivei, dar acum una diferită de cea din *Pașii pierduți*, câtă vreme de astă dată modul ei de organizare „ignoră sau chiar disprețuiește orice clasificare convențională”²⁴, fără, însă, ca prin aceasta să renunțe la funcția de bază a oricărei arhive prezente în spațiul cultural latino-american: evidențierea acumulării de texte, în prezența unui arhivar-istoric-martor al întâmplărilor trecutului. Procedând astfel, istoricul arhivar lasă în urma sa dovada imposibilității de a fi asimilat ori identificat, fie și temporar, cu Celălalt, oricine / orice ar putea fi această imagine a alterității. De aici și simbolica risipire care se produce drept consecință a tentativei de păstrare cu orice preț a individualității proprii – imaginea metaforică a risipirii fiind reprezentată, consideră criticul citat, „de prezența în textele latino-americane de acest gen a pierderii, a golului, a absenței, materializate, toate, în *Harpa și umbra*, de risipirea rămășițelor pământești ale lui Columb însuși”²⁵, ca și cum și acestea ar fi paginile disperate ale unui complicat manuscris, asemenea celui elaborat cu atâta grijă, prefigurând întâmplările dintr-un întreg veac, de Melchiade în romanul lui Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*. Însă, până să se ajungă la stadiul de rămășițe pământești, Cristofor Columb e încă o prezență – fie și aflată în ultimele clipe ale vieții. Asemenea lui Melchiade din finalul romanului marquezian, și acest Columb e marcat în mod vizibil de efectele pe care trecerea timpului le-a avut asupra lui, transformându-se într-o adevărată figură oraculară ce pare la fel de veche ca și arhiva pe care o întruchiează – devenind, practic, o arhivă vie. Personajul e un depozitar (și deopotrivă un depozit!) al faptelor trecutului – propriu și al descoperirii Americii. Iar vârsta sa înaintată, ca și suferințele fizice pe care le îndură la capătul vieții reprezintă, după González Echevarría, „metafora calității arhivei de a fi incompletă”, dar, în același timp, a puterii simbolice a manuscrisului care a înregistrat și care păstrează memoria epocii epocilor (și faptelor) trecute. Nu întâmplător, sfârșitul textului consacră moartea personajului, „iar aceasta e și cheia inițială și finală a arhivei.”²⁶

Realul miraculos, despre care o parte a criticii a clamat că a dispărut din opera lui Carpentier încă din cea de-a doua parte a *Împărăției lumii acesteia*, se vedește, totuși, chiar dacă modificat și transformat, și în romanele ulterioare. Iar dacă, în *Recursul la metodă*, acesta funcționează mai degrabă ca semn al absenței,

în *Harpa și umbra* el e întruchipat de întreaga istorie – miraculoasă, desigur – a descoperirii Lumii Noi. Căci, chiar dacă dictatorul din *Recurs* e definit oarecum oblic și indirect, adică aproape exclusiv prin descrierea înspăimântătoarelor sale fapte și demersuri, nimic nu e mai sigur decât puterea abstractă și teroarea pe care acesta o exercită și care își vădesc efectele la nivelul istoriei unui întreg continent. Asemănător, dar îndreptând mecanismul estetic într-o direcție diferită, structurează Carpentier mesajul din *Harpa și umbra*: cititorul trebuie să caute, aici, acele argumente care nu se pot risipi, mai precis originea acelor semne specifice care se regăsesc în cele mai neînsemnate manifestări ale omului latino-american. În plus, semnificațiile exilului, apropierea de sensurile și imaginile specifice ale utopiei clasice și aspirația spre evidențierea modernității spațiului cultural al Lumii Noi l-au determinat pe Carpentier să construiască, în *Harpa și umbra*, urmând întrucâtva și modelul neobaroc, mai puțin discutat în studiile critice care i-au fost dedicate, un univers ficțional realmente miraculos, chiar dacă semnele istoriei reale pot fi oricând citite la nivelul structurii romanești.

Interesul scriitorilor contemporani latino-americieni pentru tema istorică și pentru reconstruirea la nivelul ficțiunii a unor epoci revoluate trebuie pus în legătură cu polemica extrem de lungă și de complexă purtată cu privire la descoperirea Americii. Astfel că numeroși oameni de litere au încercat să exprime și să prezinte adevărurile neoficiale, adică, altfel spus, să dea glas variantelor ori versiunilor sau întâmplărilor trecute sub tăcere de istoriografia oficială. Columb devine protagonist în numeroase astfel de texte, de la cele ale lui Carpentier și până la creațiile lui Augusto Roa Bastos, în fiecare caz în parte apărând, însă, caracteristicile pe care Seymour Menton le considera definitorii pentru romanul istoric: imposibilitatea cunoașterii integrale a adevărului istoric și a realității, ficționalizarea figurilor istorice, metaficțiunea, intertextualitatea, parodicul și carnavalescul⁷. Plus ceea ce Fernando Ainsa, citat de Rosa Pellicer, numea „abolirea distanței epice prin intermediul narațiunii la persoana întâi, juxtapunerea în text a unor epoci diferite, prezența anacronismelor voite și căutate, reconstruirea simbolică a trecutului prin intermediul structurilor lingvistice sau tematice arhaice, pastșa și parodia.”⁸

Nu lipsește, însă, din romanele al căror protagonist este Columb, nici tema căutării paradisului terestru în cea de-a treia sa călătorie. Vot fi citate, prin urmare, cuvintele presupuse ale amiralului, dar de fiecare dată se întrevade subtextual influența textelor lui Pierre d'Ailly sau Mandeville, menite a da o mai mare consistență figurii lui Cristofor Columb, dar și un sens superior însăși istoriei reprezentate de acesta și de faptele sale. Textele care nu sunt construite în jurul figurii lui Columb, cum e, de pildă, *El mar de las lentejas*, de Antonio Benítez Rojo, privilegiază dezordinea cronologică și tehnica aluzivă, pentru a submina astfel autoritatea discursului istoric prin accentuarea importanței temei puterii în lumea



latino-americană, dar făcând acest lucru în termeni și într-o manieră înrudită cu cele specifice discursului politic, prezența elementelor magice sau miraculoase fiind extrem de redusă.

Harpa și umbra se individualizează prin caracterul profund metaficțional – care e, de altfel, prezent în numeroase romane ale lui Carpentier. Numai că aici, spre deosebire de, spre exemplu, *Concert baroc* sau *Secolul luminilor*, autorul accentuează, în mod ironic, perspectiva omului de litere, iar nu pe cea a istoricului. Cuvintele adresate chiar de la început de autor cititorului trebuie privite exact din acest punct de vedere, Carpentier vorbind despre textul de față înțeles ca variațiune pe o temă în sensul muzical al termenului.

De altfel, Germán Arciniegas, analizând importanța descoperirii Americii, afirma chiar că, „odată cu acest moment, existența dobândește, atât în Lumea Nouă, cât și în cea Veche, o altă dimensiune, căci, dacă până la 1500 se vorbea despre călătorii peste lacuri, după 1500, apar expedițiile peste mări și oceane, fenomenul fiind asemănător cu trecerea de la a treia la a patra zi în textul biblic al Genezei.”⁹ La rândul său, Carpentier evidențiază în întreaga lui operă această nouă imagine a Americii, dominată de o veritabilă fisură temporală, precum și de semnificațiile mereu reluate și nuanțate ale imaginii Genezei: „Țara asta nouă trebuia descrisă. Dar, încercând s-o fac, m-am trezit la fel de încurcat ca acela care trebuie să numească lucruri complet deosebite de toate cele cunoscute – lucruri care trebuie să aibă nume, căci nimic ce n-are nume nu poate fi imaginat, dar aceste nume îmi erau necunoscute, și eu nu eram un nou Adam, ales de Dumnezeu ca să dea nume lucrurilor. Puteam să nascocesc cuvinte, desigur. Dar cuvântul singur nu arată lucrul, dacă lucrul nu este cunoscut dinainte.”

Eseul lui Carpentier intitulat *La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe*, apărut în 1978, și romanul *Harpa și umbra* demonstrează această orientare, subliniind granițele între care se desfășoară „proiectul unui nou tip de scriitură, interesată mai cu seamă în recitirea și, implicit, rescrierea / reinterpretarea în cheie proiectivă a originilor noii lumi latino-americane”¹⁰, după cum spune Gabriela Tineo. Așadar, în *Harpa și umbra*, Carpentier se raportează pe de o parte la figura lui Columb, iar pe de alta, la întreaga tradiție literară anterioară și la toți predecesorii săi în domeniul acesta. Scriitorul nu încearcă să mitizeze existența lui Columb, privindu-l pe acesta din diferite unghiuri, astfel încât protagonistul să devină cu adevărat convingător ca personaj literar, iar nu ca simbol care să justifice o admirație superlativă. Dar Carpentier înțelege entuziasmul lui Columb care, chiar dacă nu găsește în Caraibe aurul și bogățiile de care Coroana spaniolă avea nevoie, e, totuși, convins că a atins o regiune paradisiacă.

Scrisorile sale nu sunt, deci, mincinoase, așa cum generații întregi de istoriografi au considerat pe baza examinării exclusiv a datelor exterioare și a bogățiilor practic inexistente sub semnul cărora au stat călătoriile lui Columb, ci evidențiază capacitatea lui Columb de a privi și de a vedea dincolo de universul strict determinat fizic și material: „Prin urmare, trebuia să câștig cât mai mult timp. Aceasta e țara cea mai frumoasă pe care au văzut-o vreodată ochii omenești... și o țin așa mereu, cu finețe de epitalam. Cât privește peisajul, nu-mi bat prea mult capul spun că munții albaștri și nu prea înalți ce se zăresc în depărtare seamănă cu cei din Sicilia. Spun că iarba e la fel de mare ca aceea din Andaluzia în aprilie și mai, deși nimic nu seamănă aici cu ceva din Andaluzia. Spun că aici cântă privighetori, când de fapt șuieră doar niște păsărele cenușii, cu ciocul lung și negru, ce par mai degrabă vrăbii.”¹¹ Carpentier urmează chiar modelul protagonistului său și edifică un discurs narativ care, după cum spunea Noé Jitrik, „conferă existență istorică Americii.”¹² În plus, nu trebuie să uităm că ceea ce astăzi numim Jurnalul lui Cristofor Columb nu e decât o copie care ne-a parvenit grație copiilor realizate de Bartolomé de las Casas, cel care, datorită relațiilor apropiate pe care le-a menținut cu Diego Colón, fiul Descoperitorului, a putut avea acces la arhivele personale și la documentele originale ale lui Columb. De aici mult dezbătută – în studiile istorice, dar și în cele literare – problemă a limbajului utilizat în *Jurnal*, căci textul include cuvinte în portugheză și în italiană, lăsând mult de dorit și din punctul de vedere al respectării stricte și consecvente a regulilor gramaticale spaniole. Dar faptul e logic și perfect explicabil, câtă vreme „Columb a fost înainte de orice un om al mărilor și, ca atare, obișnuit să comunice și să se înțeleagă cu echipajele adesea eterogene pe care le-a comandat folosind o uluitoare combinație lingvistică, numită uneori «argou levantin», ivit în zona Levantului

mediteranean.”¹³ Dar unii specialiști consideră că tocmai acest permanent amestec și nețărnută inventivitate verbală dau savoare discursului lui Columb și-l fac cu atât mai fascinant pentru cititorul contemporan.

Procesul de ficționalizare prin care trece Columb pentru a deveni personaj central în romanul lui Carpentier este extrem de interesant de analizat din acest punct de vedere, căci marele explorator dorește ca în ultimele clipe ale vieții să scape de determinările care îl marcaseră până atunci și care țineau fie de dificultățile existenței personale, fie de versiunile mistificatoare – fie hagiografice, fie disprețuitoare – ale faptelor lui și mai cu seamă ale marilor sale călătorii peste Atlantic. De aici și jocul extrem de elaborat al vocilor din acest roman, dacă ne gândim că „de la Quevedo la autorii contemporani lui Carpentier, în *Harpa și umbra* se aude tot ce a fost esențial în literatura de limbă spaniolă a ultimelor trei secole”¹⁴.

Caracterul dinamic al tradiției literare este, în acest fel, demonstrat, iar selecția și reelaborarea în care Carpentier este mare maestru valorifică tocmai acele elemente de care romanul de față avea nevoie pentru a dobândi propria consistență și a-și afirma plenar, în această polifonie excelent orchestrată, propria voce. Interesant este, apoi, modul în care Carpentier pune alături vocea lui Columb, așa cum apare ea din scrisorile acestuia și din paginile de jurnal pe care le-a lăsat în urmă, și discursul literar foarte elaborat, pe care l-a deprins de la Miguel de Cervantes, scriitorul cubanez dorindu-se, cumva, moștenitor și continuator al amândurora, transformându-și propriul demers creator în „impuls de domesticire a exoticiului”, după cum spunea Edward Said¹⁵. Prin urmare, acea „construcție imaginară”¹⁶ (analizată de Beatriz Pastor), care își extrage din epoca de aur a literaturii păgâne viziunea unui paradis pierdut ce trebuie redescoperit sau identificat din nou, în datele realității, provine și din (și se întemeiază și pe) această epocă căreia cei vechi i-au spus „de aur”, după cum se va exprima chiar Carpentier: „Nici relatările lui Ulise la curtea feacilor n-au putut să semene, nici pe departe, în splendoare și peripeții, cu relatările ieșite în după-amiaza aceea din gura Celui care, la căderea nopții, avea să cunoască tainele morții, așa cum cunoscuse, în timpul vieții, tainele unei lumi de dincolo sub aspect geografic, necunoscute, deși presimțite de oameni încă din acea fericită vârstă și veacuri fericite cărora cei vechi le-au pus numele de aurite – fericită vârstă și fericite veacuri, evocate de Don Quijote în discursul pe care-l ține păstorilor de capre...”

Momentele atribuite lui Columb – scrierilor acestuia, documentelor pe care chiar el le elaborează – în care în calitate de autor, iar nu de explorator, evidențiază întâlnirile uluitoare între date specifice lumii reale și altele, care par a reelabora complet totul și care sunt prin excelență miraculoase nu-s puține în *Harpa și umbra*. Iar spectacolul pe care Columb îl va pune

în scenă în fașa Curții pentru a exprima esența acestei Lumi Noi nu ține doar de bufonadă și de carnavalesc, nu e doar parodie și pastişă, ci evidențiază încercarea sa de a reface, la nivelul reprezentării, chiar realitatea atât de greu de exprimat altfel decât prin spectacol și prin recursul la spectaculos, a zonei Caraibelor. O realitate care pe drept cuvânt poate fi numită miraculoasă – sau, mai precis spus, real-miraculoasă. Chiar zona litorală și țămurile Mării Caraibelor sunt descrise în tonalități specifice acelui „real maravilloso americano”, constituindu-se în imagini ale unui nou paradis: „... Când mă apropii de labirintul trecutului meu în acest din urmă ceas, sunt cuprins de uimire în fața vocației mele naturale de farsor, de animator de carnavaluri, de iluzionist, asemeni saltimbancilor care, în Italia, umblă din iarmaroc în iarmaroc și dau spectacole de teatru cu piese comice, farse cu măști și pantomime. Am fost păpușar și am umblat de la un tron la altul cu o Cutie cu Minuni. Am fost protagonist al unei *sacra rappresentazione* când am reprezentat, pentru spaniolii care erau cu mine, marea comedie a Luării în Stăpânire a unor Insule care nici nu voiau așa ceva. Am fost organizatorul magnific al Marii Parade de la Barcelona, primul mare spectacol cu Indiile Occidentale, cu oameni și animale autentice prezentat în fața publicului din Europa.”

Din punct de vedere simbolic avem aici și o paralelă pe care Carpentier o face între lumina specifică țămurilor Cubei și iluminările pe care le trăiește Columb, aflat fiind la bordul vasului său amiral. Cititorului îi este, deci, oferită în primul rând perspectiva lui Columb, iar viziunea de ansamblu a celei de-a doua părți a romanului a putut fi, tocmai de aceea, numită pe bună dreptate de critica literară „maravillada”. Indicii diversității sunt astfel reduși la un model de înțelegere prestabilită al lumii exterioare. De aceea, și Columb din *Harpa și umbra*, ani de zile după iluminarea miraculoasă pe care o trăiește în fața unor peisaje la rândul lor miraculoase și a unei lumi pe care pe bună dreptate e tentat să o considere minunată, va medita asupra acelor evenimente și întâmplări, de astă dată, însă, cu necesara distanță și cu previzibilă ironie. Discursul lui Carpentier capătă astfel dimensiunea metatextuală specifică maturității artistice, iar structura cărții de față exclude cu hotărâre schematismul și perspectiva encomiastică.

Iar dacă modelul lui Cervantes influențează construcția lumii imaginate de muribundul Columb, trebuie să precizăm că o viziune oarecum anacronic alternativă privilegiază momentul în care sunt efectiv ficționalizate propriile sale fapte – de către cei care, încă din epoci timpurii, au încercat să le înregistreze și, implicit, să le dea o interpretare coerentă. Pasajele de-a dreptul baroce ce domină intervențiile lui Columb în *Harpa și umbra* se împletesc cu secvențe decupate cu atenție de Carpentier din documentele epocii, romanul fiind și o reinventare textuală a geografiei simbolice și fizice a Americii. De aici reminiscențele biblice și

apropierea mereu posibilă de structura Genezei, dar și meditația amară și extrem de lucidă asupra condiției umane și a destinului locuitorilor din regiunile caraibeene după descoperirea lor de către navigatorii albi. Exact ceea ce afirma, fie și pe un ton polemic, Carpentier în prefața *Împărăției lumii acesteia*, teoretizând realul miraculos.

Viziunea lui Columb alege, deci, obiectele și ființele privilegiate, le dă nume, organizează lumea până când totul devine tangibil și la îndemână, iar insulele par umanizate – ironia constând tocmai în aceea că majoritatea acestora erau deja umanizate, numai că populația băstinașă e ignorată sau, în cel mai bun caz, tratată ca obiect de decor ori de culoare locală: „Insule, insule, insule... Mari, micuțe, arțăgoase și blânde, insula cheală, insula hirsută, insula cu chip cenușiu și licheni morți, insula navigației primejdioase, cu sușuri și coborâșuri în ritmul fiecărui val. Insula ponoarelor – cu înfățișare de defileu – insula pântecoasă – parcă gravidă – insula ascuțită, a vulcanului stins, insula așezată în centrul unui curcubeu de pești-papagal, insula ca un cioc de provă încovoiat, insula melcului-daltă, insula manglierului cu nenumărate cârlige, insula călare pe valuri, ca o prințesă cu poalele dantelate. Insule într-o constelație atât de strânsă și însoțită – am numărat până la o sută patru – încât, gândindu-mă la cine știu eu, am numit-o Grădina Reginei. Insule, insule, insule...” Plus descrierea Cubei, insula cea mai frumoasă și mai miraculoasă din întreaga regiune: „Dar noi ne urmam drumul, ținând-o tot înaintea, mergând pe lângă țămul minunatei țări numite Ayti, căreia, de frumoasă ce era, i-am pus numele Española – știu eu de ce – gândindu-mă că dacă aveam să întemeiez un oraș îl voi numi Isabela.”

De altfel, în încercarea sa de a spune tot adevărul cu privire la întâmplările acelor ani, Columb însuși va sublinia, la final că, deși multe minciuni sau jumătăți de adevăruri a presărat în scrisori și în diverse documente oficiale, a fost întotdeauna sincer când a numit acea insulă binecuvântată „noul paradis pământesc”: „Am fost sincer când am scris că țara aceea mi s-a părut cea mai frumoasă din câte au văzut vreodată ochii omenești. Era impunătoare, cu țămul înalt, cu peisaj variat, solidă, parcă tăiată în piatră de sus până jos, mai bogată în verde proaspăt, mai întinsă, cu palmieri mai falnici, cu izvoare mai bogate decât tot ce văzusem până atunci în insulele care pentru mine, mărturisesc, erau ca niște insule nebune, mișcătoare, somnoroase, străine de hărțile și de noțiunile cu care fusesem obișnuit.” Caracterul excepțional al experienței e evidențiat de insistența pe actul privirii, pe metafora ochiului, pe imaginile reflectate, toate miraculoase.

Este prezentă și aici expresia în cheie carpenteriană a vechilor „mirabilia” medievale despre care am mai discutat, Columb percepând, în acele momente, lumea prin simțuri și meditănd, după ani de zile, ca și cum ar privi în oglinda propriei sale memorii și conștiințe, la fel cum ar face-o scrutând apele

unei oglinzi revelatorii, asupra sensurilor adevărului omenesc și asupra importanței istoriei. Dimensiunea miraculoasă e situată acum de-a dreptul în interiorul unui suflet chinuit, ce se vede pe sine ca „nesituat” (ori greu „situabil”) sau, în cel mai bun caz, plasat între un „aici” (Lumea Veche) și un „acolo” (Lumea Nouă), între care, însă, lipsesc deocamdată punțile și posibilitățile de comunicare, așa cum sugerează Andrei Ionescu, în studiul introductiv al ediției românești publicate în 1988 a acestui roman. În consecință, viziunea asupra realității se construiește, în *Harpa și umbra*, pe baza unui sistem complex de corespondențe ce sugerează atât perspectiva utilizată de Carpentier în *Secolul luminilor*, cât și complicatele jocuri ale imaginilor din arta barocă menită a interoga însuși trecutul și a impune cititorului un rol activ în decodificarea sensurilor textului; iar acest proces a fost considerat o perspectivă prismatică ce poate valida arta unei viziuni originale și deschise permanentei investigații.

Prin urmare, preocuparea lui Carpentier pentru descoperirea Lumii Noi pune în discuție chiar resorturile și fundamentele spirituale ale Lumii Vechi, relativismul perspectivei nou dobândite este definitoriu pentru demersurile artistice ale scriitorului cubanez care pun accentul și pe importanța unei noi maniere de a privi, contempla, evalua universul în care trăim. Aparența și esența se vor confrunta – din nou, oarecum asemănător modalităților impuse de autorii barocului spaniol, dar cu o altă finalitate, adevărul și iluzia vor sta față în față, la fel și versiunile istorice / istoriografice ale anumitor fapte cu cele determinate strict de lumea imaginației: „Și asta pentru că niciodată n-ai avut patrie, marinare, de aceea te-ai dus s-o cauți acolo, spre Apus, unde nimic nu ți s-a definit vreodată în termeni de adevărată națiune. [...] Iar acum când intri în Marele Vis care nu se termină niciodată, unde vor răsună trâmbițele nemaiauzite nicidecum, crezi că singura ta patrie posibilă – care te va face, poate, să intri în legendă, dacă se va naște vreo legendă în jurul tău... – este aceea care încă n-are nume, care n-a fost transformată în imagine de nici un cuvânt. Aceea încă nu e Idee, n-a devenit concept, n-are contur bine definit, nici cuprins, nici limite care s-o cuprindă.”

Columb devine, în funcție de unghiul din care este privit, un instrument al providenței divine sau, dimpotrivă, un personaj osândit de numeroase judecăți ale istoriei. Noua Lume însăși e fie imaginea unui nou paradis pământesc, fie un univers uman (ori geografic) primitiv și umil, supus condiționărilor unei clime nemiloase și marcat de lipsuri materiale extreme. Exact în acest loc geometric al tuturor întâlnirilor dintre extreme altfel imposibil de conceput una lângă cealaltă se vădesc atât nota barocă a scrisului lui Carpentier, cât și noile formule pe care le îmbracă realul miraculos teoretizat de autor cu trei decenii înainte de publicarea *Harpei și umbrei*. Nu va fi deloc o surpriză, în acest context, că tocmai în cadrul unui asemenea discurs

romanesco se întretaie și traseele adevărului și ale istoriei, transformând aventura narativă rezultată într-o remarcabilă, unică și miraculoasă istorie textuală a unui adevăr care, dincolo de orice condiționări, se întemeiază pe credința lui Alejo Carpentier în rolul artei și în locul pe care marea literatură trebuie să-l ocupe în orice societate – din Lumea Veche și, deopotrivă, din cea Nouă.

Note:

* Alejo Carpentier, *Harpa și umbra*. Traducere de Andrei Ionescu, București, Editura Leda, 2012.

¹ Fernando Alegria, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1986, p. 145.

² Ana María Barrenechea, „La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos”, în *Revista Iberoamericana*, Num. 118-119 (1982), p. 377.

³ *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Edited by Efraim Kristal, Cambridge University Press, 2006, p. 86.

⁴ Roberto González Echevarría, *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, ed. cit., p. 241.

⁵ Ibid., p. 241.

⁶ Ibid., p. 250.

⁷ Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 57.

⁸ Rosa Pellicer, „Colón y la busca del paraíso en la novela histórica del siglo XX (de Carpentier a Roa Bastos)”, în *América sin nombre: boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante*, no. 5-6/2004, p. 182.

⁹ Germán Arciniegas, *Biografía del Caribe*, México, Editorial Porrúa, 1983, p. 11.

¹⁰ Gabriela Tineo, „Variación cubana. Las tierras del mar Caribe en *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier”, în *Istmo. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2000, p. 4.

¹¹ Iată cum sunt descrise, în *Jurnalul* lui Cristofor Columb, meleagurile unde ajunseseră caravelele, în toamna anului 1492 – este vorba despre schița pe care navigatorul o face Insulei La Española: „E o minune. Munți și fiecare munte, platourile și câmpiile sunt foarte bune pentru semănat, pentru crescut vite de orice fel, pentru construirea de orașe și sate. [...] Fluviile sunt multe și largi, cu ape bune.” (Apud Darie Novăceanu, *Precolumbia*, București, Editura Sport-Turism, 1977, p. 69.)

¹² Noé Jitrik, *Historia de una mirada. El signo de la cruz en los escritos de Colón*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992, p. 29.

¹³ *Prólogo*, în Cristóbal Colón, *Diario. Relaciones de viajes*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 6.

¹⁴ Gabriela Tineo, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Edward Said, *Principios. Intención y Método*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1990, p. 49.

¹⁶ Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1983, p. 74.

Berberian Sound Studio (2012)



Am revăzut *The Conversation* (1974, Francis Ford Coppola), în care Gene Hackman interpretează rolul unui expert în supraveghere, angajat să înregistreze în secret discuțiile unor cupluri conspirative; în final, înnebunește și devine paranoic. Care mi-a amintit de John Travolta în *Blow Out* (1981, Brian de Palma), inginer de sunet pentru un film de groază de buget redus care aterizează într-o conspirație politică. Amândoi, predecesorii cinematografici ai lui Toby Jones în *Berberian Sound Studio* (Peter Strickland, 2012; regizor al mai vechiului *Katalin Varga*).

Berberian Sound Studio este un thriller psihologic cu aluzii la filmele de groază „giallo”, asociate îndeosebi cu regizori precum Mario Bava și Dario Argento. Povestea este ancorată în întregime în studiourile unei companii de film din Italia anilor '70. Protagonistul, Gilderoy (Toby Jones – *The Painted Veil*, *Doctor Who*, *Tinker Taylor Soldier Spy*, *Infamous*, *My Week with Marilyn*, *The Girl*, *The Hunger Games*) este un inginer de sunet din Dorking, Surrey. Cu toate că specialitatea lui sunt documentarele despre natură și programele de televiziune pentru copii, este adus în Italia pentru a lucra la *The Equestrian Vortex*, cel mai recent film al regizorului Santini (Antonio Mancino). Este un tip pasiv, tăcut. La început, Gilderoy cel pedant este surprins și intrigat de această lume giallo. Prin ochii lui descoperim ororile (viol, mutilare, tortură, teroare) pentru care trebuie să asigure efecte de sunet. Este flatat de importanța atașată de noii angajatori contribuției sale și de atențiile venite din partea actrițelor atrăgătoare. Treptat însă, respectul producătorului și al regizorului se transformă în dispreț, în special atunci când cei doi iau personal critica lui Golderoy la adresa echipamentelor ieftine din studio și când acesta îndrăznește să conteste integritatea viziunii lor artistice. Jones și Strickland

crează atmosfera unui loc ermetic în care ți-e imposibil să deosebești ziua de noapte. Treptat, apoi brusc, Gilderoy devine parte a acestei mașinării de coșmar. Nu reușește să distingă între fantasmale vicioase la care lucrează și așa-zisa realitate. Gilderoy e afectat de imaginile violente cu care lucrează în fiecare zi și de scrisorile pe care le primește de la mama lui; serile, se întoarce în camera de hotel și ascultă înregistrări ale pașilor ei.

Intriga rămâne însă pe plan secund. Tonul și atmosfera sunt mult mai importante. Se pune accent pe detalii, pe huruitul casetei, pe răsucirea mânerelor ușilor. Strickland zugrăvește lumea misogină a industriei filmelor de groază și este fascinat de procesul creativ, al reprezentării și al auto-înșelătoriei.

Suzy Kendall (*The Bird With the Crystal Plumage*, un clasic giallo din 1970) apare în generic ca „special guest screamer”.

Coppola și DePalma au preluat, în filmele amintite, amprenta lui Antonioni din al său *Blow-Up* (1966); Strickland face trimiteri la Ingmar Bergman și David Lynch. Drum rolls.

Buñuel vs. Polanski



Filmele lui Buñuel au un fir stilistic comun cu cele ale lui Hitchcock, Herzog, Bergman sau Fassbinder: o suferință care i-a bântuit pe fiecare și pe care au prelucrat-o cinematografic pentru a o vindeca. Despre *El ángel exterminador* (1962), Buñuel spunea că s-ar putea să fie ultimul său film; cortina însă abia începea să se ridice deasupra unei cariere de succes. Cel mai celebru film al său, *Belle de Jour* (1967), cu Catherine Deneuve în rolul principal, a câștigat marele premiu la Festivalul de la Veneția.

Deloc surprinzător, *El ángel exterminador* începe cu afirmația „Cea mai bună explicație a acestui film este că, din punct de vedere rațional, nu există nicio explicație.” Filmul este o comedie macabră, o analiză caustică a naturii umane care scoate la lumină primitivismul și sălbăticia pe care le nutrim în noi. Invitații la cină sosesc de două ori. Vorbesc între ei, se măsoară din priviri cu invidie și lăcomie. După cină, un doctor prezice că una dintre invitate va cheli într-o săptămână. Un domn arțagos face infarct și moare. Corpul neînsuflit este vârat într-un dulap. Un el și o ea – fiecare logodiți cu persoane care nu se află la petrecere – încep să flirteze. Sufocați de un sentiment de vinovăție, se sinucid. Un frate și o soră se ceartă cu gazda pentru o cutie goală de morfină. Tipic pentru Buñuel să presare elemente suprarealiste fără să ofere vreo explicație. Manipulează invitații în diverse etape succesive de plictiseală, enervare și ostilitate. De la o politețe exagerată se ajunge la ceartă și la acte de sălbăticie. Invitații se îndreaptă spre hol și vor să plece. Nu îi oprește nimic. Dar nu reușesc. Există o linie invizibilă de care nu pot să treacă. Un invitat îi spune celuilalt: „Nu ar fi comic să mă furieș și să te împing afară?” Celălalt îi răspunde: „Încearcă și te voi omori!” Invitații cad în capcana propriului lor *cul-de-sac* burghez. Din ce în ce mai nemulțumiți de faptul că sunt izolați de lumea exterioară, devin răutăcioși și neliniștiți și încep să își manifeste cele mai indezirabile porniri.

Teoretic, există salvatori. Dar ceea ce inhibă invitații îi inhibă și pe aceștia. Însetați, sparg tencuiala cu un topor ca să ajungă la apa potabilă dintr-o țevă. Cele două oi care ar fi trebuit să fie folosite, inexplicabil, pentru divertismentul invitaților, sunt ucise și transformate în cină. Incapabili să funcționeze ca ființe umane raționale odată ce servitorii casei au părăsit scena, burghezia cedează. Buñuel ridiculizează dependența aristocrației de clasa de jos și reflectă neputința fundamentală a unei națiuni de a recunoaște cât de mult se bazează ordinea socială pe munca proletariatului. Cei care nu recurg la isterie se predau dorințelor carnale pe care nu le-ar fi consumat în circumstanțe normale. „De ce nu mă omori?” se vaită o femeie pe patul de moarte.

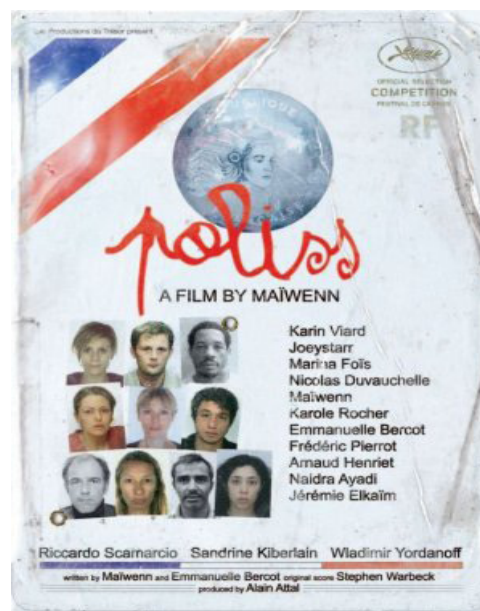
Buñuel înțelege modul în care funcționează relația simbiotică între bogați și săraci pentru a dezumaniza un grup și a ascunde defectele celuilalt, tratând apatia politică a elitei și înzestrarea ei pentru confort ca dovadă a lipsei fundamentale de convingeri a acesteia. Și ce-ar fi un film de Buñuel fără provocare religioasă? Chiar și după ce reușesc să părăsească casa, Buñuel îi întemnițează încă o dată, doar că de data asta într-o biserică catolică după slujba de dimineață. *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun film străin, inversează imaginea. Invitații nu reușesc să părăsească decorul mesei și devin frustrați în mod repetat de dorința lor de a mânca.

Carnage (2011), adaptarea cinematografică în regia lui Polanski a piesei *Le Dieu du Carnage* a lui Yasmina Reza, îi este, în acest sens, asemănătoare. Polanski a fost mereu fascinat de drama oamenilor încarcerați într-un apartament: Catherine Deneuve în *Repulsion* (1965), Mia Farrow în *Rosemary's Baby* (1968) și Polanski însuși în *The Tenant* (1976).

Michael (John Reilly) și soția sa, Penelope (Jodie Foster), îi invită pe soții Cowan (Alan (Christoph Waltz) și Nancy (Kate Winslet) în apartamentul lor din Brooklyn pentru a discuta pe marginea unui incident. Intenția tuturor este de a rezolva disputa în mod civilizat. Cu toate acestea, curtoazia dispare, caracterul protector parental se transformă în ură față de copii, resentimente suprimate ies la iveală în și între cupluri, iar un telefon mobil devine arma răzbunării. Cuvintele au rol de distrugere domestică. Diferențele de clasă socială îngreunează și ele ambientul. În ciuda circumstanțelor nefavorabile, Nancy și Alan par să fie incapabili să părăsească apartamentul.

Buñuel și Polanski ne arată clasele privilegiate în toată sterilitatea lor încăpățanată. Prezintă spectatorului aluziile unor incongruențe mintale și își demonstrează abilitatea de a decoji, gradual, straturile unei naturi umane extrem de complexe.

Polisse



Polisse (2011), în regia lui Maïwenn Le Besco (*Léon: The Professional*, *The Fifth Element*). Premiul Juriului în cadrul Festivalului de la Cannes pentru Cel mai bun film.

L-am văzut târziu, abia la un an de la lansare. Păcat, și ce bine! Bazat pe cazuri reale. Paris,

Departamentul pentru Protecția Copilului. Cazurile vin și pleacă, însă filmul se concentrează pe detectivi, pe viața lor profesională și domestică mai mult decât pe crimele în sine. Echipa include bărbați și femei plini de temperament și cu răbdare minimă pentru ocolișuri. Ce rost au eufemismele în detectarea exploatării sexuale? În general, abuzul vorbește de la sine, iar actorii aleși de Maïwenn dovedesc o subtilitate emoțională de excepție: Emmanuelle Bercot, Karin Viard, Frédéric Pierrot, Marina Foïs, Nicolas Duvauchelle, Naidra Ayadi, Karole Rocher și rapper-ul Joeystarr. Impactul filmului se datorează unei combinații între franchețea remarcabilă a scenelor de interogatoriu și modul necruțător în care-și vorbesc personajele. Este un film despre societate, nu o emisiune televizată menită să prezinte mitul conform căruia justiția socio-legală oferă rezolvare. Nimeni nu e prezentat ca un erou. Dimpotrivă. Detectivii care apără copiii Parisului sunt încercați etic și disfuncționali omeneste, lăsându-ne să ne întrebăm de multe ori cum reușesc să rezolve vreun caz. Munca îi salvează și îi sălbăticește; este o extensie a vieților lor încălcate și un refugiu în care și le pot asurzi. În timpul câtorva interogatorii, ceea ce camera de filmat surprinde în gesturile actorilor din planul secund este de multe ori la fel de important ca acțiunea din centru. Ayadi livrează un monolog superb unui tată despre rolul femeilor în Islam, un *tour de force* interpretativ și coreografic. Episodul nu are greutate în sine, pentru că e creat mai degrabă pentru a lămuri psihologia singurului personaj feminin islamic al grupului. Publicul cunoaște diferența dintre bine și rău, iar filmul nu e comod și nu se transformă într-un concurs ieftin între cele două.

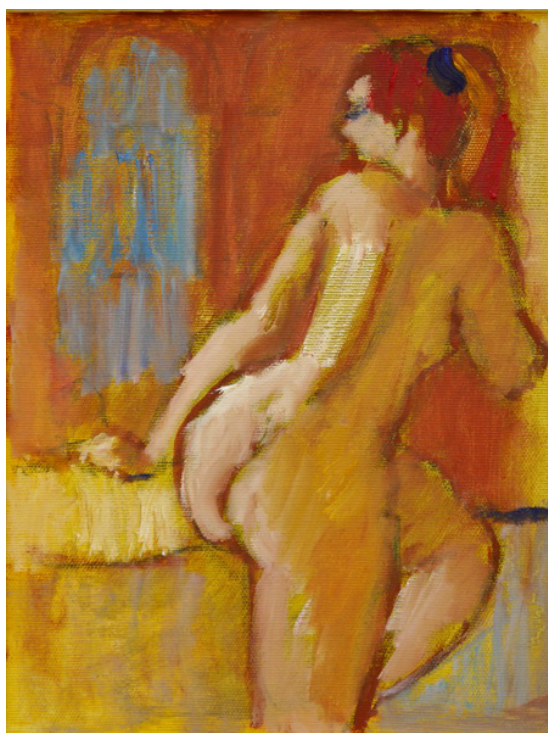
Maïwenn stăruie asupra complexităților emoționale și psihologice, recunoscând că inocența autentică a copiilor se poate întoarce împotriva lor ca o capcană. Este haotic, comic, încordat, emoționant. Cu toate că, pe alocuri, filmul pare să traseze paralele între suferința tinerelor victime și dramele romantice ale protagoniștilor adulți, *Polisse* nu transmite un mesaj anost. Fie că e vorba despre un părinte care-și molestează copilul sau despre o adolescentă silită de un coleg să întrețină relații sexuale cu acesta pentru a-și recupera telefonul (deși, din spatele ecranului, tind să preiau reacțiile celor din film), toate cazurile sunt neplăcute. Dar polițiștii nu reacționează întotdeauna în moduri previzibile. În ciuda titlului (modul în care ar scrie „police” un copil francez), filmul nu-și asumă rolul de a creiona viziunea

copiilor asupra aplicării legii. Evită sentimentalismele și laudele nemeritate. Protagonisții – irascibili, nesiguri, singuri, uneori nesinceri – sunt extrem de umani. Ni se amintește că maturizarea atrage pierderea protectorilor, nu a vulnerabilităților. *Polisse* nu e un film despre copii nevinovați și chinurile la care sunt supuși, nici despre salvatorii eroici cu insignă. În *Polisse*, viața nu este un scenariu *noi* versus *ei*. Maturitatea nu presupune doar libertate și responsabilitate, ci și realizarea faptului că adulții care repară totul sunt o fantezie a copilăriei.

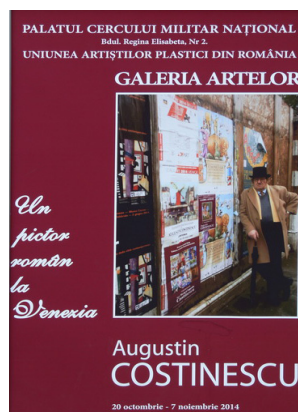
Parada nesfârșită de răufăcători, ale căror crime sunt pedepsite, dar niciodată rezolvate, servește drept material pentru conflictele dramatice în curs de desfășurare, explicând motivul pentru care acești oameni sunt atât de înrăiți, epuizați și nervoși.

Scenaristele Maïwenn și Emmanuelle Bercot reușesc să definească clar personajele. Cu puține excepții, dinamica distribuției este dozată în mod egal. Filmul reacționează la clișeele proprii cu un altul, „Dacă n-am râde, am plânge”. Pe măsură ce filmul avansează, devine clar că este mai eficient când înlătură întâlnirile directe dintre polițiști și criminali. Speranța unor finaluri fericite este un factor motivațional, dar și o sursă constantă de durere. Un film despre oameni dărâmați care se folosesc de interacțiuni cu instituții disfuncționale pentru a-și alimenta propriile lupte ciclice.

MaiapeFilm



Maria ZINTZ



Expoziție personală: Un pictor român la Veneția – Augustin Costinescu

La Palatul Cercului Militar Național, București,
Galeria Artelor,

20 octombrie – 7 noiembrie 2014

Acum, la cei 70 de ani (și unu), Augustin Costinescu este un maestru al picturii românești. Au scris despre el aproape toți criticii (importanți) din România. Toți l-au considerat un mare colorist și un mare desenator, imaginile fiind transfigurate prin lumina lor particulară. Ultima expoziție, deschisă la Galeria Artelor din Palatul Cercului Militar din București, a însemnat o culme a creației sale, dar și a artei românești. Cineva își amintea la un moment dat, ce-i drept cu vădită admirație față de creația lui Costinescu, de „micii maeștri” care au îmbogățit arta Țărilor de Jos, prin farmecul lucrărilor și setea de viață transpusă în opera lor. Aceasta și în ideea că creația lui Augustin Costinescu continuă tradiția marilor coloriști români și a modernismului european. Într-o vreme în care s-a problematizat, creația multor artiști fiind un răspuns, reflectând aspectele existențiale ale lumii actuale, cu accente specific românești, Augustin Costinescu, după un debut la începutul anilor '70, când a fost atent la un abstracționism (liric), prezent în arta românească de atunci, și-a croit propriul drum, pe măsura temperamentului, a firii sale, a unui om îndrăgostit de lumină, de ceea ce natura și viața îi ofereau. Suntem efemeri și tocmai de aceea trebuie să ne bucurăm chiar acum de ceea ce avem, iar lucrările sale (desene, pictură) au transmis emoția directă a unui spirit ce crede în vocația artei de a oferi plăcere, bucurie, apelând la inepuizabilele resurse ale culorii și ale liniei. S-a observat că opera lui este un festin al nuanțelor prețioase și al tonurilor solare și faptul cert că dacă reputația colorismului românesc nu este un simplu mit, ci realitate mereu fertilă, acest lucru se datorește și pictorului Augustin Costinescu.

Augustin Costinescu, probabil unul dintre cei mai solari coloriști ai picturii românești, nu s-a lăsat copleșit de ilustra sa descendență impresionistă și postimpresionistă. Și-a căutat cu fervoare drumul propriu în acest paradis eclatant în care culorile sunt distilate în retorta sensibilă a retinei, a privirii mereu surprinse de frumusețea lumii terestre, pe care a dorit s-o surprindă pentru a o face să dăinuie. De aceea, sensibilitatea sa coloristică, aptă să dea vibrație structurilor cromatice, se asociază cu forța lui de constructor, chiar și în cele mai simplificate forme. În același timp, observăm absența oricărei constrângeri, armătura compozițională fiind disimulată sub gestul aparent spontan, sub fluiditatea maselor cromatice. Încă în 1980, Mihai Drișcu scria că „foarte important pentru Costinescu este rolul Kairic al creației (momentul privilegiat), rar, în care desfășurarea picturală nu suportă reveniri, «îndreptări» pentru apropierea optimă de intenție. În spatele unui ochi îndrăgostit de lumină se găsește un iubitor de claritate”.

În 1997 m-am ocupat cu organizarea unei expoziții personale Augustin Costinescu la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea. Am fost acaparată, vrăjită de opțiunea artistului de regăsire a sensului existenței prin empatie și spirit panteist. Figurativul, în special – peisaje, nuduri feminine, natura statică – se justifică prin pasiunea lui pentru materie și pentru valențele sale expresive, pentru proteismul existenței, pentru vitalitatea frustă și solară și rafinată prin distilarea realității. Observam în catalogul expoziției că în creația lui Augustin Costinescu, un voluptos în fața impresiilor, în fața existenței, există o perfectă omogenitate între bonomia, discreția (dar și franchețea) lui și căldura creației sale, el ezitând uneori între lăcomia cantitativului și rafinamentului distilărilor, inevitabil pentru cel ce nu poate să se instaleze absolut confortabil în paradisul senzitivității pentru că exigențele unei inteligențe vii și își pun pecetea pe creația sa.

Criticul de artă Ion Tătaru, cel care frecventa constant atelierul lui Costinescu, scria în 1987 că sentimentul artistului în fața lumii este cel al unei „totale și pline, superbe jubilații. Dragoste și vibrație ce naște o osmoză care-i tutează actul creator. De aici, seninătatea, deschiderea și candorile ce emană din pânzele lui, aerul de superbă gloriificare a lumii prin vibrație intensă și multiformă a culorii și actul purificator al luminii. O pictură a solarității, deci, prin impulsurile ei generice și de structură, construită prin materia însăși și dintotdeauna a picturii – culoarea”.

S-a mai spus, printre atâtea adevăruri minunate, că Augustin Costinescu este un impresionist cu sentimentul duratei. Un contemplativ care nu-și iese niciodată din matcă, invulnerabil la trecerea timpului (...) Locurile și momentele se încercuiesc și se descercuiesc, fără să-și dezvăluie, cu ușurință, identitatea circumstanțială. „Clipele nu se succed, ci persistă într-o concomitență imaginară, perpetuă, care nu disociază trecutul de prezent (...). Accentele nu lipsesc, ele apar ca punctul și virgula în frază, singure sau împreună la locul și timpul

potrivit. Semnul exclamării nu destabilizează echilibrul câmpului vizual.” (Octavian Barbosa, 2002).

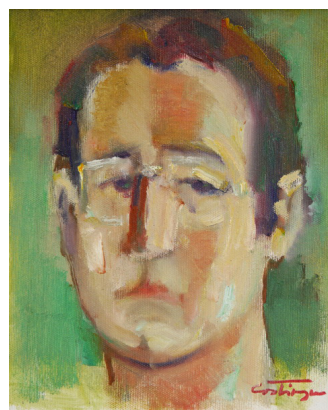
Expoziția recentă de la Cercul Militar cuprinde în mare parte lucrări create la Veneția, sub imperiul emoțiilor trăite în magnificul oraș. Ele ni-l dezvăluie pe Augustin Costinescu ca pe un pictor baroc, prin temele preferate, dar și prin pensulația debordantă, prin dinamica tușelor, prin vârtejul liniilor. Este o lume care ne atrage ca o evadare datorită apei, bărcilor ce alunecă leneș sau își așteaptă aspiranții la fericire, o îmbarcare spre Cythera, prin prezența măștilor, martori fiind Arlechin și Colombina, prin făgăduința frumuseții, a tinereții veșnice datorate nudului feminin. Un miraj al evadării. Am observat patru teme importante: palatele și podurile Veneției, care exprimă stabilitatea, monumentalitatea, construite energic, văzute din nenumărate unghiuri, trupul feminin, mirificul bucuriilor mărunte prin prezența naturilor statice, a florilor și, nu în ultimul rând, arlechinii, mai numeroși și parcă mai neliniștiți.

Virgil Mocanu, care a scris un admirabil studiu despre creația lui Augustin Costinescu în Albumul *Desene*, observa că este vorba despre un „Baroc al bucuriei. Al bucuriei de a trăi, într-o lume desigur imperfectă, dar vie, mereu capabilă de frumusețe, lumină, culoare. O lume în care, liber spiritual, putem evada spre mirifice destinații, uneori aflate chiar lângă noi. Atras de mirajul evadării, Augustin Costinescu săvârșește o călătorie. Instinctiv, merge pe urmele unor modele virtuale – *Invitație la călătorie* a lui Baudelaire – în căutarea unui loc anume, «La tout n'est que ordre et beauté / Luxe, calme et volupté ...». O voluptate a nostalgiei, sentiment difuz, prezent mai ales în lucrările din această expoziție”. Marea, cu irizările ei cromatice, infinite, are ceva feeric și în aceleași timp amăgitor, o vrajă pe care ai vrea s-o captezi, fie și pentru o clipă. Simți căldura curbelor calde ale nudurilor feminine, par atât de palpabile, carnale și totuși cuprind ceva fragil, par să existe doar pentru a fi admirate, nicidecum într-o estetică a mimesisului, prin renunțare la analogie accesibilă, în favoarea deformării expresive, ca un triumf al imaginației și al imaginii metale. Și apoi arlechinii și colombinele, ... măștile. Ele nu ascund neliniștea în fața efemerului, chiar dacă luxul, fastul, exuberanța ar voi să acopere anxietatea și derizoriul. Deși chiar când neliniștea, tema, durerea se strecoară în expresia acestor chipuri cu priviri întrebătoare, observăm că ar dori să învingă frământarea, să o estompeze.

O secțiune importantă a constituit-o grafica. În jurul anilor 1990-2000, Augustin Costinescu a adoptat comodele tușuri Marker colorate viu, fără nuanțări. Apar în unele desene vârtejuri, forme serpentine, de un dinamism uluitor sau forme simple, câteva linii, dar atât de sugestive. Apoi guașe, pasteluri, cu forme sublimite, accentele de culoare conferindu-le substanță. Pe lângă lucrările create la Veneția, Costinescu a mai expus peisaje din România și din Franța, precum cele, nu întâmplător, localizate la Collioure și la Paris. Contururi ferme întrerupte sau forme sintetice ori vagi,

cu linii colorate, induc sentimentul de materie concretă, de vitalitate ori de tensiune conținută în linie, pete de culoare fără umbre, intense sau fulgurante, de fiecare dată expresive, solare, vibrante, ne pun în fața unui mare desenator, așa cum ne aflăm în fața unui mare pictor.

Să amintim frumoasele afișe care au însoțit expoziția, atenția acordată filmării și fotografierii fiecărei lucrări pentru a fi immortalizate de către o fotografă recunoscută pentru profesionismul său, d-na Viorica Tomov. Nu e puțin lucru că Augustin Costinescu a donat Primăriei orașului Sinaia 103 lucrări de pictură și grafică și 7 lucrări de sculptură. Ele sunt obiectul unei expoziții permanente începând cu data de 28 noiembrie 2008.



Augustin Costinescu

Născut la 28 aprilie 1943, în Lipova, județul Arad.

Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București (secția pictură, promoția 1969).

Profesori: Aurel Vlad, Ion Marsic, Ion Popescu-Negreni.

Din anul 1969 participă la majoritatea saloanelor anuale, bienale, republicane și municipale, cu lucrări de pictură și grafică, precum și la numeroase expoziții de grup.

Din 1973, membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici.

Debut expozițional: Salonul Tineretului (Sala Dalles, 1969).

Expoziții personale:

1968 - Galeriile de Artă, Oradea; 1970 - Sala Kalinderu, București; 1974 - Galeria Galateea; 1977 - Galeria Căminul Artei; 1980 - Galeria Simeza; 1983 - Galeriile de Artă ale Municipiului București; Holul hotelului Rex, Mamaia; Galeria de Artă a Teatrului Foarte Mic, București; 1986 - Galeriile de Artă ale Municipiului București; 1987 - Muzeul de Artă, Cluj-Napoca; Galeria Cupola din Iași; 1994 - Galeria Orizont; 1996 - Centrul Cultural Român, Paris; 1997 - Galeria Orizont/ Muzeul Țării Crișurilor, Oradea; 1999 - Sala de Expoziție a Parlamentului României (Camera Deputaților); 2000 -

Muzeul de Artă, Constanța; - Galeria Orizont - Muzeul de Artă, Râmnicu Vâlcea; 2002 - Galeria Galateea (Biblioteca Centrală Universitară); 2002-2003 - Galeria Orizont (miniexpoziții)/Muzeul de Artă Craiova; 2004 - Galeria Cercului Militar, București; 2005 - Expoziție de pictură și desen, Sala Irecson (februarie-martie, București); - martie, Galeria de Artă Dej; 2006 - Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, Expoziție de pictură și desen, Sala profesorilor (21 noiembrie-24 decembrie); 2008 - Expoziție permanentă Cazinoul Sinaia „Colecția de artă prof. Maria și Augustin Costinescu”; 2009 - Galeria Galateea BCU; 2010 - Galeria artelor de la Cercul Militar Național; 2011 - „Sinaia, mon amour” la Cercul Militar Național.

Expoziții de grup:

1968 - Casa de Cultură a Studenților („Augustin Costinescu, Zamfir Dumitrescu, Nicolae Krasovski”), București; 1972 - Galeria Orizont; 1973 - Casa de Cultură „Friederich Schiller”/ Galeria Orizont; 1974 - Galeria Orizont/ Atelier 35; 1975 - Galeria „Amfora”/ Galeria de Artă Constanța; - Galeria Orizont/ Galeria Nouă, „Femeia în Artă”; 1976 - Galeria „Eforie”/ Galeria Nouă, „Artă și natură”; 1977 - holul Direcției Generale de Statistică; 1979 - Galeria de Artă ale Municipiului; 1983 - Galeria Căminul Artei, „Florile în arta plastică”; Galeria Căminul Artei, „Copilul în arta plastică”; 1985 - Muzeul de Artă Botoșani; 1986 - Galeria de Artă „Ștefan Luchian”, Botoșani; 1987 - Galeria Căminul Artei, București; 1989 - Muzeul Literaturii Române, București; 1990 - Galeria Cercului Militar, București; 1991 - Muzeul Colecțiilor, București; 1992-1997 - Galeria „Dominus”, București; 1993 -

Galeria „Galla”, București; 2001 - World Trade Center, Bucharest; 2002 - Galeria Maurice Mathurin et La Passerelle, Tours; - Palatul Regal, Perpignan/ Collioure, Franța; - „Anul cultural românesc”, Stockholm; 2003 - Galeria „Maurice Ravel”, Paris; - Muzeul Național Cotroceni („Peisajul în pictura românească din colecțiile de artă particulare”); 2004 - Festivalul Internațional al Artelor, Paris (Montmartre); 2005 - Centrul Cultural Francez, expoziția „Soleil de L'est” (februarie, București) / Galeria „Apollo”, expoziția „Soleil de L'est” (martie, București); Expoziții oficiale. Din anul 1969 participă cu lucrări de pictură și grafică organizate în sălile Dalles, „Tudor Arghezi”, Teatrul Național, Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Colecțiilor de Artă.

Expoziții peste hotare:

Din anul 1973 participă la expozițiile colective organizate de Oficiul de Expoziții și UAP în: Bulgaria, Cehia, Germania, Polonia, Slovacia, Finlanda, China, Iugoslavia, Italia, Austria, Franța.

Lucrări în muzee & colecții

Muzeul Național de Artă al României (Cabinetul de Grafică), Muzeul din Sf. Gheorghe, Zalău, Botoșani, Muzeul de Artă Craiova, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, Colecția Camerei Deputaților, Bancorex, Banca „Ion Țiriac”, Banca Turco-Română, Muzeul de Artă Constanța, Rm. Vâlcea, Cazinoul Sinaia și în colecții particulare din România, Germania, Franța, S.U.A., Japonia, Canada, Filipine, Spania, Israel, Venezuela, Grecia, Italia, Noua Zeelandă, Olanda, Anglia, Brazilia, Australia, Turcia, Suedia.



Sandro SICELIOTA*La descrizione di Lea*

Am tradus (pentru Familia, nr. 9/2014) câteva extrase din *sinfonietta d'amore* - cum își subintitulează Sandro Siceliota volumașul numit *La descrizione di Lea* – și i-am făcut, tot acolo, autorului o mică prezentare. Destul aici (curioșii o pot vedea) să precizez că de această dată am luat doar trei „ciorchini” (cum le zice el unor mini-cicluri focalizate pe același motiv) din cei cîțiva împrăștiați prin paginile cărții. *Altre carezze, altre sofferenze* (titlu evident calchiat) s-ar fi putut propune, dac-am fi vrut să recuperăm ceva din eufonia lui italiană, și prin *alte mîngîieri, alte dureri*, dar ar fi fost un ușor abuz (oricum, fiecare limbă, se știe, cîntă altfel). (*Al. Cistelecan*)

*Altre carezze, altre sofferenze
(alte mîngîieri, alte suferințe)*

doar eu și cu Rilke
am fost martorii norocoși ai minunii
(toți pictorii s-au dat apoi mari
și-au pretins că ne pot imita;
numai că ei nu te-au văzut
nici prima nici a doua oară
și de-aceea fetele lor – frumoase toate, nu-i vorbă –
sînt departe de standardele tale zeiești)

el te-a văzut doar o dată
țîșnind din spuma Mării Egee
eu te văd zi de zi
născîndu-te din rouă
văd cum bobițele de apă
încă-ți mai curg strălucind de pe sîni, de pe sex

mai imprevizibilă decît o flacără-n miriștea uscată
și mai spontană decît vîntul de-april
nu știi ce vrei decît după ce vrei

atunci însă ca o panteră...

în preajma ei nu se poate respira
pentru că frumusețea ei consumă tot oxigenul din aer
e ca și cum ai juca fotbal pe stadioanele din Peru
unde trebuie să alergi după aer, nu după minge
lîngă ea simți cum aerul devine zgrunțuros și fierbinte
cum frumusețea devine letală

ba devine chiar criminală

cățelandrul care se ține după călcîiele tale
și tot vrea să muște din ele
e dragostea mea

te-aud cum te plimbi prin inima mea
îți aud fiecare pas sunînd ca un clopoțel de cristal
prin camerele sale

doctorii spun că inima mea s-a mărit periculos

(firește, pentru că ți le-am transformat pe toate
în saloane de joacă)

surîsul tău e o crenguță de ploaie de soare
un led ce-ți iluminează brusc fața
o undă de mercur ce se propagă instantaneu
pînă-n străfundul ochilor

chestia e că fără tine-s ca o mașină stricată și fără
benzină
poți s-o pui oriunde că tot inutilă-i
fie că stă pe butuci, fie răsturnată în șanț
însă atunci cînd te visez
farurile i se-aprind violent
și motorul începe să-i zbrîmîie

ești ultima invenție în materie
touch-screen-ul e doar o vechitură
în comparație cu *watch-screen*-ul care ești
(ești prima – și singura – din noua generație)
te aprinzi la o simplă privire
iar programele tale încep să ruleze narcotic
toate deodată

stai în capul scărilor
și razele ți se-ncurcă-n păr
ești o *ginestra* în vîrf de stîncă
o explozie stelară ce-și varsă focul de aur
peste pietre și tufe
ești chiar cum zicea Leopardi
il fior gentile
odorata ginestra

dar ochii tăi sînt triști
în altă parte ai vrea să fii

altcineva ai vrea să vadă cum
i tuoi cespì solitari intorno spargi

e clopoțelul care anunță recreația mare
e șampania ce izbucnește pînă-n tavan
și sunt tumele unei rîndunici sub fereastră

și mai e zmeul ce se pierde-n înalt
și clinchetele unui izvor ce zburdă din piatră în piatră

și-ar mai fi și buchetul de raze ce-ți explodează în față
și stropii de aur ce sar din retortă
plus cele trei păstăi de salcîm ce se deschid din senin

se-ntîmplă tot felul cînd rîzi

nu te iubesc cum ar trebui
(dar adevăru-i că nu știu cum ar trebui să te iubesc)

poate ca pe flacăra unei lumînări
apărată de vînt în căușul palmelor
poate ar trebui să te port pe umeri
ca și cum aș duce în triumf înșăși flamura frumuseții
ori poate ar trebui să mă țin după tine tăcut
ca după raza ce taie-ntunericu-n două

oricum ar trebui, de-aș ști, chiar așa te-aș iubi

I sette baci interdetti
(cele șapte săruturi interzise)

cu plasa de fluturi alerg toată ziua după zîmbetul tău
îi pun peste tot capcane subtile și lațuri
îl pîndesc mai încordat decît leopardul
și mă reped asupra lui mai agil decît el

numai că de fiecare dată
el zboară
din colțul gurii tale și se refugiază licărind
în adîncul ochilor

vrea și ea să se-ascundă-ntre ei
steluța de deasupra sînilor

acolo unde și eu m-aș ascunde
definitiv și irevocabil

parc-ar fi linia Maginot
față-n față cu linia Siegfried
iar eu rătăcit între ele
nehotărît înspre care să fug
în tranșeele căreia să mă scufund

rămîn aici, pierdut în cuibul tău de foc

gropițele astea vor fi semnătura mea *personală*
a zis Domnul
făcînd două mici scobituri simetrice
și discrete
cu cea mai fină dălțiță de bijutier

cine se va apropia de ele
își va arde buzele
cine le va săruta
acolo se va pierde
căci groapa Marianelor e nimic față de ele
triumhiul Bermudelor e doar o glumă față de ele

vreau să-ți sărut scobitura de sub genunchi
umbra care s-a cuibărit acolo ca-ntr-un căuș
și care doarme acolo ca-ntr-un leagăn

mai dulci decît dulceața zeiască
apar și dispar în aceeași clipă
după cum te miști
cel mai bine se văd cînd dormi întinsă pe burtă
sînt granița cea mai transparentă și mai pregnantă
învăț direct de pe ele
care-s tainele geometriei variabile în spațiu
și-n ce constă teorema evanescenței

ai o steluță chiar la poalele muntelui Venus
o văd cum răsare tremurînd și urcă spre vîrf
pe-o cărăruie de jar
printr-o pădurice sfioasă

ori de cîte ori vreau s-o sărut
se tupilează în micul boschet încă nedefrișat

Le sette assenze consentite
(cele șapte absențe îngăduite)

am șters din calendar zilele fără tine

și cele ce-au fost
și cele ce vor veni
mă uit acum la ce pustiu a fost și va fi
viața mea
un pustiu peste care-a trecut doar
ca un fulger de-o clipă
umbra ta

în rest, numai nisip și nisip și nisip

nu tu-mi lipsești
aerul îmi lipsește
căci fără tine el a devenit irespirabil

nu tu-mi lipsești
apa-mi lipsește
căci fără tine s-au coclit toate paharele

nu tu-mi lipsești
lumina-mi lipsește
căci lumina ești tu

ziua se lățește ca o baltă murdară
năpădită de lîna broaștei și acoperită de lîntiță
secundele i se scurg mai încet decît picătura
de ulei pe gîtul unei sticle năclăite
(și fiecare-i, de fapt, o picătură chinezească)
iar orele-i sunt mai pustii decît o sală de așteptare
dintr-o uriașă gară moartă
pe unde mai trece doar vîntul

și cel mai adesea nici el

e ok, nu-i nici un bai c-ai plecat
n-am chiar nimic împotriva
lumea mai vine-mai pleacă și din viața mea
(mai cu seamă mai pleacă)
dar cum a încăput în bagajele tale puține
toată frumusețea lumii
și cum ai înghesuit în ele
farmecul tuturor fetelor?
ce trafic faci? ce-i jaful ăsta
mai crunt decît al vandalilor
care-au făcut Roma praf?

un sac de pămînt
pe care abia-l pot ridica pe umeri
e fiecare dimineață fără tine
îl port toată ziua în cîrcă
tot mai gîrbovit și tot mai împiedicat
seara cînd îl las jos
nu știu dacă-l las pe el sau pe mine

diminețile fără tine-s nasoale
după-amiezele fără tine-s și mai nasoale
serile fără tine-s nasoale de tot
iar nopțile fără tine-s îngrozitor de nasoale

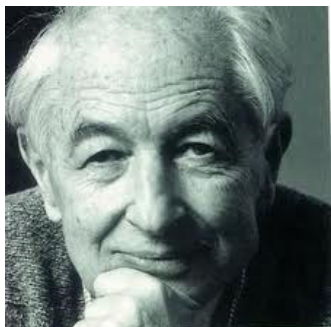
toate-s doar niște jeguri de cîrpe
pe care moartea mi le-a lăsat sau trimis
ca plocon ori arvună

încerc (tot încerc) să mă obișnuiesc
cu absența ta
uneori ea e copilul pe care mi l-ai lăsat
în grijă
alteori e floarea pe care mi-ai lăsat-o
în grijă
de amîndouă am grijă să crească
pînă ajung mai mari decît mine

Traducere de Al. CISTELECAN



Lórand GÁSPÁR, *Égée. Judée*, Gallimard, NRF, collection « Poésie », 2004 (édition princeps : 1993)



În românește de Anca-Domnica Ilea

Egeea

Cor

*

Pași și dispneea unui caic în lutul zorilor mijinde –
Iubirea, disperarea-ntreagă licărind în om,
lumina-ntreagă licărind seara în pietre –
asta ne-a fost norocul de-a auzi, de-a vedea.
Mâna pescarului când fără veste se-ntinde
firul de ață dintre-o fericire și-o căznire,
cuvântul când fără veste se frânge,
ne lasă pe uscat într-un meleag necunoscut.
Meșterul zidar pipăie blocurile de calcar,
scuipă-n degete ca să-și răsucescă țigara.

Hrană pentru păsări

*

Soarele e deja sus iar tu ascuți păsările.
Lumina e-un iaz de bule de aer și salturi ușoare,
plutești sub tavanul unor mari săli lichide
și mișcările tale-noată dezlânat în spoiala oglinzii –
se-aude un zvon de dezgheț suind la amiază din mâlurile
de pe fund ce-au înghițit atâtea și-atâtea strigăte –
nota pură a apei strânge în chingi agonia
unei raze poposite cu suflarea tăiată pe pietre –
plasele sunt azvârlite ca de obicei
iar tu te uiți cu-ndoială la cerul fără un nor –
și cine mai știe locul și cine mai știe ceasul?
Amintește-ți străfundurile sub bolta albastră-verzuie
licărirea din hău, zvâcnirile inimilor,
fierul rapid și lupta pe întuneric
ca să readuci moartea îndărăt la lumină.

Nemișcat la cârmă, cu ochii lui de umbră și ironie
pierduți în pâcla subțire a valurilor, șoptește:
Ce caută oare sufletele noastre călătorindu-se?

[vers de G. Seferis, *n.t.*]

Departe, hăt departe, dincolo de memorie –
atâta clocot în cele neluminate
în mocirlele-argiloase ale cărnii,
cine știe, cine știe până unde se poate arde
până unde te voi urma negrăită răcoare?

Clinică

*

„Scutură bolnavul lipindu-ți urechea de coaste...”

Bolboroseala oțetului fiert, cea de horcăieli
Fâșăit de piele-ncrețită, cel de pleure inflamate
Zumzetul de amfore al marilor caverne pulmonare
Clinchet metalic, zvon de bronz și de val în infiltrațiile
de aer și apă din piept
Scrâșnetul cristalelor de sare plesnind la căldura
domoală dintr-un lighean:
Horcăieli de edem și de apoplexie
Horcăieli sforăitoare și șuierătoare de bronșită
Gâlgâieli de gangrenă și de abces
Fâlfâitul de steag al falselor membrane mobile de pe
trahee
Răsunetul de oală dogită al cavelnelor de sub claviculă
Glasul behăit ori cel de paiată al pleureziilor
Frecările mătăsoase-ale foilor inflamate-ale inimii
Suflul domol, sorbit, aspirativ al insuficienței și
Suflul aspru, zgrunțuros al îngustării aortei
Vuietul de moară de vânt al marilor infiltrări traumatiche
din mediastin.

*

Dacă vrei să-ți fie adecvate și cu efect îngrijirile,
ia aminte la raporturile dintre boală și bolnav,
la natura proprie fiecărei persoane și la natura umană
universală,
la constituția omului după felurile locuri, după
atmosferă și cer,
examinează caracteristicile fiecărei vârste, modul de
viață, îndeletnicirile și obiceiurile,
fii atent la vorbe, la comportări, la tăceri și la gânduri,
ține seama de somn, de insomnii, de specificul și
momentul viselor,
observă gesturile fără noimă de mâini, mâncărimile,
lacrimile,
paroxisme, scaunele, urinele, scuipăturile și vomile,
remarcă natura bolilor ce dau una într-alta, depunerile
prevestitoare de criză și de ruină,
notează sudorile, răcelile, frisoanele și strănuturile,
studiază tusea, sughițul, răgâiala, gazele tăcute și
zgomotoase, hemoroizii,
nu scape veghii tale scurgerile de-umori, consistența și
abundența acestora,
fie că-i vorba de limfă, de flegmă, de bilă galbenă ori de
melancolie, de chil, de puroi ori de sânge.

Jurnalul de la Patmos

*

Octombrie 1971.

Pe Giorgos Seferis, cel nelipsit, nu-l voi mai revedea niciodată.

[...]

Am avut un vis ciudat, îmi spuse el într-o dimineață, privind din înaltul terasei spre Acropole. Mă înapoiam dintr-o călătorie lungă și picasem la Acropole în mijlocul unei mulțimi unde nu cunoșteam pe nimeni și unde nimeni nu mă cunoștea. Ce-i cu îmbulzeala asta? întrebai pe cei din jur. Atunci careva mă lămurește că are loc o licitație și că dacă iese câștigătoare firma americană de pastă de dinți, Grecia se va putea despotmoli pe zeci de ani din greutățile ei economice. Și, într-adevăr, zăresc printre coloane o masă acoperită cu pânză verde, iar îndărătul mesei, un bărbos cu ochelari, în costum negru, cu un ciocănel de fildeș în mână. Aducea cu un chirurg... Dar ce anume se scoate la licitație? întrebai. Atunci același ins îmi dă lămuriri cum că guvernul, ca să iasă din impas, a avut ideea genială de-a pune în vânzare Partenonul. Pietrele alea vechi, zicea, la ce naiba ne pot folosi? Chiar în clipa aceea, ciocănelul a bufnit, iar oamenii strigau peste tot în jur: Adjudecat! Adjudecat! – Americanii l-au căpătat, striga vecinul meu, ca smintit. Apoi mulțimea s-a împrăștiat și m-am pomenit de unul singur. Am văzut Partenonul groaznic mutilat, fără fronton, fără cornișe, cu coloanele sculptate în formă de tuburi de pastă de dinți în culori tipătoare. M-am săltat în șezut pe pat, urlând. [...]

Foi de observație

*

Îmi voi fi petrecut cea mai mare parte din viață în locurile pe unde se concentrează durerea oamenilor. Ochii mi se vor fi umplut zi de zi cu imagini ale acestei descompuneri a formei omenești, ale inevitabilei sale înfrângeri. Nevoia de-a încerca să pricep cât de cât și să acționez nu mai lasă prea mult spațiu desfășurării sentimentelor. Te închircești în dragostea îndărătnică de viață, în dorința de-a vindeca – neîncetat dejucată, dezamăgită – care-i și dorința de-a te vindeca. Și totuși, pe sârma aceea întinsă trebuie să umbli.

Printre gurile astea încăluzate învăț în fiecare zi câte o nouă compoziție a privirii, eroziune a speranței și a nopții, chimie a intensității, a singurătății, a *absolutei singurătăți*. Câteodată și altceva. Ceva indestructibil, de parcă o licărire ori o pulsație ar putea fi indestructibile.

*

Împingi cuvintele la opaițul degetelor tale.

*

Zi de spălat pentru cuvinte
miros de iarbă și de cearșafuri stoarse
poți să atingi cu mâinile lumina
pașilor prin aburul ce se înalță
pâcle și vârfuri de munte ale trupului orb
gândul împletește cu andreele la umbra pielii
stol de cocori sus în țăriile zilei
clipocit de apă de noapte fără vânt –

*

Curent de-aer de lumină neîmbucătățită
umilă durere din oasele noastre
sfredelind fără urmă întinderea.

Sărut de cuvinte, strigăt feros de luciri
în iarba ochilor trupul
săpat pe-ndelete despotmolit din nisipuri
la lampa prundișurilor

alte cuvinte tănuite în pietrele
ce le-ai văzut fărâmbându-se sub un zid
pe când sporește în sânge noaptea
totul rămâie lumină necruțătoare

*

Un cânt se târăgănează la nesfârșit în seară, suie pe
spinare, lumina lui te îngheață.
Pătrunde de-a dreptul în negrul sângelui.
Nu, să nu aprinzi cu nici un chip, să-ți lași mâinile să
nimerească boabele, clapele albe și negre, sunetele care
să le-aprindă.
În toată urgia asta, degetele tale împătimate de dibuieli.
Acum, că ai atins fierul, îți mai rămâne oare măcar o
lacrimă?

Casa de la malul mării

In memoriam G. Seferis

*

e vorba chiar de puținul
pe care l-am văzut înfiorându-se într-o aripă
luptând într-un trup cu necunoscutul
în sclipătul cel ars al frunzelor –

apoi le-arunc snop cu snop în flăcările
acelui rug de idei sinistre –

Lórand GÁSPÁR, *Derrière le dos de Dieu*,
Gallimard, NRF, 2010

Îndărătul spinării lui Dumnezeu

*

Strigăte neauzite a milioane de insecte

clipă de clipă negreșit devorate
și cele răscolitoare ale durerii
unui suflet strivit fără glas
atâtea vieți necurmat sfâșiate
pe când ne străduim cu-atâta zel
să recoasem ce s-a sfâșiat

un poem sfâșiat și reîntregit –

*

Rătăcesc fără țintă și fără să se clatine
barem o cută a timpului. Ce mai soare
ce mai soare de zi și de noapte
arde icoanele gândirii mele încete –

*

VIAȚĂ VIAȚA MEA

Să fiu conștient de viața mea finită.

De infinitatea infinită immanentă a lumilor.
De relativitatea oricărei cunoașteri.
De plăcerea uneori neplăcerea de-a privi,
de-a auzi de-a simți de-a gândi
lucrurile, omenești și neomenești,
întunericul și lumina.

Să aflu cuvintele spre a-ncerca să rostesc.
Să scriu acel ceva care se cheamă un poem,
știind că nimeni nu știe
ce-i asta –

*

Dacă tăcerea lumilor

nu explodează niciodată, asta înseamnă
oare că durerea n-are greutate?

*

Mi-e frig la creieri

și-adun un morman de gânduri mohorâte
ca să aprind un foc –
din rețeaua de neuroni
elaborând toată bezna aceea,
ard bine și-mi pot încălzi
astfel mâinile înghețate –
după care le-adun, unul câte unul,
acele gânduri negre cu tot cu cuib,

Cinci poeme de iad

pentru o rufă sclipitoare din rai –

*

Ieșit din creierul meu

cobor alinat în stradă
deloc grăbit, așa-s poezii visători
toată lumea aleargă –
vorbind cu telefonul mobil
dar unde dracu' ori îngeru' se duc oare?
time is money, se zice
scumpul meu vânturător de deșerturi
de stâncării și de creiere
pășesc încet în întâmpinarea neuronilor
larg deschiși dinaintea mea –

Neuropoeme

*

Precum crabii din același paner

ce vor fi azvârliți în apă clocotită
și habar n-au că așteaptă să fiarbă apa
ce se încăleacă și se mușcă
mișcările în noi ale unei vieți provizorii
fizică, chimie, instincte și gânduri
ce gândesc că nu știm aproape nimic
acel dram care ne-ar îngădui să trăim mai bine
totuși facem și noi precum crabii
ne suim unii peste alții
așteptând să se destrame uimitoarea însăilare
înnădirea complexă a miliarde de neuroni
nuclee, fascicule, sinapse și rețele

*

Îmi cârmesc viața printre vânturi și valuri

știind că orice port viu e doar provizoriu
învăț să navighez pe orice vremuri
mare calmă alintându-l pe înotător
și zone de maximă turbulență
dar poți oare-nvăța să spui da neantului?
ce-i drept, nu-mi cere încuviințarea
și nici ce cred despre asta

*

Aici, în starea aceasta

de maleabilitate și consimțire
de deschidere spre tot ce-mi înbie
simțurile mele și creierul
din tot ce-i vizibil și perceptibil
ți se taie chefu' să mai reintri
în vechiul coteț, în vechiul sălaș
la mănăstire!
nici un chef de viața aia ștearsă, stereotipă
dinainte cusută, serioasă...
aici se trăiește cu aer,
dezgolit, despuiat
de veșmintele sociale.

Daniel ILEA

Neființa secundă sau devenirea?*

După nota de lectură „Turnirul neființei secunde” (apărută în *Orizont* nr. 5/2014), în care am rezumat demersul lui Andrei Cornea din *O istorie a neființei în filozofia greacă* – ceea ce cred eu că și-a propus să facă și a făcut –, urmează acum încercarea mea, cu totul subiectivă, de deslușire, de testare a conceptului de neființă secundă; câteva observații critice, chiar polemice, o sugestie impertinentă, care, dacă nu-i vor fi de nici un folos autorului, cel puțin îi vor îngădui să constate pe viu pasiunea cu care i-a fost citită cartea!

Reflectând asupra demersului lui A. Cornea, treptat, am început să înțeleg că și-a asumat un mare risc: un fel de „pari pascalian” pe dos, ori „prometeic”, experimentând transferul conceptului „opțiunii secunde” din logica/etică (tipică *Turnirului khazar*) în logica/metafizică, în ontologie, piatra (ori stânca) de încercare fiindu-i însăși neființa din *Sofistul* lui Platon. De fapt, l-a încercat pe pielea-i de filozof, de om, cu un imens curaj!

Stând eu și întrebându-mă dacă acest concept „logic-operațional” reușește să funcționeze în (meo) ontologie, îndoielile mă cuprind: neființa secundă, e (un) gen(ul) contradictoriu (și complementar) al ființei, ce se opune acesteia deblocând-o din înțepenirea-i parmenidiană; se elimină astfel esențialismul (sensul tare) al ființei, introducându-se neființa secundă (neființa primă „fiind” neantul), care, cred eu, nu poate corespunde ontologic-existențial decât (pauză de respirație) morții (imaginea de pe copertă mi se pare revelatorie!): un fel de paradoxal „cu moartea pe viață călcând”, ca să dai viață vieții! Să trăiești conștientizând moartea, dar fără ca gândul morții să te paralizaze; să trăiești de parcă fiecare zi ar fi ultima, să-ți intensifici astfel trăirea. Asta să fie oare?

Dar, înainte de toate, cred că pentru echilibrul, armonia cărții ar trebui revăzut capitolul dedicat lui Aristotel, asta fiindcă în timp ce toate celelalte capitole sunt frumos ritmate, filozofic și stilistic – adică inerenta ariditate și dificultățile logico-formale și logico-dialectice sunt mai ușor digerabile –, devenind pasionante prin stil, prin aerul ușor de poveste, ei bine, în cel cu pricina avem, pe anumite porțiuni, impresia unor note de curs universitar, ariditatea se insinuează.

Pe zeci și zeci de pagini ne învârtim astfel, cu A. Cornea și Aristotel, în jurul dublei cozi megarico-platonice; mai nu vrea și mai se lasă, dar până la urmă Aristotel, invariabil, o mușcă cu poftă, deși ca vulpea cu strugurii acri, mai găsește ceva de cobit, scoțând din pălărie, hocus-pocus, argumentul (i)logico-formal al opțiunii secunde, al „posibilului unilateral privativ”, așa cum îl deduce și botează autorul (p. 240): e un soi de bizară pereche a „posibilului unilateral pozitiv” de

pe domeniul divinității, adică al necesității lui Diodoros sau Platon; iar „demonstrația” aristoteliciană cu infinitul neactualizat din posibil, argumentul că „Infinitul rămâne întotdeauna un posibil care nu poate trece în actualizare, chiar dacă noi încercăm, cu mintea, să ne reprezentăm această trecere (*Phys.*, VI, 239b)” (p. 243), e total neconvingătoare, căci nu vedem de ce infinitul actualizat n-ar fi un concept valabil, precum și vidul infinit, identificat spațiului absolut infinit, e „pe deplin actualizat” (p. 244) la un Leucip ori Democrit! E aici mai degrabă un sofism, ori o confuzie „mentală”! Altfel spus, acest „infinit de diviziune”, pentru Aristotel, n-ar fi decât un simplu „experiment mental” (or, în grădina „gândirii gândirii”, totul se înșămânțează în mental, sămânța-concept trecând apoi, eventual, în ontic-ontologic!). Iar prin „demonstrația” asta nu văd chiar deloc (cum susține A. Cornea) cum poate combate Aristotel „paradoxurile lui Zenon împotriva mișcării și divizibilității” opunându-i o biată neființă secundă neactualizată, repet, o ficțiune (i)logică!

În ceea ce mă privește, văd cu totul altceva la Zenon; de fapt, contrariul a ceea ce se crede în genere despre paradoxurile sale: nimic anti-meontologic, ci o paradoxală demonstrație (să nu uităm că e inventatorul dialecticii și maestrul lui Leucip!) a posibilității mișcării și devenirii ființei prin această divizare infinită a infinitului complementară cu divizarea eternității în clipe eterne – anticipându-l astfel pe Spinoza: „Pour éliminer le négatif, il suffit de réintégrer chaque chose dans le type d'infini qui lui correspond (il est faux que l'infini comme tel ne supporte pas la distinction)” (Deleuze, *Spinoza. Filozofia practică*, pp. 125-126); un fel de proces fractal, în care Unul parmenidian n-are cum să nu fie spulberat!

În rezumat (dincolo de „posibilul unilateral privativ”), ceea ce este de reținut la Aristotel (minuat pus în lumină de A. Cornea) e „schizofrenia” sa metafizică, o *fêlure* între cele două lumi, între Sus și Jos, implicit între cele două logici aferente: cum să existe un „posibil bilateral” jos, în lume, dacă sus, unde-i Divinitatea-Ființa Supremă, bilateralismul e exclus? Admite, deci, logica meontologică exclusiv pentru făpturile de pe pământ, și „anti-meontologia ca pe un caz-limită asociat predilect domeniului divinității (posibilul unilateral pozitiv nu este neființă autentică)” (p. 244); adaug: cu atât mai puțin OZN-ul pomenit, ce tentează donchișotesc vânătoria ființei secunde până și în sânul divinității, adică al necesității!

O altă problemă spinoasă în dialectica-i pământesc-meontologică: „Așadar, nu ființa, ci neființa (luată ca accident) întemeiază, în definitiv, la Aristotel și la Alexandru (din Aphrodisias) indeterminarea parțială (în sfera sublunară) și posibilitatea libertății omului” (p. 255).

Unei asemenea libertăți legate de „accident”, de contingent, adică de hazard, mi se pare preferabilă necesitatea, spinozista „libertate ca necesitate înțeleasă”! Fiindcă asta nu înseamnă defel fatalitate, cum gândește

A. Cornea: Spinoza e prin excelență filozoful imanenței, un experimentator existențial și un neobosit căutător de „întâlniri fericite”, într-un cuvânt, chiar contrariul unui fatalist. Intuiesc la Spinoza un paradox (demn de cele ale lui Zenon): nu crede în liberul arbitru, dar acționează (aici cred că-i esențialul) de parcă liberul arbitru ar exista, de parcă viața ar fi o *work in progress* (și așa și este); chiar dacă avem certitudinea că există necesitatea, pentru a o înțelege și a o accepta trebuie să-i căutăm pulsul, să-i urmărim cursul, nicidecum într-un mod fatalist, ci trăindu-ne cu intensitate, cu curaj viața ce ni s-a dat și pe care ne-o asumăm, încercând mereu să facem alegerile bune (la Spinoza nu există categoriile transcendente, religioase de Bine și Rău, doar lucrurile bune și rele pe care le săvârșim zilnic), să ne ameliorăm, dar să nu fim nerăbdători (deviza spinozistă e „Caute”), să ne debarasăm de tot balastul din noi (melancolie, frustrări, masochism, ură, dorințe de răzbunare, sete de revanșă...), să fim pregătiți pentru a înțelege și accepta necesitatea mutațiilor infinite (*Deus sive natura*: „Dumnezeu, altfel spus Natura”; să nu uităm că Spinoza era un admirator al lui Democrit, Epicur și Lucrețiu). Dacă n-ar fi gândit astfel, Spinoza n-ar fi putut scrie *Etica*, nici *TTP-ul* (*Tratatul Teologicopolitic*) și nici *TAP-ul* (*Tratatul Autorității Politice*), gândite de pe poziția unui demi(s)tificator, al unui distrugător de sofisme teologice/politice, un adept al rațiunii, al rațiunii și al necesității, un paradox întrupat! Îndrăznesc o comparație ce poate îl va seduce puțin pe A. Cornea: liberul arbitru spinozist, deși în esență inexistent (în sens tare), se exercită ca un fel de opțiune secundă (sens slab), adică marja noastră de libertate în sânul necesității!

Revenind la Aristotel, iată încă un argument la dualismul lui. Să luăm un pasaj perfect luminat de A. Cornea: „Aristotel (*Met*, X, 3, 1054b), spune că «altceva» și «identic» sunt termeni contrapusi, deoarece A este ori identic, ori altceva decât B, și că pot fi considerați contradictorii în cazul unor lucruri existente. În cazul unor lucruri inexistente, se poate vorbi numai despre non-identic. Aristotel consideră că nu putem stabili o relație de alteritate reală între două inexistențe, sau între o inexistență și o existență. De unde ar părea să rezulte că neființa nu este altceva decât ființa – cum vrea Platon –, ci numai «non-identică» cu ființa” (p. 122, nota 84). De unde rezultă, încă o dată, că Aristotel lucra cu două logici care se bat cap în cap, nu știe dreapta ce face stânga (meontologică pentru pământeni și anti-meontologică pentru Divinitate) – dualitate flagrantă, diferită, pentru mine, de monismul dual al lui Platon.

Am încercat să rezum acest capitol dedicat lui Aristotel, care, după cum se vede, m-a muncit, rămânând cu ideea că ar trebui rescris și concentrat, ritmat pe anumite porțiuni; chiar și ca număr de pagini (ceea ce nu-i defel anodin, nimic nu-i anodin pe aici!), i se acordă lui Aristotel (orgolios și narcisic și atât de nerecunoscător față de maestrul lui!) un spațiu mult mai mare decât lui Platon, care nici măcar nu beneficiază

de un capitol propriu, deși Platon e legiune în toată cartea și-n gândul autorului și-al nostru, prin *Sofistul* și *Timaios* și *Philebos* ...

Se impune un popas și la scurtul capitol dedicat lui Epicur: să fie filozoful Grădinii, cum afirmă autorul, modelul „ideologiilor, al sectelor...” (p. 317), într-un cuvânt, al totalitarismului?! Atunci sunt implicite totalitari Lucrețiu și Ovidiu. Epicur, existențialist (*avant la lettre*), unul din rarii filozofi care a trecut cu brio „testul de autoincluziune”, de ce ar fi el un ideolog? Doar din pricina atitudinii sale de *lèse-majesté* dinaintea morții, a neființei secunde?! Încă din *Penumbra*, A. Cornea vorbea de „dreptul de-a muri”, deși, acolo, paradoxal, am simțit vibrând și ceva autentic epicurian, de n-ar fi decât accentul pus pe viață, de fapt esențialul, dincolo de controversa dacă moartea există ori ba: „[...] când ogorul ți-e mic și strâmt, cultivă-l cu sârg ca să ai rod bogat. A fi exprimă ceva aproape infinit. Dar ți se cere să fii nu într-un spațiu infinit, ci într-unul limitat, și trebuie să așezi nemărginitul între hotarele mărginirii.” (*Penumbra*, pp. 69-70, cap. V). Am putea spune că și Epicur credea într-un soi de ființă plină (deși provizorie), o ființă fără rest, a cărui viață e trăită aici și acum. Atitudine anti-meontologică, firește, dar deopotrivă existențial-ontologică, prin negarea neființei secunde (a morții) și a neființei prime (a neantului), căci pentru el: „Totul este”, sau: „Totul este (numai) ceea ce este”, și încă: „Totul și ființa sunt unul și același lucru” (*Istoria neființei...*, p. 333). Dar să fie oare vorba aici de un *același tip* de anti-meontologie ca și la Parmenide? Să fie același lucru a-ți trăi fără rest viața cu a trăi fără rest o abstracție (fie ea de-o sublimă perfecțiune)? Un ultim pasaj, în care Epicur e pus abuziv în paralel cu Antisthenes: „Dar *neființa* nu este pentru cel care e în ființă, iar mortul e neființă și, prin urmare, nici frica de moarte nu e legitim să existe, fiind lipsită de obiect, așa cum pentru Antisthenes nu putea exista falsul, deoarece referința lui era *neființa absolută*” (*ibid.*, 321). (Desigur, referința lui Antisthenes e *ființa absolută*!) E o comparație nepotrivită, mai ales că A. Cornea însuși amintește că Epicur „admitea posibilitatea falsului în opinii”, nefăcând anti-meontologie în teoria cunoașterii (*id.*, nota 246, pp. 332-333).

Acum putem trece liniștiți la Platon: „Într-un alt fel însă, neființa este o Idee autonomă (din nou, la fel cum vidul, la atomiști, era nu doar un interval, ci și o «natură» în sine) și Platon chiar afirmă clar că ea e «o Idee unică [...], numărată în rândul celorlalte numeroase ființe»” (*Soph.*, 258c), și că se poate arăta «care este Ideea neființei». Mai mult, el susține că neființa ar fi «un unic *gen* printre celelalte [genuri] [...]» (*Soph.*, 260b), risipit printre celelalte ființări» (nu altminteri decât era conceput «vidul infinit» al atomiștilor)” (pp. 120-121).

De aici, A. Cornea deduce și numește neființa secundă „un al șaselea gen”, genul suprem ce se opune ființei, făcând pereche cu ea. Sunt cu totul de acord că ultimele două alcătuiesc perechea ideală, dar nu vedem

de ce ar mai fi nevoie de șase genuri mari și late (ori chiar mai multe), când două sunt arhisuficiente, absorbindu-le pe celelalte, mai ales că, precum subtil observă autorul, patru sunt un soi de subgenuri: două din ele sunt „operatori fizici” („mișcarea” și „repausul”), iar celelalte două („altceva”-ul și „identicul”) sunt „operatori logici și relativi”, doar ultimele două („ființa” și „neființa”) fiind „operatori ontologici” (p. 127).

Iată și în ce mod logic-ontologic văd eu mutația asta: repaosul și identicul se varsă în *ființă* iar mișcarea și altceva-ul se varsă în neființa secundă, care pentru mine este identică *devenirii*; așa că vom avea doar *ființa* și *devenirea*, devenirea (ca „motor” al) ființei, sau ființa în a ei eternă devenire.

De bun augur pentru ipoteza mea mi se pare și faptul că Platon a propus în *Philebos* (dialog considerat posterior *Sofistului*) un sistem cu doar 4 genuri supreme: „limita”, „nelimitatul”, „amestecul” și „cauza amestecului”. De fapt, intuiesc și aici (poate abuzez, ar trebui să spun „îmi place să intuiesc”!) doar două genuri supreme: „limita”, adică Ființa, și „nelimitatul”, adică Devenirea! La fel, deși mai puțin relevantă, și schema structurii Universului din *Timaios* ori din „doctrina nescrisă”, cum arată A. Cornea, explicitează cele patru genuri supreme: limita = modelul inteligibil, nelimitatul = chora, cauza = demiurgul și amestecul dintre limită și nelimitat = universul sensibil (p. 129).

A. Cornea sintetizează: „Așa cum am văzut, Platon acceptase în *Sofistul* că trebuie marcată o distincție fundamentală între neființa absolută și o neființă care, în pofida «părintelui Parmenide», «este întrucâtva». Aceasta din urmă era însă concepută ca un *contradictoriu* sau un *opus* («altceva decât ființa») și nu ca un *contrariu* la ființă” (p. 341).

Continui să intuiesc, să susțin că e vorba aici de Devenire (ce nu mi se pare a fi doar o neființă relativă, printre altele, cum o vede A. Cornea). Neființa secundă nefiind contrariul Ființei (nu e neantul), nu poate fi nici un fel de neant secund, relativ, o nebuloasă; căci dacă neant nu e, de ce ar fi un „neantuț”, o emanație „neantină”, ca să zic așa, ce nu poate fi, cum spuneam, decât moartea; numai că moartea, Epicur *dixit* (nicidecum un calambur sofist), nu e când noi suntem și e când noi nu (mai) suntem: asta înseamnă că operatorul „moarte”, o rampă de lansare a ființei către altceva, către altcumva, nu poate fi decât una din etapele transformării, mutației, devenirii. În eticul din *Turnirul khazar*, opțiunea secundă era chiar trambulina devenirii, deblocării ființei și a situației existențiale; dar aici, în domeniul logico-ontic-ontologic, nimeni (nici Ființa, nici ființele) nu optează pentru „moartea” *întru* viață, ci pentru mișcare, mutație, eternă devenire (chiar și entropia nu-i decât o formă de reciclare în circuitul Naturii.) În meontologie, eu unul văd devenirea.

Pauză de îndoială. De bun simț. Era și timpul. Dar dacă mă înșel? Totul trebuie ușor relativizat.

Știm că, pentru Spinoza, apologetul Ființei și

al imanenței: „la négation n'est rien [...] le néant n'est jamais inclus dans la nature de quelque chose” (Deleuze, *in Spinoza. Philosophie pratique*, p. 126). Și totuși, de ce n-ar fi posibile mai multe tipuri (sau grade, sau intensități) de neant? din moment ce Spinoza acceptă și el mai multe tipuri de infinit? Foarte plauzibil, doar că nu e asta calea mea, îmi zic. În definitiv, cum se întrebă, pe bună dreptate, A. Cornea, ce ne desparte în „dezacordul de idei” (pp. 312-313)? Dacă excludem, spune el, erorile pure de raționament, confuziile..., constatăm că dezacordurile se nasc nu (doar) „fiindcă pornim de la seturi de premise diferite”, ci (mai ales) fiindcă avem o „stilistică a gândirii diferită, fără a se putea totuși susține în mod banal că unii se înșală, iar ceilalți au dreptate” (p. 313). Sintetizând: neființa secundă, adică moartea, e privită de A. Cornea ca o umbră a ființei, a vieții înseși, umbră necesară pentru ca viața să aibă consistență, să nu fie o fantomă, umbră vitală, umbra lui Peter Schlemihl!

Într-un mini-pasaj deductiv tulburător, A. Cornea, pornind de la echivalarea devenirii cu neantul pur (în cazul absenței oricărui intermediar între neant și ființă), ajunge oripilat la concluzia inevitabilității contopirii, identității dintre devenire și ființă: „[...] dacă neființa nu este deloc, ce ar mai fi devenirea? Un amestec între ființă și neantul pur? Și cum ar putea participa ea la ceea ce nu este deloc? [...] *devenirea va ajunge identică cu ființa*, suprimându-se astfel cea mai importantă distincție platoniciană!” (p. 80). Chiar distincția asta o va suprima Platon în *Sofistul* (chiar dacă implicit)!

Încă o dată, neființa secundă fiind un contradictoriu, un „altceva decât ființă”, ea nu poate fi, firește (A. Cornea are dreptate să insiste asupra acestui punct), nici totuna cu „altceva”-ul, cu genul al cincilea (așa cum cred majoritatea exegeților, inclusiv traducătorul francez N. Cordero și un C. Noica); atunci când Străinul constată că: „Le non-être s'est révélé comme un genre parmi les autres, dispersé sur tout le reste” (*Soph.*, 260a-b, trad. Cordero, p. 187), nu se referă propiu-zis la „altceva”, care, pentru Platon, e doar operatorul simbolic, metaforic, anunțatorul neființei relative, poarta de intrare a acesteia, adică, pentru mine, a *Devenirii*.

În *Sofistul*, deci, Platon nu comite atât un „paricid” contra lui Parmenide, și nu reușește doar relaxarea principiului necontradicției, cât mai degrabă îi aduce un mare serviciu: „reînsuflătura” Ființei parmenidiene, firește, simultan cu demonstrația capitală (în teoria cunoașterii și în etică) a posibilității falsului și a minciunii, implicit a demascării sofistului; dar văd aici, insist, mai cu seamă împlinirea visului lui Heraclit, a marii sinteze, care fusese doar schițată de el: cea dintre Devenire (*Panta rhei*) și Ființă: „Un est Tout” (Héraclite, B L, *in Les écoles présocratiques*, édition établie par Jean-Paul Dumont). Intuită, poate, de Heraclit însuși, în formula: „Et de toutes choses l'Un / Et de l'Un toutes choses”(Heraclite, B X, *in ibid.*).

Altfel spus, sinteza, simultaneitatea celor două concepții ale eternității: „*sempiternitas* (continuation inintermptue du temps [...], jamais d'ultime maintenant)” et „*aeternitas* – le *nunc stans*, le maintenant immobile” (Heidegger *Les hymnes de Hölderlin. La Germanie et Le Rhin*, p. 61). Totul se împărtașește din Ființă și în inima ființei nu-i decât Devenirea. Nu dualitate, ci o *coincidentia oppositorum* (de la N. Cusanus și G. Bruno citire), un monism dual, un soi de *Ianus bifrons*. Ființa și Devenirea sunt un *continuum*.

Asta ar putea fi și ultimul cuvânt al bătrânului Platon: să trăiești ca să devii sau să devii ca să trăiești!

* Andrei CORNEA, *O istorie a neființei în filozofia greacă*, Editura Humanitas, București, 2010.

Maria GHIURȚU

Care e morala poveștii? Despre critica etică

Sunt ușor de identificat sursele prostului renume al criticii etice, chiar dacă ne-am gândi numai la grila eticistă aplicată literaturii în regimul comunist. Exercițiul abuziv de a reduce înțelegerea literaturii la arbitraritatea pozițiilor etice profesate pare a fi făcut loc, după 1989, unei orientări dominante contrare, care, în virtutea autonomiei esteticului, respinge investigația etică dintre instrumentele legitime ale criticii literare. Atât timp cât opunem problematizarea morală criticii estetice, nu facem decât să alimentăm un conflict dacă nu fals, cel puțin lipsit de necesitate, între cele două dimensiuni. O tradiție critică impunătoare poate fi invocată în sprijinul fiecăreia dintre cele două direcții, însă mai puțin reprezentată este calea de mijloc care, evitând să aplice literaturii exigențe ideologice, investighează conținutul moral al literaturii, încearcă să sistematizeze răspunsurile vizate prin aceste conținuturi și pune în discuție modurile și măsura în care ne este reclamată atenția morală¹ în actul lecturii. Aceștia sunt parametrii între care se va desfășura problematizarea pe care o propun în paginile care urmează. Un considerent care mă asigură de caracterul oportun al unei astfel de abordări este realizarea „estetică”² a romanelor asupra cărora mă voi opri. Așadar, una dintre premisele lucrării de față trebuie să fie aceea că potențialul literaturii de a ne stimula reflecții sau interogații morale depinde de măsura în care valorile cu care operează sunt ilustrate de personaje convingătoare, puse în scenă într-o narațiune antrenantă și făcute accesibile printr-un stil adecvat. De aceea, cum voi încerca să arăt, dimensiunea etică a literaturii sau „eficacitatea” ei morală sunt inseparabile de satisfacția așa-zis estetică a lecturii.

Așadar, putem identifica trei niveluri la care literatura, în special prin genul romanesc, ne poate solicita angajamentul sau atenția morală. Primul,

și poate cel mai speculativ, vizează modul în care romanele contribuie la dezvoltarea gândirii morale prin înseși convențiile constitutive ale genului. Actul lecturii ar fi prin el însuși o activitate încărcată moral, pornind de la un set de răspunsuri pe care le provoacă experiența imaginativă, dintre care cele mai evidente sunt cele de identificare, respectiv dezaprobare față de conștiințele diferite care populează lumea ficțională și opțiunile lor.

Permițându-ne intimitatea cu alte perspective, lectura romanelor ne-ar face persoane mai atente și ar promova înțelegerea socială indiferent de conținutul lor moral explicit și de natura răspunsurilor noastre la acest conținut. O astfel de interpretare a lecturii ca activitate morală practică Toma Pavel, pentru care citim „pentru a înțelege mai bine lumea în care trăim, dar și pentru a ni se deschide lumi alternative, seturi alternative de situații, care pun lumea reală în perspectivă, contestându-i supremația”³. În acest scenariu, mobilizarea morală a cititorului se poate produce prin implicarea facultăților sale cognitive, dar și prin răspunsurile emoționale⁴ trezite de lectură.

Al doilea și cel mai evident nivel la care se pot discuta raporturile între literatură și gândirea morală este cel al materiei narative a operei sau, altfel spus, al evenimentelor morale care contribuie la constituirea universului ficțional. Prin imprecizie, formula de „eveniment moral” poate circumscrie atât opțiunile morale transpuse în acțiune, deci comportamentul exterior al personajelor, cât și dilemele interioare, activitatea de deliberare (care pot conduce la fel de bine la o formă de aporie, urmată de incapacitatea de a acționa) și intuițiile sau impulsurile cărora li se dă sau nu curs. În acest punct, categoria *viziunii* morale a eului ficțional ne poate asista în delimitarea metodologică, dar această opțiune este ea însăși problematică. Mai întâi, este evident că apelez aici la o premisă metaetică în detrimentul altora cu o autoritate teoretică cel puțin la fel de mare, dar mai greu de valorificat în studiul literaturii. Apoi, viziunea morală a personajului nu poate fi tratată ca sistem stabil de atitudini, ci se cere reformulată cu fiecare nouă informație oferită de text, iar pretenția coerenței acestor informații poate fi ea însăși subminată sau reafirmată în funcție de tipologia personajului creat. Este important să precizez că putem vorbi despre sine și fără a credita la modul absolut noțiuni vulnerabile precum aceea de unitate identitară, coerență psihologică ș.a., răspunzând astfel obiecției poststructuraliste, cu oricât de puțină relevanță ontologică sau metodologică aș fi tentată să o investesc. În același sens, caracterul artificial al personajului literar și al operei literare înseși nu numai că nu reprezintă un impediment, ci o recomandă pe aceasta din urmă pentru explorarea ideilor etice și a limitelor acestora, prin absența oricărei pretenții de a fi purtătoare de „Adevăr” moral.

Avem de-a face, așadar, cu *ilustrarea* sau *evocarea* narativă a vieții morale, cu *dramatizarea* unor situații morale, care lansează narațiunea într-o investigație etică explicită, propunând o serie de soluții

a căror incongruență poate fi mai curând antrenantă decât descurajatoare.

Organizarea materialului tematic, procesul de selecție a elementelor de frazeologie pentru dozarea efectelor, convenția naratologică aplicată, registrul, tonul narațiunii, tropii întrebuințați etc., pe care le asimilăm în mod tradițional *forme* și *stilului*, nu sunt lipsite de interes în decantarea substanței morale a creației literare și corespund celei de-a treia dimensiuni anunțate. Dacă la nivelul conținutului ni se oferă acces la viziunea personajului, aceasta poate fi invalidată, relativizată sau consacrată în funcție de configurația pe care o creează opțiunile stilistice ale autorului. Un instrument tipic de desolidarizare față de viziunile înaintate este cel al ironiei condescendente (pentru că există mai multe tipuri de ironie practicate în roman, funcția acestui procedeu nu poate fi generalizată), dar distanța critică, clară, care separă viziunea textului ca ansamblu de aceste perspective subordonate poate fi creată prin mecanisme mai sofisticate și imposibil de inventariat taxonomic. Stilul operei literare și conținutul acesteia cooperează în vederea conturării unui punct de vedere care să sintetizeze și totodată să lase în urmă perspectivele personajelor sau ale agenților naratoriali și intențiile performative ale autorului.

Mecanismele prin care acest punct de vedere ne este comunicat ar putea fi reunite sub noțiunea de retorică a romanului. Nu putem ajunge în acest punct al argumentației decât abandonând orice formulă teoretică care susține transparența și caracterul strict decorativ al stilului sau îi refuză orice contribuție la „substanța” operei. Un mod alternativ de a conceptualiza această relație, practicat, spre exemplu, de Wolfgang Iser, mizează pe separarea *componentei mimetice* a operei, adică lumea ficțională, reprezentată, și *procedeele de valorizare* a principiilor care organizează această lume ficțională și a acțiunilor agenților morali care o locuiesc. În scopurile acestei lucrări nu voi preciza decât că, aprofundând fiecare dintre cei doi termeni, se poate constata că aceste procedee de valorizare nu numai că pot introduce o tensiune între conținutul mimetic și retorică a romanului, dar că această retorică ar subîntinde și operațiile de selecție, modelare și reasamblare prin care se constituie lumea ficțională din materialul amorf sau haotic oferit de realitate. Subiectul operei s-ar putea defini astfel ca ceea ce este actualizat (în detrimentul altor versiuni sau segmente de realitate) din oferta de posibilități incomensurabile a realității empirice. Validitatea reprezentării operate într-un roman ar fi condiționată, în acest caz, de capacitatea de a conferi relevanță acestei selecții. Restrângând discuția la dimensiunea morală a acestor mecanisme genetice, rezultatul selecției nu trădează în mod necesar dorința de a propune tipare comportamentale, viziuni sau circumstanțe morale exemplare (în sens pozitiv sau negativ), cât afirmarea unei porțiuni *relevante* de existență morală.

Pentru a reuni cele trei niveluri ale discuției, un efect general al ficțiunii este acela de a ne reclama

atenția morală și a ne extinde orizontul cognitiv și pe cel moral, a ne antrena empatia și spiritul critic și a conferi profunzime viziunii noastre despre lume, iar retorică a ficției dintre realizările individuale ale acestui gen ar deveni un mod de canalizare a acestei atenții morale. O concluzie parțială este aceea că literatura are capacitatea de a ne coopta simțul moral, iar unele tipuri de scriitură (referindu-mă aici la cuplul conținut-stil) ar pune în evidență această dimensiune mai bine decât altele și ar permite o abordare mai aplicată. Fără a atinge un consens în privința criteriilor care stau la baza acestei pertinente superioare, Martha Nussbaum, Wayne Booth și James Phelan oferă trei dintre cele mai importante studii care tematizează relația dintre morală și literatură, cu instrumentele filosofiei morale și pretinzând un anumit tip de conținut (Nussbaum), respectiv cu cele ale retoricii narative (Booth și Phelan, care accentuează diferit chestiunile care țin de conținut și cele care țin de stil).

Odată ce am stabilit că retorică a ficțiunii nu poate fi complet subordonată și explicată prin trimitere la obiectivele de comunicare declarate ale autorului, pentru a putea pune problema în termeni de *retorică* a moralității trebuie să facem apel la instanța cititorului. Însă o discuție care tratează altfel decât ca imponderabile efectele anumitor structuri narative asupra unei mase concrete de cititori aflați de partea cealaltă a relației retorice riscă să recurgă la observații cel puțin speculative. Modurile impredictibile prin care este efectiv actualizat și asimilat textul în procesul lecturii ne determină să invocăm mai curând o ipostaziere virtuală a cititorului, ale cărui răspunsuri sunt controlate de text, cum ar fi *cititorul implicit* teoretizat de Wayne Booth sau de Wolfgang Iser, *lectorul virtual* al lui Gerald Prince sau *cititorul abstract* al lui Wolf Schmid. O precizare importantă care se impune aici este aceea că, operând în acest model teoretic, nu abandonăm prezumția că literatura poate încuraja gândirea morală în cititorul real. Acesta va înregistra o mare parte din valențele textului, dar este imposibil de cuantificat în ce măsură se va supune efectelor sale ideale, astfel încât o versiune a cititorului proiectat de text sau funcție a textului ne aduce mai aproape de elucidarea acestor efecte.

O problemă conexă celor ridicate mai sus ține de caracterul dezirabil al suprapunerii acestor două instanțe. Pentru că o întrupare a cititorului implicit nu pare posibilă, orice dezvoltare a acestei chestiuni se va păstra în limitele unui exercițiu academic, irelevant ontologic. Teoretic, întâlnirea dintre text și o conștiință perfect permeabilă, maleabilă și lipsită de orizont personal ar produce impregnarea totală cu valorile profesate de un roman, de exemplu. Pe acest scenariu pare însă a se baza politizarea literaturii pe care o practică ideologia postcolonialistă sau studiile culturale, pentru care romanul, în special, devine instrumentul principal în operarea puterii sociale. Un exemplu de „probă a acuzării” ar fi relația strânsă dintre genul romanesc și conștiința privată (care, pentru Jameson,

ar trăda o ideologie politică represivă). Subsecvent, empatia pe care o încurajează narațiunea este un aparat hegemonic odios, asigurând controlul asupra emoției cititorului și judecăților sale etice. Nu voi discuta aici validitatea etică a unei astfel de perspective, însă, aplicată teritoriului literaturii, nu o pot vedea altfel decât invazivă, cel puțin în lipsa unor nuanțări.

Nu vreau să contest prin asta existența unei literaturi dogmatice, scrisă într-adevăr ca vehicul pentru un anumit punct de vedere pe care îl întreține fără abatere și care îi solicită cititorului subordonare totală. Nu cred, însă, că există cititori în carne și oase predispuși să dea curs acestei solicitări absolute și nici că această formă de scriitură mai este recognoscibilă drept literatură, cu atât mai puțin literatură de calitate. Ceea ce definește literatura dogmatică este încercarea de a reduce cât de mult posibil „spațiul critic” care îi permite cititorului real să proiecteze informațiile oferite de text pe fundalul propriei viziuni, să le integreze și compare cu ceea ce crede deja despre lume, despre structurile ei constitutive și ce merită investit cu valoare din toate acestea. Însă oricât de mic ar fi acel spațiu critic, un cititor a cărui pasivitate în interpretare îl face susceptibil de a fi îndoctrinat în ideologia capitalistă la o lectură a lui Henry James, spre exemplu, mi se pare a fi de domeniul virtualului.

Indiferent de valorile pe care le-ar pune în circulație, nu ne putem pronunța asupra moralității sau imoralității romanelor, așa cum nu putem evalua creația literară ca activitate morală virtuoasă sau mai puțin virtuoasă a autorului. O critică de acest fel ar aplatiza sensurile chestionate de roman în același fel în care cenzorii sistemului comunist interziceau traducerea lui Celine pentru că ar trata cu nonșalanță cruzimea sau retrăgeau de pe piață *Confesiunile unui opiomani englez*, de Thomas de Quincey, pentru că ar promova consumul de stupefiante. Răspunderea autorului față de proiectul său narativ poate fi tratată ca ținând mai curând de respectarea a ceea ce s-ar putea numi, puțin pretențios, *spiritul romanului* (v. și M. Kundera etc.), înțeles ca predilecție spre explorarea conținuturilor ambigue ale existenței și spre problematizarea propriilor soluții existențiale.

Chiar dacă le acordăm prezumția de bunăcredință, excesul de zel moralist de care se fac adesea vinovate istoria și critica literară nu poate fi trecut cu vederea sau, cu atât mai puțin, pus pe seama unei intenții nobile. Literatura în ce are ea mai specific și înțelegerea ei au de suferit cu fiecare gest critic biografic-moralist. Romanul poate pune în scenă situații morale dintre cele mai dizgrațioase, poate încerca să sfideze morala în orice accepțiune a ei, să trădeze afinitățile compromițătoare sau solipsismul autorului ei și nimic din toate acestea nu îl împiedică în mod necesar să creeze un raport fructuos cu cititorul, să-i ofere o versiune de realitate pe care s-o alăture celorlalte versiuni de realitate cu care a intrat în contact și, în mod ideal, să-i îmbogățească experiența socială și interioară cu valențe și posibilități noi.

În acest cadru general în care se poate discuta relevanța ontologic-morală a literaturii, ne putem opri asupra prejudecății conform căreia morala însăși nu mai prezintă, astăzi, niciun interes și, ca atare, o discuție despre tematizarea ei în relație cu literatura este lipsită de orice miză. Acesta pare să fie unul dintre consensurile paradoxale spre care tind discursul moralist deziluzionat/defetist, pe de o parte, și discursul relativist, pe de alta. Dacă este adevărat că „cerințele lumii moderne asupra gândirii etice sunt fără precedent”⁵, cele două discursuri refuză confruntarea cu aceste cerințe, primul negându-le specificul, iar cel de-al doilea contestându-le caracterul de „cerințe”. Din ambele zone se proclamă cu o stranie lejeritate alunecarea în irelevanță a moralei, care trebuie fie salvată în forma ei prescriptivă, fie total desconsiderată.

O linie de gândire influentă în acest sens, la care răspund discursurile amintite este cea (în lipsa unui termen mai potrivit) „postmodernă”. Dacă experiența și-a pierdut densitatea și și-a epuizat substanța morală, problematizarea ei riscă să devină un reflex derizoriu. În plan literar, manifestarea cea mai clară a acestei viziuni e reprezentată de procedeele autoreflexivității, meta- și textualității, opțiuni care pare a arăta că nu mai există nicio posibilitate nouă, nerealizată, de pus în scenă. Filosofia facilă a lui „totul s-a spus deja”, care permite sustragerea de la orice contribuție la zona în care literatura se întâlnește cu gândirea morală, e la fel de complezentă ca cea de tip „totul merge” (*anything goes*), în virtutea căreia sunt privilegiate reprezentările banalității și ale trivialului, urmând singurul criteriu care mai poate fi recunoscut, capriciul. Prima insuficiență a acestui scenariu ține de faptul că, fie și admitând disoluția „categoriilor de totalitate și sens”⁶ (independent de sistemul teleologic de referință) din orice proiect explicativ, descriptiv sau narativ, iresponsabilitatea sau indiferența morală sunt doar răspunsurile cele mai comode, dar nu singurele posibile.

În al doilea rând, relativismul etic își poate dezvolta propriile pretenții de infailibilitate, care ajung să mobilizeze o retorică de anvergura celui mai fervent dintre programele eticii prescriptive al cărei faliment îl celebrează. Avem aici de-a face cu un fel de relativism maximal, împotriva căruia cel mai la îndemână argument e cel logic: fiind o teorie a adevărului ca oricare alta, relativismul ar trebuie să fie el însuși relativizabil pentru a evita incoerența⁷. Dincolo de acest mod evident în care relativismul moral poate deveni o doctrină, o „mare narațiune” în sine, deci poate fi asimilat cu ușurință moralei, atunci când e mistificat sau înțeles lax, comod, poate da naștere unui cult al autenticității, în termenii lui Charles Taylor, al simplei conformități cu un sine care nu se mai vrea nici măcar articulat, coerent sau consecvent, ci doar satisfăcut în toate idiosincraziile sale. În structura de adâncime a unei astfel de poziții putem găsi o identificare convenabilă, dar vizibil falacioasă, măcar prin circularitate, a ceea ce este ales cu ceea ce e bine. Se poate susține că, deși poartă un stigmat de neînălțat

prin confundarea cu un concept fetișizat de etica normativă, termenul secund, cel de „bine”, canalizează orice întreprindere a agentului moral. Întrebarea proximală este ce conținut mai poate lua acel „bine” care ar trebui să ne mobilizeze în absența unei ierarhii prestabilite și imuabile a valorilor. În *Love's knowledge*, Martha Nussbaum propune ca punct de plecare al investigației etice asupra romanului formula platoniciană „cum trebuie să trăim?”, susținând că literatura ne poate lansa într-o explorare personală prin inițierea unui dialog între răspunsurile oferite de instanțele textului și propria noastră înțelegere morală. Nussbaum plasează în centrul proiectului ei romanele lui Henry James, dar pe același plan pune romane precum *Maurice* al lui E. M. Forster sau *Native Son*, al lui Richard Wright. Opțiunea pentru Henry James poate fi explicată, dacă nu prin calitatea intrinsecă a scriiturii, măcar prin caracterul *ilustrativ* al meditațiilor *responsabile*, însă atracția exercitată de *Maurice* și *Native Son* asupra autoarei mi se pare mai curând simptomatică pentru o orientare politică părtinitoare, în scopul căreia nu ezită să recruteze romane de o valoare îndoielnică, pentru simplul motiv că vehiculează valori liberale. Deși am stabilit că unele romane se pretează în mai mare măsură unei analize a viziunii etice circumscrise universului narativ, se poate afirma că morala este consubstanțială genului românesc, astfel încât nici un roman nu va fi total lipsit de valențe morale, fie ele manifeste (prin tematizare explicită), fie implicite (presupuse în exercițiul selecției), fie latente (așteptând să fie actualizate de cititor în actul lecturii).

Pentru a discuta despre problematizarea morală, nu este necesar să ne filtrăm lecturile în funcție de caracterul exemplar al viziunilor morale avansate. Deși unele presupoziii sau preferințe (cea pentru tensiune și complexitate) sunt implicite în metodologia pe care am anunțat-o, cred că onestitatea unei explorări de acest fel este condiționată de o oarecare flexibilitate în interpretare, de disponibilitatea de a verifica și reajusta în permanență aceste presupoziii, respectând, pe cât posibil, singularitatea textelor supuse analizei.

Pentru a aduce discuția pe un teren mai familiar, moralitatea este o temă pe care romanul românesc contemporan o actualizează activ și implicat. Din păcate, nu a fost întreprins încă un efort sistematic de analiză a romanelor unor scriitori mai tineri, apărute după 2000, care să nu culmineze cu aplicarea în deriziune a etichetei de „mizerabilism” și care să treacă dincolo de calificative precum cel de „fracturist” pe care scriitori pentru Adrian Schiop sau Ionuț Chiva le vor fi găsit la un moment dat atractive și un bun instrument de auto-promovare, dar care au sfârșit prin a se întoarce împotriva lor. Se poate analiza, pe de o parte, opera unor scriitori precum Petru Cimpoeșu, Bogdan Suceavă, Răzvan Rădulescu sau Florin Lăzărescu, care par a crede că mai există un conținut semnificativ de comunicat, care trebuie livrat cât se mai poate conta pe un minimum de receptivitate din partea cititorilor. Pe de altă parte, nici creația românească a „taberei” opuse, pentru care morala e o abstracțiune

care nu mai funcționează decât, cel mult, rezidual, insinuându-se uneori în ceea ce numim „conștiință” ca o difuză forță represivă, nu e lipsită de interes. Acestea fiind zise, în urmărirea tematizărilor particulare ale moralității, nu trebuie neglijate mijloacele, strategiile discursive subordonate „obiectivului” literar și nici succesul fiecărei întreprinderi. Mă feresc să vorbesc despre un succes „în proprii termeni”. Chiar dacă s-ar putea pune așa problema, asta nu îndreptățește cititorul, fie el naiv sau avizat, să-și suspende spiritul critic, nu îl absolvă de răspunderea față de propriul „gust” și propria inteligență, care îi cer, dacă nu să facă judecăți de valoare, măcar să „judece” proiectul de realitate pe care i-l înfățișează romanul.

Cred că doar prin aceste instrumente teoretice este posibilă depășirea a două direcții inerțiale ale cercetării umaniste românești din ultimele decenii: desconsiderarea ilustrărilor românești ale fenomenelor morale sau tratarea necritică a acestor ilustrări ca o sursă de prescripții. Nici un moralist care are certitudinea propriului „adevăr”, nici un sceptic conștiincios nu vor beneficia, din ipostaza scriitorului sau cea a cititorului, de ce are literatura de oferit mai *specific*.

¹ Termenul de „atenție morală”, împrumutat de la Iris Murdoch, se va dovedi esențial pentru viabilitatea abordării mele.

² Folosirea ghilimelelor poate părea tendențioasă, dar e impusă de credința că nu putem vorbi despre o separare netă între cele două planuri.

³ Toma Pavel, *Fiction and imitation in "Poetics Today"*, volume 21.3, 2000.

⁴ Pentru importanța emoțiilor în gândirea morală pledează convingător Bernard Williams în *Moralitatea* sau, puțin mai aproape de zona noastră de interes, Marcel Proust, Hillis Miller, James Phelan, Martha Nussbaum și Iris Murdoch.

⁵ Bernard Williams, *Ethics and the limits of philosophy*, Harvard University Press, Cambridge, 1985, „Preface”.

⁶ Vezi Gabriel Marcel, *Omul problematic*, trad. François Bréda și Ștefan Melancu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998 sau, pentru alte definiții, Nietzsche, Lyotard etc.

⁷ Obiecțiile împotriva relativismului au o tradiție însemnată, începând cu cele ale lui Socrate formulate în *Protagoras* și *Teaiteto* și ale lui Aristotel, în *Metafizica*.

PRECIZARE: Această lucrare a fost realizată cu sprijinul Programului Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane (SOP HRD), ID 134378, finanțat de Fondul Social European și de Guvernul României.

Zevedei BARBU

Limbaul în democrațiile și societățile totalitare. O interpretare psihologică*

Introducere

Schimbările intervenite în structura unei societăți sunt reflectate în limbajul ei. Această remarcă pare de altfel să fie rezultatul unei observații foarte obișnuite. Tucidide, analizând diversele aspecte de instabilitate socială specifice Atenei, nota că, în acele vremuri, « Sensul cuvintelor nu mai are aceeași relație cu lucrurile, ci a fost schimbat de către ele (revoluționarele) într-un fel pe care acestea îl credeau mult mai apropiat. »¹

Perioadele de instabilitate socială sunt o mină de aur pentru studiile semantice. Suntem obișnuiți să citim texte despre modificările de sens ale cuvintelor precum « démos » sau « kalos », cauzate de tranziția societății ateniene, a unei organizații aristocratice la un sistem democratic. Suntem poate mai puțin obișnuiți să citim că, în aceeași societate, cuvinte precum « stasis » sau « homonoia », a căror semnificație de bază se limita la « conflict » și « concordie socială », și-au lărgit considerabil câmpul lor de aplicare, — al doilea devenind de fapt un concept cheie al civilizației grecești — în timpul și datorită ascensiunii, apoi a dominării claselor de mijloc în diferitele orașe democratice ale Greciei antice.²

Nefiind specialist, în examinarea unui set de probleme lingvistice trebuie să mă axeze obiectivelor ce stau la originea acestui studiu. Mi-ar plăcea să folosesc o serie de fenomene lingvistice ca instrumente de înțelegere a anumitor aspecte ale structurii acestor două tipuri de societate, democratică și totalitară. Mai exact, întrebarea la care încercă să răspundă acest studiu este aceea de a ști dacă anumite caracteristici lingvistice importante ale societăților democratice sau totalitare pot să ne învețe ceva despre forțele ce lucrează în sânul acestor societăți.

Democrație

Structura unei societăți democratice este flexibilă și permite un mare grad de libertate atât individului, cât și entităților colective prezente acolo. Pentru o caracterizare generală a limbajului unei societăți în curs de democratizare adică atunci când o ordine socială rigidă este subminată, putem accepta cu ușurință observațiile lui Tucidide referitoare la perioadele de agitație socială.

« Sensul cuvintelor nu mai are aceeași relație cu lucrurile ». Structura limbajului însuși devine mai flexibilă, în sensul că, interpretând pe Tucidide cu instrumentele terminologiei saussuriene, legătura între « semn » și « semnificat » devine în multe situații nesigură. Atribuim cuvintelor vechi sensuri noi și inventăm cuvinte noi pentru a desemna lucruri vechi. Dacă apreciem Revoluția franceză ca un proces de democratizare și nu ca un simplu fenomen democratic în sine, putem detașa trăsăturile următoare³:

1. Schimbarea de sens a unui grup de cuvinte prin deplasarea lor dintr-un câmp real spre un altul. O serie

de cuvinte și expresii religioase precum « evanghelie », « crez », « martirolog », « Veste Bună de Libertate » au fost transferate dintr-un context religios într-un context politic.

2. Tendința, care n-a apărut decât la începutul Revoluției, de a se rupe de un model de limbaj introducând cuvinte și expresii provenind din diverse « graiuri ». Această tendință a fost contrabalansată de o politică a limbii orientată spre o standardizare, pe care o consider, desigur, drept una dintre mișcările autoritare ale Revoluției.

3. Un aspect important al legăturii nesigure între cuvinte și lucruri este indicat de asemenea în inflația vocabularului revoluționar în care sunt prezenți factori emoționali. Acest potențial emoțional al cuvintelor ca « națiune », « patrie » etc. era atât de încărcat, încât sensul lor avea tendința să reverse orice conotație empirică și logică. Putem să le considerăm drept expresia mai degrabă a unei gândiri magice decât logice. Ele semnificau în același timp tot și nimic. Brunot le califică drept « cuvinte iluzorii ».

Dar cum s-a precizat deja, Revoluția franceză, chiar dacă rezultatul ei final fusese democratic, nu poate fi văzută ca un proces univoc de democratizare. Din punct de vedere socio-psiholingvistic, reflecțiile lui Tocqueville despre dezvoltarea limbii engleze în America sunt de o importanță excepțională.⁴ În gândirea lui Tocqueville este mereu prezentă ideea conform căreia societatea americană de la mijlocul sec. al XIX-lea constituie un prototip al democrației moderne. Comparată cu limbajul unei clase aristocratice în care « puține cuvinte sunt inventate pentru că puține lucruri se fac », « limbajul unei societăți democratice (americane) are o tendință permanentă la schimbare. »

În centrul acestei agitații generale și al implicării tuturor spiritelor, se formează un mare număr de idei noi ; ideile vechi se pierd sau reapar ; sau chiar se subdivid în mici nuanțe infinite. »

Astfel percepem noi din timpurile cele mai străvechi oglindirea în limbajul flexibilității structurii în societățile democratice. Direcția particulară pe care o ia dezvoltarea acestor două categorii de limbă este foarte revelatoare. Limba engleză din Statele Unite și-a elaborat vocabularul plecând de la jargonul partidelor, artelor mecanice sau de la limbajul întrebuintat în afaceri. Dacă noi cuvinte sunt încorporate într-un limbaj aristocratic, ele sunt în general împrumutate din limbile latină, greacă sau ebraică. După căderea Constantinopolului, limba franceză a fost literalmente invadată de cuvinte noi, toate având rădăcini latinești sau grecești. Și constatăm că doar Milton a introdus în limba engleză mai mult de șase sute de cuvinte, aproape toate luate din chiar aceste limbi. E așadar evident că în absența unei structuri rigide, legătura limbajului aristocratic cu viața și societatea se întrerupe. Vorbită astfel, această limbă nu poate fi apropiată realității.

Stratificarea rigidă a societății aristocratice se reflectă în limbajul său printr-o distincție netă între limbajul savant și o mare diversitate de dialecte. Tocqueville observă absența unui « grai » specific la New York, cât și dispariția sa progresivă în toate țările atinse de democrație, deoarece cuvintele provenite din « grai » sunt înghițite de limbajul comun.

Aceasta reflectă de asemenea o influență asupra rangurilor sociale și o fluiditate ce rezultă, în structura unei societăți, din principiul egalității. Rezultatul unei asemenea fluidități nu este întotdeauna favorabil structurii limbajului. De fapt, tocmai din cauza acestui principiu că limba unei societăți democratice este, după Tocqueville, predispusă ambiguității în întrebuintarea cuvintelor.

Este o practică comună societăților democratice de a reinventa limbajul atribuind un sens neprevăzut unei expresii deja folosite. Această obișnuință introduce o anumită ambiguitate în sensul de numeroase cuvinte și permite multor persoane să adapteze sau să modifice aceste cuvinte în funcție de propriile lor interese. Rezultatul obținut este acela că sensul unor asemenea cuvinte rămâne nesigur. Și, după Tocqueville, acest fenomen afectează calitatea scriiturii în societățile democratice, deoarece pornind de la acesta scriitorii au creat o tendință de a se fixa asupra unor grupuri de idei ce lasă cititorului impresia vie că ambiguitatea vine din propria lor gândire.

Conectată de aproape la acest fenomen se regăsește o pasiune pentru ideile generale și termenii generici, considerați de Tocqueville drept principala trăsătură a unui limbaj democratic.

« Popoarele democratice iubesc cu pasiune termenii generici și cuvintele abstracte, pentru că aceste expresii, lărgind gândirea și permițând închiderea într-un spațiu mic a numeroase obiecte, facilitează munca inteligenței ».

Exemplele date de Tocqueville sunt « capacități » pentru oamenii capabili și fără a preciza domeniul în care această capacitate se aplică ; « actualități » pentru a colora dintr-o singură mișcare lucrurile care se întâmplă sub ochii noștri și « eventualități » în același sens abstract.

În ultimul rând, Tocqueville ia ca alt exemplu întrebuintarea pe care o dă cuvântului « egalitate », luat în sens absolut. Tendința limbajului în societățile democratice este de a « lărgi și voala » gândirea, în același timp. « Dar, ca fapt de limbaj », conchide Tocqueville, « popoarele democratice iubesc mai mult obscuritatea decât claritatea. ».

Tendința spre ambiguitate și obscuritate este după mine principalul caracter lingvistic al societăților democratice. Ea reflectă la nivelul limbii un model de fluiditate și graba de a se reconstrui. Faptul că limbajul conservă în sine un mare grad de flexibilitate facilitează două procese importante de democratizare : individualizarea și dezvoltarea unui factor apropiat de realitate în fiecare individ și în fiecare grup.

Tema va fi tratată mai amplu în ultimul nostru paragraf. Pentru moment, aș dori să subliniez că, din aptitudinea de a individualiza sensul, depinde în mare parte reușita unui individ într-o societate democratică. De altfel, aceasta reprezintă un bastion împotriva « clișeele » și a « stereotipurilor » limbajului, care sunt dovada dispariției individului și a prezenței unei societăți totalitare.

Societățile totalitare

Viața în societățile totalitare tinde să se cristalizeze în forme rigide. Comportamentul individului este închistat în « clișee » și grupurile se dezvoltă într-o ordine prestabilită. Comunismul și Fascismul reprezintă

două tipuri moderne de societăți totalitare. Dată fiind lipsa de timp, trebuie să consider comunismul rus ca o societate tipic totalitară. Dar mai întâi, să vedem care este aspectul lingvistic al caracterului rigid în acest tip de societate ?

Prăbușirea vechiului regim și instabilitatea socială provocată de Revoluția din 1917 au oferit limbii ruse o mare posibilitate de schimbare. Ținând cont de vocabular, aceste posibilități pot fi grupate în felul următor :

I. O serie de neologisme puteau proveni din diverse dialecte și din limbajul folosit de clasele proletare. Un asemenea proces a fost semnalat, apoi imediat întrerupt din primele zile ale Revoluției.

II. Noi cuvinte puteau să-și aibă originea în limbile Occidentului. Bătrânii revoluționari aveau de fapt obișnuința acestui tip de neologism, totuși, acest procedeu n-a avut niciun impact important asupra limbii.

III. Ținând cont de faptul că ambiția principală a Revoluției era industrializarea țării, ne-am putea aștepta la o invazie a cuvintelor tehnice sau științifice extrase din alte limbi sau dacă nu inventate în maniera caracteristică Revoluției franceze, altfel spus alcătuind cuvinte a căror origine era latină sau greacă.⁵

Deși numărul acestui gen de cuvinte trebuie să fi fost considerabil, ele n-au avut niciodată un rol particular în limbajul post-revoluționar. E de fapt un alt fenomen, diferit de cel pe care l-am abordat, care a atras atenția lingviștilor și care constă în proliferarea în limbă a cuvintelor compuse provenite din diverse tipuri de abrevieri.

Cuvinte ca NEP, format din inițialele a trei cuvinte diferite, sau COLHOZ, format din primele silabe a două cuvinte, sunt printre abrevierile cele mai curențe. Referitor la numărul lor⁶ și în particular la circulația lor, se poate spune că reprezintă un factor dintre cei mai specifici limbii ruse post-revoluționare.

Constatăm așadar că transformările structurii limbii provocate de către o revoluție « populară și progresistă » nu au fost realizate nici de către derivate ale dialectelor, nici de către cuvintele științifice, ci de către un grup de expresii artificiale și telegrafice. (Termenul *telegraf* îi aparține lui A. Baeklund).⁷

Abrevierile în limbile moderne sunt deseori afiliate procesului de industrializare. Dar poate că industrializarea servește de asemenea la restrângerea unui concept. De altfel e mai convenabil să spunem că abrevierea urmează îndeaproape un fenomen de birocratizare și de raționalizare a vieții moderne. Prefer conceptul de raționalizare deoarece implică unele căi spre gândirea omului contemporan. Numeroase tipuri de abrevieri sunt frecvente în cele mai multe limbi europene moderne, dar, în limba rusă, ele reprezintă o problemă particulară a căror argumente principale sunt următoarele :

1. Aceste expresii sunt inventate și manipulate de organele speciale ale Partidului numite pe scurt AGITPROP, ce le dotează cu o excepțională putere de circulație.

2. Mai e ceva de spus referitor la funcția specială și, în particular, la o anumită parte a realității pe care aceste expresii o acoperă. O mare majoritate se referă la diversele aspecte ale vieții sociale, altele, cu precădere, la activități politice. Când comparăm abrevierile rusești cu grupurile de cuvinte introduse în limbaj de către Revoluția franceză, putem conchide că principala

tendință era în acest ultim caz de a codifica câmpurile de forțe naturale, în timp ce înainte era în discuție câmpul de forțe sociale. Putem explica acest fenomen în liniile sale mari printr-o diferență de nivel istoric între cele două mari revoluții. Prima revoluție a venit în timp ce gândirea omului european se îndrepta spre raționalizarea Naturii, doar cu o vagă aspirație a raționalizării câmpului social, în timp ce a doua revoluție a izbucnit într-o perioadă în care tendința era raționalizarea vieții sociale. Cu toate acestea, văd în acest fenomen mai mult decât o simplă problemă de nivel istoric. Găsesc în societatea sovietică atât o nevoie profundă de a supra-raționaliza, cât și o dorință morbidă de a crea forme artificiale de viață, în numele Naturii.

3. O altă caracteristică a acestor abrevieri se află în faptul că ele sunt contrare spiritului limbii ruse, care, e de precizat, nu este inventariată printre limbile « gramaticale » de către Saussure. De aceea, aceste abrevieri au avut de la început o poziție forțată și artificială. Ținând cont de întrebuințarea care le-a fost atribuită de către Partid, ele au devenit curând unități lingvistice independente, comportându-se din punct de vedere gramatical ca simple cuvinte. Astfel abrevierile au fost detașate de componentele lor, care erau elementul motor. Prin urmare, sensul acestui gen de cuvinte a devenit o problemă dificilă și în anii 1923-1924 s-au putut nota reacții împotriva abrevierilor în limba rusă.

4. De altfel, aceste reacții nu au împiedecat menținerea unui mare număr dintre acestea, nici de altfel apariția de noi abrevieri. Aceasta se datorează poate funcției particulare a limbajului unei societăți preamărită de filologii sovietici și de Partidul comunist cu nu prea mult vreme în urmă. Tratatul limbajului aparține unei supra-structuri etatiste, construită după principiile școlii lui Marr, și ca atare funcția sa principală este de a reflecta etapele infrastructurii. Aceasta este de fapt poziția ocupată de limba rusă în societatea sovietică și nu aceea descrisă de Stalin în termeni așa de călduți. Ar trebui adăugat că acest limbaj reflectă în multe feluri diversele aspecte ale societății sovietice, așa cum a fost ea imaginată și creată de către Partid. Tendința lingvistică a unei utilizări a abrevierilor reflectă unul dintre aceste aspecte.

5. Abrevierile în limbajul Revoluției comuniste par să reveleze ceva privitor la originea lor. Orientarea spre un limbaj telegrafic provine din sistemul de comunicare folosit în armata modernă. Munca lingviștilor nu lasă niciun loc îndoielii asupra acestui aspect.⁸ Partidul a împrumutat acest sistem de la Armata rusă (Roșie ?) și l-a impus în ansamblul limbii. Interogarea motivației creării unei asemenea limbi pare să aibă un răspuns simplu. Un atare limbaj reflectă natura militară de bază a bolșevismului ; este de fapt una dintre expresiile tendințelor ascunse ale puterii în direcția unei superorganizări de către grupuri capabile să creeze cele mai bune condiții exercițiului puterii. Analiza acestui fenomen ne conduce spre ultimul capitol.

Câteva concluzii psihosociologice

Mai întâi, care este sensul acestui caracter ambivalent și flexibil care face parte din structura semantică a limbii într-o societate democratică ?

Am spus înainte că acest caracter poate fi considerat drept simptomul lingvistic al unei fluidități prezente în structurile sociale. Dar acesta poate fi extins la structura

unui individ, tipic, din orice societate democratică.

Dacă ar trebui să folosesc un jargon psihologic, aş spune că cea mai mare parte a studiilor făcute asupra personalității afirmă că trăsătura cea mai remarcabilă a unui individ democratic constă într-un Ego foarte puternic.

Ego-ul este structura cea mai flexibilă a personalității noastre, a cărei funcție principală este de a acționa ca intermediar între impulsuri instinctive oarbe și moduri de comportament instituționalizate de către mediul social. Prin urmare, rolul său este de a găsi compromisuri între două forme de existențe, relativ rigide, una reprezentată de structura instinctului, cealaltă de instituțiile sociale, în sens larg. Aici intervine procesul de individualizare menționat într-un capitol anterior.

Ego-ul flexibilizează, pe de o parte, structura instinctelor pentru a le afla o satisfacție acceptabilă din punct de vedere social și, pe de altă parte, formele sociale pentru a le adapta individului.

Considerând structura limbajului, constatăm că acțiunea unui foarte puternic Ego se revelează în capacitatea indivizilor de a adapta propria lor experiență limbajului și sensurilor cuvintelor, adică de a individualiza limbajul. Aceasta nu se poate realiza decât cu condiția ca însăși structura limbii să fie flexibilă. Un mod de a trăi democratic — care la nivel psihologic semnifică o persoană cu o puternică structură egocentrică — face limbajul flexibil, așa cum am arătat într-un paragraf anterior.

Mi-ar plăcea acum să ating un aspect referitor la preferința unei societăți democratice de a naviga între vag sau ideile generale și termenii generici. Deoarece este, de asemenea, un sistem ce caracterizează structurile indivizilor și grupurilor.

Să luăm exemplul dat de Tocqueville cu referire la întrebuințarea pe care o dă cuvântului « egalitate », luat într-un sens abstract.

După părerea mea, caracterele fundamentale ale unei structuri democratice, fie că este individuală sau socială, consistă în capacitatea acesteia de a-și ghida activitatea empirică după o serie de finalități ce, existând în individ, acționează ca forțe transcendente. Egalitatea este unul dintre aceste finalități.

Într-o democrație reală, există întotdeauna un dialog între dimensiunea empirică și transcendentală a vieții. De câte ori un concept precum egalitatea, luat din lumea sa abstractă, este considerat ca o finalitate immanentă (empirică) a vieții, democrația este în pericol.

Să presupunem că spunem specific « egalitate economică » și că luăm măsurile necesare realizării sale. Această acțiune va culmina cu un exercițiu de forță puternic și permanent pentru introducerea și menținerea egalității economice. Caracterul democratic al societății va fi astfel pierdut.

Societatea sovietică este de fapt un exemplu al concretizării sensului empiric al acestui concept de egalitate.

În ceea ce privește societățile totalitare, am menționat înainte că numărul mare de expresii abreviate în limbajul Rusiei contemporane este rezultatul unei nevoi foarte puternice de raționalizare ce caracterizează societatea sovietică.

Efortul principal se îndreaptă spre raționalizarea vieții sociale.

Toate aceste abrevieri ce dau impresia unui cod secret sau a unor simboluri matematice accelerează tendința ce există în toate mișcările comuniste moderne de a reduce câmpul vieții sociale la un număr definit de factori și relații.

Termeni precum Sovdep, Komsomol, Agitprop, NKVD, Fabzavmestkom etc. simbolizează câțiva dintre acești factori. Ceea ce pentru majoritatea oamenilor este terenul spontaneității și al confuziei, pentru un comunist reprezintă un câmp de forțe codate cu răbdare și foarte controlate. Această muncă de codificare constituie primul pas al atitudinii comuniștilor față de istoria umană. Ei lucrează cu formula lor ca un chimist care lucrează cu a sa.

Considerând nevoia unei superorganizări, caracteristică a omului sovietic în general și a comunismului în particular, psihologia oferă răspunsuri diferite.

Sunt înclinat să cred că sub multiple raporturi e un mod de compensare a tendințelor anarhice și agresive subliniate în diverse variante peste tot în istoria modernă a poporului rus.

E de asemenea o compensare a nevoii de securitate ancorată profund la muncitorii moderni.

De unde o relație strânsă între societatea comunistă și un tip de organizare militar.⁹ Tendințele anarhice conduc spre acceptarea de către individ a unei organizări autoritare precum o armă orientată spre sine. Pe de altă parte, această organizare servește înclinării sale fundamentale spre agresivitate. Nevoia de securitate se îndreaptă în aceeași direcție; ea determină individul să se adapteze sau să creeze o « organizare a gândirii » ce-i va da astfel o responsabilitate civilă proprie. Ajungem să rezumăm aceasta spunând că în atare circumstanțe individul își pierde libertatea, dar își câștigă securitatea.

Limbajul telegrafic, aproape secret, este doar unul din semnele de la baza comună a acestor două organizații, militare și totalitare, în care găsim mai jos noi exemple motivate de dorința obsesivă de a folosi în societatea comunistă metafore împrumutate din viața militară. « Tactică », « strategie », « front », « cartier general », « mobilizare » sunt doar o parte din aceste elemente conținute în aceste metafore.¹⁰

Dar tendința de a organiza viața sub forme rigide include, de asemenea, alte aspecte lingvistice. Cel care iese cel mai tare în evidență este observat în înclinarea tuturor limbajelor societăților comuniste de a construi formule stereotipe și clișee.

Comuniștii par să aibă formule gata pregătite pentru a desemna aspectele cele mai importante ale vieții. Expresii precum « lupta de clasă », « victoria clasei muncitoare », și alte câteva sute sunt repetate la infinit ca într-un ritual obligatoriu drept o probă a acceptării unui ordin strict.

Am întrebuințat expresia « ritual obligatoriu » în raport cu repetiția monotonă a câtorva clișee lingvistice. Același simptom este prezent în tonalitatea obișnuită a discursului organizației comuniste, care, fără alunecări spre acute sau grave, sunt pronunțate cu o voce perfect monocordă.

Deși acest tip de voce este considerat de obicei ca o caracteristică a conspirațiilor, el rămâne cel puțin tonalitatea oficială a societăților comuniste. Și fără nicio

îndoială, el este un semn de represiune foarte puternică.

În aceste două cazuri, conspirația sau societatea comunistă, represiunea este exercitată asupra dorinței de libertate și securitate a fiecărui individ. Măsuri permanente de cenzură acționează asupra expresiei sale și-l împiedecă să se arate așa cum este, fără a îmbrăca masca oficială, adică de a comunica prin clișee și pe un ton lipsit de personalitate. A nu vorbi tare, nici mult, nici chiar urmând culorile propriilor sentimente este deja canonul comportamentului într-o societate comunistă.

Tendințele în limbă spre abrevieri, clișee și tonuri monocorde stau mărturie despre absența completă a procesului de individualizare într-o societate comunistă. E o manifestare, la nivelul limbajului, a pierderii conștiinței maselor.

Contrar pierderii conștiinței individuale, ce creează moduri de experiență flexibilă, pierderea conștiinței maselor divizează lumea socială în categorii rigide. Logica lor devine o logică maniheistă : alb sau negru, prieten sau dușman, iubire sau ură.

Activitatea unei asemenea pierderi de conștiință culminează cu o schematizare a vieții în categorii mari și rigide, arhetipuri, după expresia lui Jung, ce oferă aparența ordinii, dar care de fapt acționează ca forțe care îngheață viața socială.

Sunt perfect conștient că evoluția unei limbi este, sub multiple raporturi, explicabilă prin termeni conținuți în propria sa structură.

Deși, presupunând circumstanțe particulare, limba merită să fie considerată în complexitatea concretă a unei vieți sociale, nu voi merge până la a defini limbajul ca o « suprastructură ».

Studiul de față este o tentativă de a arăta prezența unei relații între limbă și o serie de aspecte politice sau psihologice în două tipuri de societate, democratică și totalitară.

Concluzia generală confirmă o observație comună, și anume că limbajul într-o societate democratică are un sens prin care omul codează și păstrează în același timp curgerea liberă a vieții, pe când într-o societate totalitară, același sens este folosit ca să închidă cuvântul și să stereotipeze existența.

În românește de Maria Aldea

Notele autorului Z. Barbu

¹ Thucydides, Traducere. de B. Jowet. Oxford, 1881, p. 222

² G. Thomson, *Aeschylus and Athen*. London, p. 216 ș. u

³ F. Brunot, *Histoire de la langue française...*, Tome LX, p. 623 ș. u.

⁴ Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, Chap. XVI

⁵ Brunot, op. cit., vol 9, cap. *De la « Nomenclature »*

⁶ *Abrevierile limbii ruse, o listă selectivă* (Librairie du Congrès, Washington, 1952). Conține aproape 3 000 de expresii prescurtate.

⁷ A. Baecklund, *Die Univerbierenden Verkürzungen der heutigen Russischen Sprache*. Uppsala, 1940.

⁸ A. Baecklund, op. cit., p. 40

⁹ Diferiți sociologi au remarcat că remediul lui Lenin

contra democrației consta în organizarea unei societăți militarizate. (Cf. J. Monnerot, *Sociologie du communisme*, Paris 1949)

¹⁰. O comparație cu Revoluția franceză este iarăși revelatoare. În timpul Revoluției franceze s-a observat o tendință remarcabilă spre utilizarea metaforelor și imaginilor extrase din câmpul lexical al științelor naturii. Brunot, op. cit., vol. X, p. 62

Notă bio-bibliografică

Zevedei Barbu, fiul lui Marcu, s-a născut în Reci, un sat de lângă Sibiu, România, în 1914, din părinți țărani. El va deveni un profesor de sociologie și de psihologie socială de renume mondial.

Barbu și-a început cariera academică la Universitatea din Cluj (în refugiu la Sibiu), unde și-a luat doctoratul în Psihologie în 1941. Ulterior a devenit asistentul lui Florin Ștefănescu-Goangă la Catedra de Psihologie și al lui Lucian Blaga (filosof român, poet și dramaturg) la Catedra de Filosofia Culturii, între 1940 și 1945.

Z. Barbu a fost arestat în 1942, fiind acuzat de implicare în activitatea politică de stânga. După eliberarea sa în august 1944, din închisoarea « pentru comuniști » de la Caransebeș, a intrat într-o perioadă de « activitate politico-diplomatică », ca expert pe lângă delegația română la conferința de pace de la Paris (ianuarie-iulie 1946), șase luni ca subsecretar de stat în Guvernul lui Petru Groza, însărcinat cu redactarea paragrafelor privitoare la minorități din Constituția României, în fine ca diplomat în Ambasada României la Londra până în 1950. Alertat de arestarea lui Lucrețiu Pătrășcanu, cu care avusese relații politice cunoscute, a cerut azil politic în Regatul Unit al Marii Britanii.

În 1947 a publicat la Paris în franceză, la Editura A. Costes, „*Le développement de la pensée dialectique*”, carte la care începuse să scrie în România, încurajat de Lucian Blaga, cel care, după Michael Finkenthal, i-ar fi pus la dispoziție note despre dialectica filosofică greacă. O carte renegată ulterior de autor.

În 1949, Barbu s-a înscris ca doctorand-cercetător la Universitatea din Glasgow. Teza sa, „The psychology of Nazism, Communism and Democracy” [Psihologia Nazismului, Comunismului și Democrației], a fost printre primele abordări psihosociale comparate ale regimurilor totalitare ale secolului XX. A fost susținută în fața a doi evaluatori interni, profesorul Nisbet și Dr Rickford, și doi externi, profesorul W.J.H. Sprott, Departamentul de Filosofie, Universitatea din Nottingham, și Profesorul D.W. Harding, Bedford College, London. Barbu și-a susținut teza cu succes în 10 iulie 1954.

După obținerea doctoratului, a lucrat la două cărți, „Democracy and Dictatorship. Their Psychology and Patterns of Life” [Democrație și Dictatură. Psihologia lor și modelele de viață] (1956) and „Problems of Historical Psychology” [Probleme de psihologie istorică] (1960), înainte de a reveni la Universitatea din Glasgow în 1961, unde a conferențiat

pe teme de sociologie și de psihologie socială până în 1963, punând bazele Departamentului de Sociologie. Barbu a fost de asemenea invitat să conferențieze pe teme de sociologie la Universitatea din Sussex, creând și acolo Departamentul de Sociologie.

În 1976, Barbu a fost invitat să conferențieze la Universitatea din Brasilia de către rectorul de atunci, José Carlos Azevedo. În pofida înaltei invitații, contextul stângist universitar brazilian nu i-a fost favorabil. Bolnav de cancer, s-a pensionat în 1988 și a murit în Brazilia, în martie 1993. A fost în relații strânse cu doi dintre apropiații și « discipolii » săi, Bráulio Matos și William Outhwaite, care au proiectat un volum postum. Așa cum scrie Michael Finkenthal, în *Apostrof* (2007), « Zevedei Barbu nu a fost un „tovarăș de drum”, cu toate că a colaborat cu guvernul Groza după război și a lucrat timp de doi ani la Ambasada României, devenită „republică populară” în 1948. »

Dacă în ce privește data nașterii lui Zevedei Barbu, 28 ianuarie 1914, nu există îndoieli, data decesului, menționată pe situl Universității din Glasgow martie 1993, aceiași cu data din cronologia realizată de editorii cărții postume, nu corespunde cu cea propusă de Finkenthal, 1994.

Poziții universitare: Lector, conferențiar, cercetător.

Diplomă: Universitatea din Glasgow

Doctorat, 1954 Știință și Inginerie, 1949-1954

Profesie: psiholog sociolog.

Traducerea studiului pe care îl publicăm în continuare este semnată de Maria Aldea. Am intervenit doar pentru clarificarea semantică a unor sensuri uneori obscure.

Dan Culcer

Sursele compilației bio-bibliografice

1. Zevedei Barbu. Fișa personală de pe situl Universității din Glasgow, accesată în august 2014 aici <http://www.universitystory.gla.ac.uk/biography/?id=WH24132&type=P>
2. *The Barbu Reader. Including his autobiography and other non-published essays*, Edited by William Outhwaite and Bráulio Matos (900 p., volum pdf ebook trimis de autori, depus în colecția Dan Culcer la BCU Cluj-Napoca.)
3. Finkenthal, Michael, *Zevedei Barbu - filosof, sociolog și psiholog... englez în Apostrof*, an XVIII, 2007, nr. 4 (203), <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=265>

* Propunem spre publicare acest text în speranța că îi va îndemna pe mai tinerii noștri colegi la realizarea unor studii similare, bazate pe observații asupra raporturilor dintre societate și limbaj după 1990. Cu ajutorul lor vom putea înțelege dacă trăim într-o societate democratică, care păstrează înertii totalitare, sau într-o societate totalitară, care poartă o mască democratică. Versiunea originală a studiului a fost publicată de revista ORBIS, buletin internațional de documentare lingvistică, tome II, n° 1, 1953, editat de Centrul internațional de dialectologie generală de pe lângă Universitatea catolică din Louvain, Belgia. (**Dan Culcer**)

Georg AESCHT



Vanitatea modestă

Sau:

Despre frumoasa corvoadă a traducerii din limbile est-europene

Globalizate-s astăzi toate, piața și catastrofa ecologică, evoluția tehnică și amenințarea teroristă, pînă și arta și literatura – chiar dacă în cazul celei din urmă acest lucru pare ciudat, ea fiind scrisă în diferite limbi. Pentru transferul dintr-una într-alta este nevoie de prestatori de servicii. Faptul că aceștia prestează servicii multe și câștigă bani puțini este un dat nefericit, o circumstanță insurmontabilă. Iar asta datorită faptului că în momentul în care ei intră în acțiune, afacerea se află încă în stare incipientă și nimeni nu știe cît o să iasă.

De tradus, oricine știe să traducă, chiar dacă nu cunoaște decît o singură limbă. Chiar o și face oricine, tocmai citind texte străine. A citi înseamnă întotdeauna a traduce, pentru că fiecare are propria sa limbă interioară în care, vrea-nu vrea, trebuie să transpună, deci să traducă tot ce a simțit un suflet străin, ce a gîndit o minte străină și a consemnat o mîină străină. Doar atunci va fi în stare să le împărtășească pe toate astea cu autorul. Doar atunci va avea parte cu adevărat de text. Prin urmare, deja simpla lectură este dialogică, chiar dacă cititorul este singur cu sine însuși.

Recunosc, toate astea sună, pe de-o parte, destul de plauzibil, pe de alta, însă, sună și a provocare ieftină și deloc pe măsura unui subiect atît de serios. Și totuși: chiar și din perspectiva celui care se perindă ca o terță persoană între două limbi, angajat deci într-un dialog permanent, acesta este miezul frumoasei corvoade. Pentru că miza traducerii nu este, cum s-ar crede, căutarea unor corespondențe/corespunderi între două limbi. Dimpotrivă, acest al treilea participant la dialog, traducătorul, trebuie să-și caute poziția între două limbi și realitățile aferente, trebuie să se poziționeze și să-și consolideze poziția care trebuie să rămîină deschisă

spre ambele părți, dar în același timp fermă și solidă. Coerentă.

Atît deschiderea tălmăciului înspre cele două limbi, cît și fermitatea cu care își afirmă propria poziție trebuie să fie atît de puternice încît nici să nu se mai pună problema care din cele două trebuie desemnată drept limba lui maternă, fiind astfel evidențiată înaintea celeilalte. El ar trebui nu doar să le înțeleagă și să le vorbească, respectiv să le scrie, ci să le stăpînească într-atîta încît textul original și traducerea să comunice în mod organic. Astfel încît, pentru un cititor bilingv, ar fi un cîștig și o plăcere să le citească în paralel, iar astfel edițiile bilingve n-ar mai fi doar rare excepții. Iată-ne ajunși, așadar, la fraze ale căror predicate sînt toate la modul optativ condițional. Și nu mai lipsește, aici, decît expresia utopică: „în cazul ideal“. Or, acest caz nu există.

De-a dreptul non-ideal este cazul tradusului din limbile est-europene. Acestea, timp de jumătate de secol, au fost limbile blocului comunist, ale țărilor și popoarelor cotoșite și claustrate de puterea sovietică. Cu cît ne întoarcem în urmă, în istorie, cu atît devine mai limpede o soartă pe cît de comună, pe atît de fatală acestor popoare, minorități, grupuri și grupulețe care au făcut ca Europa să fie un locșor atît de variat și de viu pe acest pămînt: est-europenii au avut, cu toții, în cele mai îndelungate perioade ale istoriei lor, domnitori din alte nații, toți au aparținut unor imperii străine și de limbă străină. Este istoria multiseculară a unei subalternări impuse de mari puteri. Aceasta a avut drept urmare o permanentă, necurmată renitență, care însă nu trebuia demonstrată fățiș domnilor și domniilor otomane sau ruse sau habsburgice sau prusiene, ci se cerea practică în mod cît se putea de subtil și subversiv. Mediul cel mai propice pentru subversiune este limba ta proprie, accesibilă doar alor tăi.

Astfel de speculații gratuite, cu ambiții de istoric de bucătărie, nu duc însă departe. Ele nu oferă decît un crîmpei de explicație pentru faptul că cine cunoaște una din acele limbi și, pe lîngă asta, germana se vede deseori pus în fața unor întrebări ce nu țin nici de vocabular și nici de morfologie sau sintaxă, ci de atitudinea vorbitorului limbii respective, de ceea ce vrea, ce intenționează el cu această limbă: anume, să fie părtașul unei comunități și să înfrunte ce este impus din afară. Astfel, limbile est-europene sînt un soi de argou interlop al imperiilor apuse.

Nu că argoul nu s-ar putea traduce... Doar de comunicat, de transpus, nu se poate transpune. Pentru transpunere este nevoie de o baza comuna de înțelegere, iar aici o astfel de bază nu există.

Și iată-ne ajunși din nou la piață, anume la piața cărții, deci la același pesimism cultural cu care am demarat textul de față. Motive de pesimism avem pînă peste cap. Acea frumoasă intimitate personală și literară evocată mai sus își dă duhul în fața contingenței și factorilor economici, juridici, administrativi, politici și de conjunctură care concură la decizia privitoare la: cînd, cum și ce se (tr)aduce, de către cine, din ce limbă și în ce limbă.

Cu oarecare plăcere, ba chiar savoare, înjurăm editurile și ignoranța literară ce ar bîntui acolo și care ar fi direct proporțională cu abilitatea afaceristă a editorilor. La fel ne ambalăm și în fața tarifelor, rușinos de mici, cu care sînt remunerați acei virtuși ai dialogului. De asemenea, demascăm cu poftă goana după teme, titluri și nume în vogă. „Vogă” care, se presupune, ar însemna bani gîrlă – presupunere ce nici nu este chiar deplasată, vorba vine: business as usual. Numai că ... Numai că această critică se îndreaptă tocmai împotriva celor care, de bine-de rău, fac ceva și, conform datelor problemei, lucrează întotdeauna pe buza prăpastiei economice. De cei care nu se aventurează pînă la această margine, ci merg pe calea rezistenței și riscului minim, precum și al cîștigului maxim – nici nu pomenesc. N-avem decît să deplîngem acest fapt ca fiind nedrept – și să-l acceptăm. Acele edituri, însă, care cîștigă bani cu succese internaționale și investesc ceva din banii aceștia pentru a facilita începuturile unor proaspete descoperiri (ceea ce în limbajul pieței s-ar numi finanțare transversală) dau dovadă de un simț practic – dar și de idealism – și de un spirit de inițiativă restrîns, dar lăudabil, fiind cei mai de vază parteneri pentru toți cei preocupați de cărți bune.

Ce-i de făcut? Marile programe și proiecte rareori ajung la cel al cărui element propriu este tocmai solitudinea, adică, la scriitor și la traducător. Acesta din urmă caută, citește, propune, expune, traduce fragmente de probă, le trimite-n lume, vorbește la telefon – în caz că are cine să-l asculte. Astfel, el ajunge să cunoască lume multă, poate că ajunge chiar și el să fie cunoscut. Însă recunoscut și renumit n-are cum s-ajungă. Dar asta nici nu trebuie să-i fie intenția. Căci, altminteri, ar trebui să îndrăznească să iasă în față cu texte proprii. El însă trebuie să rămînă marcat de trăsături ce, de fapt, nici nu pot sta laolaltă: să fie totodată rezervat și percutant, modest și vanitos, autocritic și încrezător în forțele proprii. Suprema plăcere pentru el trebuie să fie să se caute pe sine în textele altora, iar ceea ce găsește acolo să fie subiectul unor noi texte „de-ale sale”. Treabă deloc ușoară, cu puține șanse de succes, precum toată literatura bună.

Încă ceva. Vorbesc despre traducător și nu pomenesc traducătoarea. Cînd colo nici nu avem nevoie de statistici ca să ne dăm seama că multe femei se dedică acestei munci de re-concepere. Motivele vor fi fiind diverse. Unul însă în mod precis constă în condiția de bază a traducerii. Este vorba de disponibilitatea de a face un pas înapoi și de a lăsa pe alții să strălucească.

Au fost și cazuri precum următorul (și sperăm să mai fie): anume, decernarea premiului Nobel. Juriul Academiei din Stockholm ajunge să cunoască și textele candidaților din „limbi mici” prin intermediul traducerilor în „limbi mari”. Cei care le-au făptuit sînt și ei invitați. Garderoba obligatorie de seară trebuie să și-o închirieze pe cont propriu. Că doar au primit și onorariu. Premii nu primesc. Dar asta o știau dinainte.

Virgil DIACONU

ARTE POETICE

Arta DADA – prima antiartă*

„Dada este artă fără papuci de casă și fără paralelă; care e contra și pentru unitate și hotărât opusă viitorului; scuișor pe omenire. (...). Arta nu este serioasă, vă asigur.”

Tristan Tzara, *Prima aventură celestă a domnului Antipyrin* (1, p. 29).

„Opera de artă nu trebuie să fie frumusețea în sine, căci ea a murit”

Tristan Tzara, *Manifest Dada 1918*. (2, p. 12).

„Cel dintîi care și-a dat demisia din Mișcarea Dada *sunt eu*. Toată lumea știe că Dada nu e nimic. M-am despărțit de Dada și de mine însumi de îndată ce am înțeles adevărata însemnătate a *nimicului*.”

Tristan Tzara, *Conferință despre Dada*, (1922, 2, p. 105).

Avangarda Dada s-a născut la 5 februarie 1916, la Zürich, Elveția, și a coincis cu inaugurarea de către Hugo Ball, împreună cu Emmy Hennings, poetul Tristan Tzara și pictorii Hans Arp și Marcel Iancu, a *Cabaretului Voltaire*.

Cuvîntul DADA, care a dat numele faimoasei mișcări artistice, a fost extras de Hugo Ball dintr-un dicționar german-francez, ni se spune într-una dintre variantele anecdotei dadaiste, iar în alta că a fost găsit de Tristan Tzara în *Larousse*. Unde este adevărul nu se știe și nici nu prea contează, pentru că nu paternitatea termenului este atît de importantă, cît semnificația lui în contextul mișcării. Astfel, cuvîntul *dada* a fost ales nu pentru că avea o semnificație anume (în franceză el înseamnă totuși „căluț de lemn”), ci pentru că dadaistii nu îi atribuiau nicio semnificație: „DADA NU ÎNSEAMNĂ NIMIC”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 11), referindu-se, desigur, și la mișcarea artistică.

Manifestarea Dada, formată mai ales din artiști tineri, poeți și pictori – Hans Richter, Sophie Taeuber, Richard Huelsenbeck, Walter Serner, Otto Flake ș.a. – a avut o activitate bogată. Ea a editat câteva reviste – *Cabaret Voltaire* (număr unic), *Dada*, *Merz*, 391 ș.a. –, a organizat o serie de expoziții de artă plastică, festivaluri și târguri Dada, a reprezentat scenic în mai multe rînduri operele dramatice dadaiste, s-a manifestat artistic în *Cabaret Voltaire* sau în stradă, a susținut conferințe despre arta modernă și propria artă, a elaborat manifeste. Dada a născocit o serie de tehnici artistice noi și provocatoare – colajul

poetic, colajul pictural, spectacolul în care se reunesc dansul, teatrul, poezia și muzica.

Unul dintre fondatorii mișcării Dada este Tristan Tzara („trist în țara mea”), pe numele său de botez Samuel Rosenstock, născut în Moinești (16 aprilie 1896), județul Bacău, România, într-o familie de evrei.

În toamna anului 1915 Tzara pleacă la Zürich, unde începe cursurile Facultății de Litere și Filozofie, iar în iulie 1917 editează revista *Dada* nr. 1, pe care o conduce. Revista *Dada* apare într-o serie de șapte numere, dintre care primele patru se tipăresc în Zürich, orașul pe care Jean (Hans) Arp îl numește *dadaland*. Trimisă „în toată lumea”, revista și ideile ei au ecou, ca dovadă noile grupări dadaiste care se nasc și revistele care se editează.

Mișcarea Dada va gusta, așadar, gloria internațională, ca urmare a extinderii sale în Berlin, Paris, New-York, Barcelona, Olanda... Mișcarea Dada inițială, din Zürich, petrecută în timpul ororilor războiului, dar neatinsă totuși de ele, a durat oficial până în 1923, deci opt ani (1916-1923), deși Tzara anunță în „Conferință despre Dada” (Jena, septembrie 1922) că a ucis Dada chiar în acel an, al conferinței.

Tabula rasa: principiul conducător al artei Dada

Cel puțin două dintre lozincile-afiș ale avangardei Dada – „Diletanți, ridicați-vă împotriva artei!” și „Jos arta! Jos spiritualitatea burgheză!” – precizau care este obiectul revoltei și sensul mișcării.

Ca toate mișcările artistice ale modernității, Dada nu a negat doar arta tradițională, care îi apărea rigidă și epuizată în conceptul ei, ci și arta modernă a timpului său, căreia Apollinaire îi spunea *spiritul nou*. „Dada nu e deloc modern”, spune Tzara în *Conferință despre Dada* (Jena, septembrie 1922,

ib., p. 106). Dada își declară desprinderea de arta modernă a timpului încă din 1918: „Nu recunoaștem nici o teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste și futuriste: laboratoare de idei formale”, afirmă Tzara în *Manifest Dada 1918*. (ib., p. 13). Într-un interviu din anul 1923 cu Roger Vitrac – *Tristan Tzara își va cultiva viciile* – (*Journal du Peuple*, 14 aprilie 1923, cf. 3, p. 117), Tzara reafirmă ruptura de arta modernă și dezinteresul lui Dada față de aceasta:

„spiritul nou, modernismul nu mă interesează deloc. Și cred că a fost o greșeală să se spună că dadaismul, cubismul, futurismul se bazează pe un fond comun. Ultimele două tendințe se sprijineau mai ales pe un principiu al perfecțiunii tehnice sau intelectuale, în timp ce dadaismul nu s-a bazat niciodată pe vreo teorie și nu a fost decât un protest.”

În mare, Dada este într-adevăr un protest. Un protest față de orice convenție socială și artistică. În conferința *Suprarealismul și epoca de după război* (4, p. 609), Tristan Tzara afirmă că „principiul conducător” al lui Dada este „tabula rasa”. Acest principiu va fi recunoscut de către ideologul dada și într-un interviu dat în anul 1963, în care ni se oferă o explicație a atitudinii și „programului” Dada:

„(...) eram foarte revoluționari și foarte intransigenți: Dada nu era numai absurdul, nu [era] doar o glumă [...]. Ceea ce voiam era să facem *tabula rasa* din valorile epocii, dar tocmai în beneficiul celor mai înalte valori umane.” (Tristan Tzara, citat de Marc Dachy, 3, p. 34, s.n.).

Dacă, după cum spune Tzara, Dada făcea „*tabula rasa* din valorile epocii”, este de observat că cele mai multe dintre valorile artistice ale epocii nu erau totuși dedicate războiului și distrugerilor sale, ci erau pur și simplu valorile *artei moderne*, așa încât „raderea” lor de către dadaști apare ca fiind gratuită, dacă nu isterică. Pe de altă parte, dacă Dada făcea



tabula rasa „în beneficiul celor mai înalte valori umane...”, aceste „cele mai înalte valori umane” care urmau să vină, care urmau să înlocuiască arta modernă dezavuată de Dada nu aparțineau în nici un caz mișcării Dada. Pentru că arta dada nu producea și nici nu avea pretenția că produce „cele mai înalte valori umane”.

Arta Dada – o antiartă

Dar cum este arta dada care respinge arta modernă și în același timp o înlocuiește pe aceasta? Cum se prezintă pictura, teatrul, poezia dada? Și ce loc ocupă ele în marele ansamblu al artei moderne?

Pictura dada nu își mai propune, de exemplu, să „reprezintă” lumea, realitatea, ci renunță la „obiectul reprezentat”.

„Tabloul este arta de a face să se întâlnească două linii geometric constatate ca fiind paralele, pe o pânză, în fața ochilor noștri, în realitatea unei lumi transpuse conform unor noi condiții și posibilități. Lume care nu e specificată și nici definită în operă, ci aparține în nenumăratele ei variațiuni spectatorului. Pentru creatorul său, ea este lipsită de cauză și lipsită de teorie”.

declară Tristan Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 15), în timp ce Kurt Schwitters, cel care a clonat Dada schimbându-i numele în *Merz*, optează pentru colajul pictural:

„Libertatea nu înseamnă licență înfrântă, ci produs al unei riguroase discipline artistice. (...) Un artist trebuie să aibă dreptul, de exemplu, să facă un tablou numai asamblând hârtii sugative, dacă știe să formeze [artistice].” (Kurt Schwitters, citat de Marc Dachy, 3, p. 47).

Atât Tzara cât și Schwitters anunță, așadar, o pictură nouă, inedită, care, după cum este descrisă de cei doi, se îndepărtează de pictură. Și totuși pictura rămâne singurul domeniu artistic în care se produce și artă.

În ceea ce privește spectacolele teatrale dada, acestea exclud mai toate convențiile consacrate ale teatrului, îmbinând manifestările teatrale cu muzica, poezia și dansul. Alte spectacole sunt scoase din sălile destinate acestor evenimente și din *Cabaret Voltaire* pentru a fi mutate în stradă. Pot fi amintite, aici, improvizațiile de tip *happening* ale lui Baader, Johanes și Raoul Hausmann, care constă în recitarea, pe Rheinstrasse, în Friedenau, a unor fragmente, fie fără început, fie fără sfârșit, din romanul „Heinrich cel Verde”. Ce efect *artistic* poate să aibă acest spectacol jucat în vara anului 1918? Să vedem ce spune Baader:

„Ultimul răcnet al poeziei prefabricate! Limbajul suprem al unei înțelegeri reciproce

deasupra convențiilor perimate (...). Cuvintele cărții [din care citeam/recitam la întâmplare] ni se păreau misterioase, luminate de vocile noastre exaltate, înaripate de spiritul nostru fascinat, agitate de combinații noi, de un sens dincolo de sens și comprehensiune”. (Baader, citat de Marc Dachy, ib., p. 40).

Fragmente întâmplătoare de proză devin, așadar, pentru unii dintre dadaști, *poezie*. Aceasta este noua poezie despre care Baader spune că se ridică deasupra „convențiilor perimate”; aceasta este noua și adevărata poezie, care manifestă „un sens dincolo de sens și comprehensiune”... Pentru că poezia dada este „dincolo de sens și comprehensiune”...

În ceea ce privește fotografia și colajul dada, acestea ajung să fie considerate arte în sine. Tzara apreciază chiar că fotografia este superioară picturii...

Cam în acest fel se prezintă, în mare, arta dada, căreia Tristan Tzara reușește să-i surprindă ființa doar în câteva fraze:

„Pentru creatorul său, ea este lipsită de cauză și lipsită de teorie. *Ordine = dezordine; eu = non-eu; afirmație = negație*: străluciri supreme ale unei arte absolute. Absolut în puritate de haos cosmic și ordonat, etern în globula secundă fără durată, fără respirație, fără lumină, fără control.” (*Manifest Dada 1918*, 2, p. 15).

Arta dada este, așadar, „lipsită de cauză și lipsită de teorie”. *Ordinea* pe care o manifestă arta dada este, de fapt, *dezordinea*, *eul* care creează arta dada este un *non-eu*, iar *afirmațiile* pe care această artă le face sunt *negații*... Arta dada, apreciată de Tzara ca fiind „arta absolută”, este generată de gesturi absurde și produce absurd. Conform declarațiilor de mai sus ale lui Tzara, „arta absolută” dada apare ca fiind o artă absurdă. Arta dada exclude din reprezentările sale categoria frumosului, a esteticului, care fundamentează în general arta:

„opera de artă nu trebuie să fie frumusețea în sine, căci ea a murit” –

mărturisește Tzara în *Manifest Dada 1918*. Opera de artă dada nu trebuie să fie frumusețea în sine, căci ea a murit! Arta dada este lipsită de dimensiunea frumosului, a esteticului. Discurs nonestetic, arta avangardistă dada se definește prin joc, incoerență, caracter experimental, illogic, absurd, hazard, lipsă de motivație și scop artistic. Arta dada se *împotrivește artei* chiar prin trăsăturile ei, prin modul ei de a fi, iar asta înseamnă că ea este o *anti-artă*, așadar o *anti-literatură*, o *anti-poezie*, o *anti-pictură*. Cine vorbește despre „arta dada”, ori vorbește figurat, ori nu a prins esența canonului, a poeziei dada. Iar ceea ce, din arta dada, este totuși artă, a depășit, de fapt, arta dada.

„Negustori de demență, afaceriști ai nebuniei”...

Mișcarea „artistică” DADA a fost iubită și practică, fără îndoială, de dadaști... Și a fost negată și contestată de către cei mai mulți. De fapt, arta dada nici nu a urmărit să aibă prea mulți adepți sau să fie îmbrățișată de public:

„Numeroase au fost invențiile care avură darul să exaspereze publicul”, recunoaște Tzara în conferința *Suprerealismul și epoca de după război*. (4, p. 609, s. n.). Și într-adevăr, publicul a fost exasperat de manifestările artistice Dada... Și nu mai puțin ziariștii. Festivalul Dada de la Paris (26 mai 1920) este de exemplu puternic contestat de presă. Iată câteva titluri și declarații relatate de Marc Dachy (3, p.p. 83-84):

„«Dada nemțesc, un cal troian modern», titrează *Le Phare*, Nantes, 26 mai, «O dulce nebunie, dadaismul» (*L'Avenir du Puy-de-Dôme*), «Dadaști și tonți» (*La France*), «Dada sau triumful nimicului» (*L'Echo de Paris*), «Gaga» (*L'Echo de Paris*, semnat AB). *Le Petit Parisien*, contrariat, se lamentează: «DADA. Au zbierat, au mieunat, au lătrat, dar nu și-au tuns părul».

I se dă chiar cuvântul, între două partide de bridge, lui Courteline: «Ar trebui să fie arși cu toții în piața publică, să li se dea foc la expoziții și să li se oprească ședințele de elucubrații nesănătoase. Oamenii din fruntea acestei mișcări dada sunt negustori de demență, afaceriști ai nebuniei».

În *L'Éclair*: «Știți că există o mișcare dada? Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de o societate pentru ameliorarea rasei cabaline, ci mai degrabă de o companie pentru năucirea speciei umane. [...] Aud că, în comparație cu ei, Picasso e un dezgustător clasic, un pompier rococo, un fel de Ingres.»

„O dulce nebunie”, „triumful nimicului”, „o companie pentru năucirea speciei umane” nu sunt calificări prea măgulitoare pentru artiștii dada... Dar nu urmăreau ei să își exaspereze publicul? Marc Dachy recunoaște și el în arta dada „insurecția integrală”, „criza artistică” și „arta prototip”.

Moștenirea Dada: antiarta

Ce rămâne în urma lui Dada? Se pare că după experiența artistică Dada arta se alege cu un *spirit liber*... Însă acest spirit liber înseamnă pe de o parte libertatea de a nega aproape toate formele artistice moderne și estetica lor, iar pe de altă parte înseamnă libertatea de a concepe propria artă, înțelegând că propria artă poate să fie foarte bine în afara artei autentice, deci o pseudoartă.

Dada a făcut eforturi să ne inoculeze ideea că artistul este absolut liber și că el poate să producă „artă” în afara normelor artistice care întemeiază arta. De fapt, Dada ne spune că arta poate să arate în

orice fel își dorește autorul ei – artist sau nu – și asta tocmai pentru că el refuză principiile generale ale artei. Libertatea creatorului de artă dada este, așadar, una neartistică.

„Dada a fost o aventură strict personală, materializarea *dezgustului* meu. Poate c-a avut rezultate, consecințe. Până atunci, toți scriitorii moderni urmau o disciplină, o regulă, o unitate. Estetica lui Apollinaire era mărginită de pitoresc. Poemele lui Reverdy păreau să fi fost reglate dinainte. După Dada, indiferența activă, nepăsarea actuală, spontaneitatea și relativitatea au pătruns în viață”,

afirmă Tzara în 1925, în convorbirea cu Roger Vitrac. (ib., s.n.). După experiența Dada, arta se eliberează de disciplina artistică pe care o presupune arta, așadar de regulile artistice, așa încât ilogicul/incoerența, nonartisticul, absurdul, spontaneitatea, relativitatea, spiritul distructiv, antiarta pătrund în arta modernă, *dezvoltând o ramură artistică împotrivită artei moderne autentice*.

De fapt, după mișcarea Dada, arta modernă se dezvoltă în două direcții: prima este direcția modernă autentică, produsă și continuată de personalitățile artistice/literare dinafara mișcării Dada, iar cealaltă este direcția constituită din curente (generațiile) artistice și avangardele care duc mai departe, sub diverse chipuri, moștenirea lăsată de Dada.

În prima direcție avem conceptul, canonul artei/literaturii moderne autentice, în cealaltă – mulțimea de concepte, de canoane artistice/literare, care se îndepărtează de canonul artei/literaturii moderne autentice. De o parte avem tradiția artei moderne, deci arta „pe termen lung”, iar de cealaltă parte arta modernistă mutantă pe termen scurt, canoanele „curentiste” și avangardiste, módele artistice care se schimbă aproximativ la zece ani.

Arta dada nu influențează, așadar, decât avangardele și curente artistice, în special pe cele literare, care și-au deschis larg brațele ca să o primească, și este respinsă de arta/literatura autentică.

Poetica DADA sau

Încercarea de a omorî poezia

„S-au făcut întotdeauna greșeli, dar cele mai mari greșeli sunt poemele care-au fost scrise.”

Tristan Tzara, *Manifest despre dragostea slabă și dragostea amară* (2, p. 37).

„Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna *neînțelese*.”

Tristan Tzara, *Manifest Dada* 1918, (2, p. 20, s.n.).

„Pare cel puțin un paradox, dacă nu un non-sens să vorbești

despre o poezie sau despre o imagine poetică dadaistă.”

Ion Pop, Dadaismul – Imagine poetică și anti-imagine. (5).

Poetul dada respinge aproape toată poezia pe care o găsește în viață la intrarea sa în lumea artistică. Dada nu e modern, spune în mai multe rânduri Tristan Tzara. Dada nu vrea să fie anexat niciunui curent contemporan, fie acesta futurist sau cubist, pentru că el are sentimentul că este altceva, cu totul altceva. Ce îl determină pe poetul dada să respingă poezia modernă contemporană lui? Ce îl nemulțumește la ea?

Ceea ce îl deranjează în primul rând pe poetul dada la discursul poetic modern este *logica*, deci inteligibilitatea, coerența operei. Și nu puține sunt reproșurile pe care poetul dada le face fie gândirii moderne logice, fie poeziei moderne coerente. „Logica nu ne mai călăuzește (...). Alte forțe productive își strigă libertatea”, spune de pildă Tzara, ca o victorie a spiritului dadaist, în *Notă despre poezie*. (2, p. 80). Dada, mai bine zis creatorul dada vrea ca în opera sa „logica să fie redusă la un minim personal (...).” Și dacă pe fundalul acestei diminuări vizibile a logicii, a coerenței absurdul și hazardul se instalează lejer în discursul artistic, Tzara nu își face probleme: „Absurdul nu mă sperie”, spune el în *Conferință despre Dada*. (ib., p. 109).

„O operă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918*. (ib., p. 19). „Logica e o complicație. Logica e întotdeauna falsă. (...) Lanțurile eiucid, miriapod uriaș asfixiind independența. Căsătorită cu logica, arta ar trăi în incest”, afirmă poetul dadaist. (ib., p. 21).

Operei poetice dada i se cere, așadar, să fie un *discurs amputat logic, incoerent, absurd, de neînțeles*.

„Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna *neînțelese*”,

spune Tzara în același manifest. (ib., p. 20, s.n.). *Neînțelesul*, deci *incoerența* pare să fie principiul generator al poeziei dada, așadar *poetica* dada. Poezia dada caută și produce ilogicul, incoerența, obscuritatea, absurdul.

Dar cum poți să produci poezie incoerentă, obscură? Poetul dada folosește câteva tehnici de obscurizare a textului, care sunt tot atâtea poetici. Vom urmări mai jos cinci tehnici/poetici prin care se fabrică poezia dada incoerentă: poetica colajului lingvistic, poetica foarfecelor, poetica colajului pictopoetic, poetica sunetelor, care produce poezia de sunete și, în fine, poemul merz – *Merzdichtung*.

(1). Poetica colajului (ghiveciului) lingvistic incoerent

Iată un fragment dintr-un poem dramatic dada semnat de Tristan Tzara – *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine* (1, 1916):

Ușă zăvorâtă fără înfrățire suntem amare fel
freământă a da înapoi scolopendru din turnul
Eiffel

stomac imens cugetă și gândește chibzuiește
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
Doamne Doamne de-a lungul canalului
Febra puerperală dantele și SO₂H₄ (...)

Soca Bgad' Affahou
tăcerile mlaștinilor petrolifere
de unde saltă la meridian flanelele îngălbenite
și ude

faraangama moluștele Pedro Ximenez de
Batumar

înfoiază pernele păsărilor Ca₂O₄SPh
lărgirea vulcanilor Soco Bgad' Affahou
un poligon neregulat
scârba în sunet zglobiu și timp prielnic

Versuri de acest tip contrazic, neagă tot ceea ce știam despre *poezie* până acum. Care ar fi regula compunerii lor? Versurile sunt create prin amalgamare lingvistică, așadar prin amestecarea unor cuvinte din alte limbi, a unor secvențe lingvistice și informații din domenii diverse, a cifrelor și formulelor chimice, a unor cuvinte inventate care nu au niciun sens.

„Introduceam în poeme elemente considerate ca fraze luate din ziar, zgomote, sunete. Aceste sonorități (...) corespundeau cercetărilor lui Picasso, Matisse, Derain, care foloseau în tablouri materii diferite”,

spune Tzara, citat de Henri Bêhar în *Prefață la poeziile lui Tristan Tzara* (6, p. 391). Așa se face că în epopeea lirico-dramatică *Prima aventură celestă a domnului Antipyrine* (1916), semnată de Tristan Tzara, întâlnim cuvinte și versuri din cântecele folclorice africane și oceanice.

Tehnica folosită de Tzara este, așadar, aceea a *colajului lingvistic*, iar ceea ce produce acest colaj sau ghiveci lingvistic este în primul rând o „poezie” ruptă semantic și haotică referențial. Sintaxa poeziei colaj este alterată, majoritatea versurilor nu au sens, iar ansamblul pe care versurile îl compun este incoerent. „Semnificantul este în esență *vid* – *aceasta este descoperirea pe care o favorizează și apoi o împinge până la ultimele consecințe experiența dadaistă*”, opinează criticul Marin Mincu în *Avangarda literară românească* (4, p. 30). Poezia colajului lingvistic nu vrea să ne emoționeze în niciun fel, ci să ne irite.

Poezia semnată de Tzara este produsă în cea mai mare parte a ei prin tehnica colajului lingvistic, deci prin amestecarea în text a informațiilor de tot

felul, chiar și a unor cuvinte și versuri din cântecele folclorice aparținând culturii africane și oceanice, prin ruperea coerenței discursului și lichidarea oricăror intenții artistice și viziunare. Poezia de acest tip se dezvoltă în afara principiilor artistice ale poeziei. Poeziile scrise de Tzara în România, la 16-18 ani, sunt *înainte* de Dada, ele nu exprimă spiritul mișcării, deci nu pot fi comentate ca poezii dada.

(2). Poetica foarfecelor

În *Manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*, 1920, Tristan Tzara ne învață o altă tehnică prin care se poate construi poezia dadaistă. Iată cum sună poemul regizoral, poemul artă poetică *Pentru a face un poem dadaist*:

„Luați un ziar./ Luați niște foarfeci./ Alegeți din acest ziar un articol de lungimea/ pe care intenționați să o dați poemului dumneavoastră./ Decupați articolul./ Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care/ formează acest articol și puneți-le într-un sac./ Scuturați ușor./ Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta./ Copiați-le conștiincios în ordinea în care au ieșit din sac./ Poemul o să semene cu dumneavoastră./ Și iată-vă un scriitor nesfârșit de original și de o sensibilitate fermecătoare, deși neînțeleasă de vulg.” (2, p. 42)

Simplu ca „bună ziua”. Și, drept exemplu, Tzara ne oferă un poem personal, compus tocmai în această nouă și uimitoare tehnică. Iată-l:

Când câinii străbat aerul într-un diamant așa cum ideile

și apendicele meningelui arată ora deșteptării program

(titlul e de la mine)

Preț ei sunt convenind după aceea tablouri
a aprecia visul epocă a ochilor
pompos că a recita evanghelia gen se întuneacă
grup apoteoza a imagina zise el fatalitate putere
a culorilor
tăie bolți aiurit realitatea o încântare
spectator toți cu efort al asta nu mai este 10 la 12
în timpul divagație întoarcere coboară presiune
a restitui de nebuni unul după altul cărnuri
pe un monstruoasă strivind scenă
a celebra însă lor cei 160 de adepți în nu la pus
în al meu sidefiu
fastuos de pământ banane susținu să se lumineze
bucurie a cere reuniți aproape
de are o un atâta timp cât îl invoca viziuni
niște cântă aceasta râde
iese situație dispare descrie aceasta 25 dans salut
ascunse totul din aceasta nu este fu
magnifică ascensiunea are banda mai bine
lumină a cărui somptuozitate scenă mă music-hall

reapare următor clipă se agită a trăi
afaceri că nu există a împrumuta
manieră cuvinte vin acești oameni

Acest text ilustrează *poetica foarfecelor* sau a *decupajului lingvistic* și, după cum se vede, el nu diferă prea mult de poetica anterioară. Noutatea nu o reprezintă aici decât foarfeca poetică și sacul hazardului. Ajunge poetul dada să producă *poezie* prin poetica foarfecelor?

Prin cuvintele tăiate din ziare, amestecate în sac, extrase și transcrise, prin care se constituie „poezia” foarfecii, poetul dada își face principiu creator din hazard și aruncă poezia în neant. Creativitatea poetică și orice viziune pe care poetul-foarfecă ar putea să o aibă asupra lumii sunt anulate.

Dacă o luăm în serios, poetica foarfecelor sau a decupajului lingvistic recomandată de Tzara este gratuită, ține de spectacol și exprimă un teribilism infantil. Creativitatea poetului-foarfecă tinde spre zero, tocmai pentru că poezia este făcută de foarfecă și de hazardul extragerilor tip *loto*... Scopul acestei poetici nu este de a crea poezie, ci de a produce *anti-poezie*, adică de a distruge poezia.

Prin poetica foarfecelor Tzara ține să ne asigure că oricine practică această tehnică poate fi considerat „un scriitor nesfârșit de original și de o sensibilitate fermecătoare”... Această tehnică absolut nouă, originală, care legitimează hazardul în actul de creație, legitimează totodată ca poet pe orice individ care știe să mănuiască o foarfecă! Poetica foarfecelor nu poate fi decât o ironie, o bătaie de joc la adresa poeziei și a poeților. Dar nu își propunea Tzara să facă *tabula rasa* în artă? Nu își propunea el să distrugă arta?

(3). Pictopoezia – poemul vizual

O altă tehnică prin care se creează poezie dada constă în lipirea pe un suport a unor litere, silabe, cuvinte decupate, de diferite mărimi, caractere și culori, și chiar a unor imagini vizuale. Alteori, toate aceste elemente sunt scrise sau tipărite. În ambele cazuri, dispunerea elementelor constitutive este fie haotică, fie ordonată după norme „picturale”; și mai rar după norma coerenței semantice. În acest mod se constituie *pictopoezia*, textul-imagine, așadar „poezia” construită din litere, silabe, cuvinte decupate, imagini vizuale...

Pictopoezia este dedicată în mod special ochiului, receptării vizuale – ea este făcută pentru a fi în primul rând *privită*, iar nu citită, de vreme ce nu este interesată de semantica „textului” propus.

Poemele afișate semnate de Raoul Hausmann, realizate prin tehnica fotomontajului, a colajului din cuvinte, litere, imagini, cu toate „orânduile” strict vizual, sunt tocmai astfel de *poeme vizuale*. Într-o dezordine controlată... se desfășoară de pildă poemul-fotomontaj *ABCD*, realizat de Hausmann în 1923-1924.

(4). Poezia de sunete sau poezia abstractă

În cadrul unui spectacol artistic pus la cale în *Cabaret Voltaire*, Hugo Ball recită celebra (scandaloasă!) poezie *Karawane*. (3, p. 26). Iată doar primele cinci versuri:

jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala

Celelalte 12 versuri ale poeziei sunt scrise în aceeași originală „tehnică poetică”. Efectul acestei „poezii” este strict auditiv, sonor. Aceasta este *poezia de sunete* (*Lautgedichte*) sau *poezia abstractă*, alcătuită doar din sunete, din cuvinte care nu au nicio semnificație ideatică. Vidată de sens și de referință este și nu mai puțin celebra „poezie” *gadji beri bimba* a aceluiași Ball, din care citez primele trei versuri:

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri
galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu
sassala bim

Prin texte de acest fel Ball își închipuie că restituie poeziei „domeniul ei cel mai sacru”. Pentru Ball, „sacru” trebuie să însemne *sonoritate*. Poezia devine astfel un text strict sonor, deci un text care exclude orice sens și orice referință.

Câteva dintre poeziile lui Louis Aragon ar putea figura și ele aici. Iată una dintre ele, apărută în *Canibale*, nr. 2, 25 aprilie 1920:

Sinucidere

A b c d e f
g h i j k l
m n o p q r
s t u v w
x y z

Poetica sunetelor, creatoare de texte strict sonore ce trebuiau să funcționeze ca poezie, va fi reciclată în anii '40 de către Isidore Isou, care va lansa la Paris un nou ...ism: *letrismul* sau *poezia letristă*. Alt nume, aceeași tehnică epocală.

(5). Poemul merz – Merzdichtung

Asemănătoare într-o anumită privință poeziei de sunete și celei picturale sunt și poeziile lui Kurt Schwitters, un artist refuzat de gruparea Dada din Berlin, dar acceptat de Tzara. De fapt, Schwitters propune o variantă la Dada, numită *Merz*. Creațiile lui picturale, poetice, teatrale se numesc *merz*. Astfel, există poeme merz, pictură merz, teatru merz. Poemul merz – *Merzdichtung* – este compus din litere, silabe, cuvinte cu sens și fără sens, de cele mai

multe ori. Aceste poeme sunt numite de Marc Dachy „poeme elementare” sau „poeme de litere”. Iată de exemplu primele 12 versuri din poemul merz numit *Gedicht*: b/ f/ bw/ fms/ bwre/ fmsbewe/ beweretă/ fmsbewetă/ p/ beweretăză/ fmsbewetăză/ p”...

„Elementele artei poetice sunt literele, silabele, cuvintele, frazele. Din deschiderea reciprocă a acestor elemente se naște poezia. Sensul nu este important decât pus în valoare în egală măsură cu fiecare dintre factori”,

spune Kurt Schwitters, lămurindu-ne astfel asupra conceptului de poezie *merz*. (Kurt Schwitters, citat de Dachy, 3, p. 48). Tehnica lui Schwitters, ca și celelalte patru tehnici anterioare, vor fi preluate de avangarda rusă, de Max Ernst în colajele sale plastico-literare, de Victor Brauner și Ilarie Voronca în numărul unic al revistei *75 HP*...

Poezia dada mai cunoaște și alte moduri ale expresiei care concurează pentru statutul de poezie... Acestora li s-ar putea găsi mai greu o tipologie, dacă nu cumva tipologia în cauză ar fi aceea, atât de largă și primitoare, a nonpoeziei. Iată de pildă poezia *Zid*, semnată de Kurt Schwitters, recoltată din volumul *Anna Blume* (1919, 1922):

Cinci Patru Trei Doi Unu

Zid
Zid
ZID
ZID ZID ZID
ZID ZID ZID
ZID ZID ZID ZID
Ziduri
Ziduri
Ziduri
ZIDURI ZIDURI ZIDURI
ZIDURI ZIDURI ZIDURI ZIDURI
ZID
ZID ZID ZID
ZID ZID ZID
zid zid zid
zid
zid
zid

zid

La fel de inovatoare par să fie și aceste două poezii dada, fără titlu, semnate de Marcel Duchamp:

Rose Selavy găsește că un insecticid
trebuie să se culce cu maică-sa
înainte de-a o ucide. Pionezele
sunt de rigoare.

Littérature, nr. 5, octombrie 1922

Rose Selavy și cu mine eschivăm
 echimozele eschimoșilor
 prin cuvinte excelente
 Revista 391, nr. 18, iulie 1924

Ce putem spune despre toate aceste tipuri de poezie dada? Este vreunul dintre ele mai apropiat de poezie decât celelalte? Pot fi considerate tipurile în cauză poezie?

Toate tehnicile dada prezentate creează, după cum am văzut, poezii aberante semantic, absurde, haotice, incoerente, neinteligibile, anti-artistice, anti-poetice. Poezia dada respinge logica, coerența, sintaxa și gramatica limbajului care ar fi să se constituie ca poezie. Poezia dada este un discurs lingvistic *alterat semantic*, deci un discurs parțial sau total *desemantizat*.

„Astfel am ajuns să luăm drept obiect al atacurilor noastre însăși baza societății: limbajul, ca agent de comunicare între indivizi, și logica adică cimentul”,

declară Tzara în conferința-eseu *Suprarealismul și epoca de după război* (4, p. 608). Fiind în general golit de sens, de idei coerente, limbajul-„poezie” dada este incapabil să producă emoții sau să transmită vreo viziune poetică. Toate aceste trăsături ale poeziei dada ne arată că ea neagă, de fapt, poezia: poezia dada este o *anti-poezie*, o *nonpoezie*.

Dar poezii dada nici nu au intenția de a crea poezie... Deși născocesc atâtea tehnici noi, acestea nu sunt câtuși de puțin tehnici *poetice*, ci tehnici care urmăresc fabricarea unui discurs incoerent, de neînțeles, amputat logic, absurd. În fond, intenția poezilor dadaști este aceea de a produce texte *antipoetice*, texte care fac tabula rasa, care distrug prin ele însele poezia:

„Trebuie să spunem că, atunci când am început să scriu, era mai degrabă pentru a acționa *împotriva literaturii și artei*.” (...). „Mai cred că există un mijloc foarte subtil de a *distruge*, chiar prin scris, gustul pentru literatură. Și anume combătând-o cu propriile-i mijloace și în chiar formulele ei”,

declară Tzara în interviul cu Roger Vitrac, în anul 1923. (3, p. 117, s.n.). Programul *tabula rasa* sau de distrugere a artei este aplicat cât se poate de eficient și în poezie.

Poezia dada eșuează ca poezie și pentru că ea ignoră realitatea, așadar problematica umană, natura, existența și trăirile autorului, din care poezia își face obiect. Poezia dada nu mai amintește decât vag de realitate, de referentul ei.

„Și aici trebuie să spunem că orice poezie nu trebuie să exprime o realitate. Ea însăși este o realitate. Ea se exprimă pe ea însăși. Ea este o creațiune subiectivă a poetului, o lume specifică, un univers particular pe care poetul îl însușește,



după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur, dar care nu este mai puțin organic”, spune Tzara în *Suprarealismul și epoca de după război* (4, p. 613).

Aruncând pe fereastră realitatea, așadar problematica/existența umană, natura, propriile trăiri, poetul dada nu își mai poate elabora poezia ca o *viziune poetică asupra realității*, deci o *reacție artistică* la realitate, fie aceasta o realitate agreabilă sau dezagreabilă, umană sau inumană, fascinantă sau dementă. Poetului dada nu îi mai rămâne decât să prezinte „o lume specifică, un univers particular” cu totul rupt de realitate și în același timp obscur, incoerent, de vreme ce „poetul [...] însușește [acest univers particular] după un fel de gândire care adeseori poate fi obscur”, de neînțeles.

Ruperea poetului dada de realitate înseamnă, așadar, eliminarea obiectului care face posibilă viziunea poetică. De fapt, viziunea poetică asupra realității este înlocuită în poezia dada cu o lume particulară obscură, incoerentă, absurdă, care nu îl mai poate implica emoțional și intelectual pe lector. Iată ce spune, spre pildă, Tzara cu privire la poemele sale dramatice în nota numită *Authorization*, apărută în revista New York Dada (1921):

„Curând, Dada va putea să se mândrească, deoarece el a demonstrat oamenilor că a spune *dreapta* în loc de *stânga* este, nici mai mult nici mai puțin, ceva logic; că *roșu* și *valiză* înseamnă același lucru, că $1765 = 34$; că *tâmpit* este un *merit*, că *da* = *nu*.” (Tristan Tzara, *Opere Complete*, vol. I, Ed. Flamarion, Paris, 1975, p. 153).

Tzara se pronunță și aici, în mod evident, pentru ilogic, incoerență, obscuritate și absurd,

trăsături prezente, de altfel, atât în poeziile dada cât și în poemele dramatice dada – *Prima și A doua aventură celestă a domnului Antipyrin*, *Inimă de Gaz* și *Batista de Nori*. Ideea că poezia dada urmărește să îl implice emoțional și spiritual pe lector este falsă, pentru că Dada nici nu își pune de regulă problema lectorului:

„Arta e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist”,

spune Tzara în *Manifest Dada 1918*. În mare, poezia dada este consecința unui proiect. Poetul dada nu creează în mod natural, dintr-un preaplin existențial, spiritual, tensional, ci ca urmare a unui program „poetic” ce se îndepărtează conștient de poezia autentică prin textele intenționat antipoetice pe care le produce.

Distrugere și umanism...

Cu privire la poezie, Dada poate să facă însă și declarații de bun simț și constructive... De pildă, în conferința *Suprarealismul și epoca de după război*, ținută la București în anul 1946, Tzara vorbește despre „noul umanism literar” și, implicit, despre poezia umanistă pe care o așteaptă să se ivească la orizontul poeziei. Mai mult de atât, el ajunge să susțină chiar și „umanizarea poeziei *începută prin dada*” (4, p. 614, s.n.)...

Iată o declarație șocantă! A scris Dada poezie umanistă? A apărut Dada umanismul și poezia umanistă? Declarația lui Tzara, făcută în anul 1946, deci la 23 de ani după stingerea mișcării, este doar o figură de stil, o piruetă teatrală târzie, menită probabil să repare imaginea Dada, după ce în mod constant cele cinci tehnici poetice practicate de poetul dada au făcut totul ca să omoare poezia și orice idee de umanism care i-ar fi scăpat acestuia printre rânduri:

„Ceea ce e divin în noi este trezirea acțiunii împotriva omului”, spune Tzara în *Manifest Dada 1918* (2, p. 21). Ceea ce e divin în noi este trezirea acțiunii împotriva omului, este antiumanismul. Iată umanismul lui Dada! În *Prima aventură celestă a domnului Antipyrin* (1916), Tzara ne asigură că

„Dada este artă fără papuci de casă și fără paralelă; care e contra și pentru unitate și hotărât opusă viitorului; scuipăm pe omenire. (...). Arta nu este serioasă, vă asigur.” (1, p. 29)

Cu declarațiile din *Suprarealismul și epoca de după război* (1946) – „Din parte-mi, văd sinteze într-un nou umanism care se desenează la orizontul literaturii franceze” (s.n.) și „umanizarea poeziei *începută prin dada*” – Tzara nu mai scuipe pe omenire, nu mai consideră arta ca fiind nereserioasă, ci strânge cu putere la piept omenirea pe care a scuiat

până mai ieri... Dar dacă Tzara era conștient și pătruns de sensul înalt umanist al poeziei, ce l-a oprit totuși să creeze chiar în sensul umanismului, așadar poezie umanistă?

În general, ideile avangardei Dada și, firește, ale dadaistului Tzara despre poezie sunt idei crematorii, așa încât anunțul privitor la așteptarea înfrigorată a unei poezii umaniste, care să propage valori umane, valori ale vieții, ale binelui și adevărului, contrazice dadaismul în tot ce a făcut el în anii gloriole sale. Să mai pretinzi și „umanizarea poeziei *începută prin dada*” (ib., s.n.), tocmai prin dada, înseamnă să îți arogi fapte și atitudini ce nu ți-au aparținut, vai, niciodată; și care nu ți aparțin nici avangardei Dada, în general, de vreme ce aceasta a contestat umanismul prin aproape tot ce a întreprins. Dar poate că versuri de tipul acesta –

Ușă zăvorâtă fără înfrățire suntem amare fel
freamătă a da înapoi scolopendru din turnul
Eiffel

stomac imens cugetă și gândește chibzuiește
mecanism fără durere 178958555 ieho fibi aha
Doamne Doamne de-a lungul canalului
Febra puerperală dantele și SO2H4 (...) –

să ilustreze umanismul și „umanizarea poeziei *începută prin dada*” și să ne sugereze cum ar putea să arate, în mod concret, „umanismul” așteptat de Tzara... Morala cercului literar dadaist s-ar putea afla în *Scrisoare deschisă lui Jacques Rivière*:

„Este cam același lucru dacă scriem un poem în siameză ori dansăm pe o locomotivă.” (Tzara, 2, p. 88).

Bibliografie și note

1. Tristan Tzara, *Opere teatrale*, text stabilit de Henri Béhar, Université Paris III, în *Caietele Tristan Tzara*, traducere de Vasile Robciuc, Printemps, Moinești, România, 2007.
2. Tristan Tzara, *Șapte manifeste dada. Lampisterii. Omul aproximativ*, traducere, prefață și note de Ion Pop, Editura Univers, București, 1996.
3. Marc Dachy, *Dada. Revolta artei*, traducere Irinel Antoniu, Editura Univers, colecțiile Cotidianul. Enciclopedica, 2007, București.
4. Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Pontica, Ed. a III-a, 2006.
5. Ion Pop, *Dadaismul – Imagine poetică și anti-imagine*, revista Echinox, ianuarie 2011.
6. *Caietele Tristan Tzara*, tomul 3&4, ediție îngrijită de Vasile Robciuc, Editura Babel, Bacău, 2013.

* Eseul face parte dintr-un volum în lucru, ce tratează despre artele poetice, fie acestea ale poezilor individuali, fie ale criticilor și teoreticienilor prinși de mirajul poeziei, fie ale curentelor sau generațiilor literare.

Ștefan UNGUREAN

Lumea lui „ca și cum” într- „O noapte furtunoasă”

Comediile lui Caragiale conțin numeroase referiri și aluzii la lumea politică. Eseul de față încearcă să dea o imagine coerentă a acestor raportări la politică, printr-o analiză a piesei în două acte „O noapte furtunoasă”.

Primul fapt ce merită a fi analizat: propunerea pe care o face jupân Dumitrache ca lui Chiriac să i se dea decorație pentru activitatea civică, propunere îmbrățișată de Ipingscu: „Să-i dea! de ce să nu-i dea? Și el e d-ai noștri, băiat din popor...”. Dacă Jupân Dumitrache militează pentru ideea meritocratică, fapt firesc, întrucât el este un mic afacerist ce lucrează în logica contabilității cost-beneficii, reprezentantul statului pune problema în termenii justiției sociale și acest lucru ilustrează o anume „ciudățenie”, care spune ceva: ar fi fost firesc ca Ipingscu să fi utilizat argumentul meritocratic, fapt care ar fi exprimat echidistanța statului în raport cu grupurile sociale.

Noțiunea „popor” folosită de Ipingscu solicită o analiză particulară, dat fiind că ea are o semnificație socială și o semnificație politică. Semnificația socială „desemnează întotdeauna categoria săracilor; a dezmoșteniților; a exclușilor” (1), iar cea politică conține două subrealități, dacă putem să le numim așa, una a „subiectului politic” care stă în centrul paradigmei guvernării democratice, cealaltă indicând „clasa care, de fapt, dacă nu de drept, este exclusă din politică”.

Intervenția lui Ipingscu poate fi citită în două ipostaze, care nu se exclud. Într-o primă ipostază ar fi vorba de recunoașterea unei apartenențe sociale comune, cea a săracilor și marginalilor din punct de vedere social. A doua ipostază vizează apartenența la un grup care este exclus de la participarea politică. Cele două ipostaze pot fi suprapuse, caz în care Ipingscu se raportează la Chiriac prin includere/excludere, incluzându-l în categoria celor care fac parte din popor ca și comunitate a săracilor, asociindu-i acesteia totodată o excluziune politică. Se cuvine să precizăm un fapt istoric, anume că oameni precum Chiriac, neposori al unui standard minimal de avere, nu au drept de vot și, ca atare, sunt excluși din mecanismul de participare politică.

Aprecierea lui jupân Dumitrache cum că „dicorățiile” sunt făcute din sudoarea poporului și că, prin urmare, Chiriac, mâna sa dreaptă, merită să fie onorat, reprezintă o suplimentare a argumentului meritocratic, în termeni de justificare a îndreptățirii, prin asocierea cu ideea socialistă, întâlnindu-se în acest plan cu modul de a gândi al lui Ipingscu. Jupân Dumitrache merge mai departe și vorbește despre

„cei ce sug sângele poporului”, despre urgența de a scăpa „poporul de ciocol”, o vulgarizare a ideii socialiste, căci ea este îndreptată împotriva grupului care parazitează și folosește statul ca sursă de venituri și drept instrument de dominație.

Noțiunea de „popor” apare și în recomandarea redacției făcută „poporului suveran” de a citi textul colaboratorului ei, „un tânăr scriitor democrat”, Rică Vent. Sintagma „tânăr scriitor democrat” ne previne asupra radicalității textului, în termeni de „indiscutabil”. Este frapantă asemănarea cu ceea ce s-a întâmplat în Franța cu un secol înainte, când scriitorii, ocupând locul pe care ar fi trebuit să îl dețină, după spusa lui Tocqueville, „șefii de partide”, au imprimat lumii „temperamentul și capriciile lor”. Întrevedem totodată aici începutul unui proces de substituție, a „poporului” prin „public”, fapt care va prefața alte două substituiri, a „voinței generale” cu cea de „opinie publică” și a liderului politic cu cea a liderului de opinie. Ipoteză de lucru: oare nu cumva chestiunea modificării sistemului de vot a fost însușită de presă, pentru că ea nu se găsea pe agenda politică și nu făcea obiect al dezbaterii politice?

Poziția lui Rică Venturiano legată de noțiunea de „popor” este legată de aspectul politic: „că nimeni nu trebuie a mânca de la datoriile ce ne impun solemnamente pactul nostru fundamentale, sfânta Constituțiune...”. Ea nu vizează creșterea spațiului îndreptățirilor, ci extinderea îndatoririlor cetățenești la întreaga populație, pentru a da un plus de legitimitate guvernării, prin extinderea ariei de cuprindere a contractului postconstituțional ce definește relația dintre cetățean și stat. Ca atare, nimeni nu trebuie să fie exclus de la participarea la viața politică, așa cum se întâmplă grație sistemului de vot censitar. În acest sens, Rică Venturiano scrie în gazetă: „Nu! în van! noi am spus-o și o mai spunem: situațiunea Romaniei nu se va putea chiarifica; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilei progres, până ce nu vom avea un sufragiu universale...”.

În termeni de filosofie politică, discursul lui Rică Venturiano este valid dacă privim statul ca actor politic, căci, citire după Agamben (2), destinul „unui popor nu poate fi decât o identitate statală, iar conceptul de popor are sens doar dacă e recodificat în cel de cetățenie”. Putem bănuși că există aici, insinuată, o problemă de geopolitică. Întrebarea care o pune indirect Caragiale este dacă poate fi considerat cetățean o persoană care nu are conștiința că este un subiect politic? „O noapte furtunoasă” reprezintă o demonstrație a faptului că personajele nu au statut de subiect politic și că din această cauză și jocul social, al pretențiilor sociale și al îndreptățirilor politice este stâlcit.

În argumentarea sa, Rică Venturiano folosește cuvântul „a mânca” cu sensul verbului „manquer” din limba franceză, acela de „a lipsi”. Pentru cei doi cititori ai gazetei, verbul în cauză are sensul de a se



hrăni. Evident că asistăm la un fenomen de deformare pe două niveluri. Primul nivel al deformării se produce grație apariției noilor sisteme de „transport al ideilor”, presa națională care preia teme din cea internațională. Al doilea nivel, cel în care deformarea se produce grație codurilor restrânse de înțelegere de care dispun cei doi amici politici, jupân Dumitrache și Ipingescu. Astfel definite lucrurile, se observă cu ușurință paralelismul de esență între cele două discursuri și credința fermă a protagoniștilor că ei vorbesc „o singură limbă”, dat fiindcă folosesc aceleași cuvinte. Dacă Rică Venturiano susține extinderea egalității juridice prin generalizarea statutului de „cetățean”, Ipingescu îmbrățișează mai degrabă o perspectivă socialistă, a unei justiții a redistribuirii care vizează simultan și contractul constituțional și contractul postconstituțional: „*Vezi cum vine vorba lui: să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata, care suntem din popor; adică să șază numai poporul la masă, că el e stăpân*”. De aici rezultă că situația materială a unei clase se îmbunătățește doar prin dobândirea puterii care permite accesul la bunul public.

Or acest lucru consemnează o a doua „ciudățenie”: Rică Venturiano ca ziarist, ar fi fost mai îndreptățit să susțină o perspectivă „civică”, a rescrierii contractului constituțional dintre grupurile sociale, iar Ipingescu, una a guvernării și a asigurării ordinii sociale, adică a menținerii contractului postconstituțional. Ce deducem de-aici? Că filosofile politice ale actorilor nu corespund rolurilor lor sociale, fiecare fiind în altă parte decât ar trebui să fie? Că relația socială se construiește pe baza unui „acord” la nivel de limbaj, definit de folosirea acelorași cuvinte, dar în care sensurile lor sunt diferite? Altfel spus, că ordinea socială este una precară! Credința în Rică Venturiano nu are nici o legătură cu credința lui Rică Venturiano și ar trebui să ne întrebăm, cu riscul de a greși, dacă nu cumva fenomenul definește un mod de a fi al politicului.

Afirmația că „*noi n-avem altă politică decât suveranitatea poporului; de aceea în lupta noastră politică, am spus-o și o mai spunem și o repetăm neconținut tuturor cetățenilor: «Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm!»*” exprimă sinteza dintre un discurs religios și unul politic. În acest spațiu există tendința ca

suveranul să fie „cristic” și nu întâmplător domnitorii vor ajunge să fie declarați sfinți.

Din perspectivă religioasă, Rică Venturiano reproduce postura apostolului Pavel și a unei legi a comunicării religioase universaliste și în care „*neparticiparea la adevărurile sale devine astfel un periculos indicator al unui dezastru iminent*” (3). Din perspectivă politică, discursul conține o temă ce ține de „tanatopolitică” care este dreptul de viață și de moarte și care este un drept al puterii suveranității, adică feudale. Această poziție pleacă de la considerarea oricărei forme de viață drept „viață nudă”. Sau cum arată același Agamben: „*subiectul ultim, cel care trebuie exclus și, totodată, inclus în cetate, este întotdeauna viața nudă*” (4).

În Evul mediu românesc, orice viață putea trece drept viață nudă, puterea având dreptul să decidă cine trăiește și cine moare. Rică Venturiano militează pentru o legitimare printr-un mecanism democratic a puterii suveranității de a dispune de viața și moartea concetățenilor săi. El se arată a fi purtătorul unei viziuni escatologice legată de salvarea oamenilor, crezând totodată că rostul politicii ține de rațiunea de stat, cea care are drept țel de a realiza „*calea viritabilelui progres*”, adică intrarea în timpul indefinit al istoriei. Acest model compus din opoziții ireconciliabile, în care realizarea mântuirii reprezintă condiție și consecință a progresului se va regăsi și în secolul al XX-lea.

Întrebări: a întemeiat ortodoxismul o antropologie care să genereze în istorie noțiunea de drepturi ale omului? Apreciem că ortodoxismul a reprezentat una din forțele ce au concurat la asigurarea identității naționale și, ca atare, a intrat într-o relație de consubstanțialitate cu etnicul și statul și nu a militat pentru o întemeiere a acțiunilor politice, juridice sau civice pe fundamentul „drepturilor omului”. În modernitate intrăm declamând pe platforma „comunitarism” „ori toți” sau „al poporului”. Plecând de la ipoteza că biserica ortodoxă a fost blândă și cu ereticii și cu păcătoșii, vom emite ipoteza că ea nu a produs în timp acel tip de subiectivare, o numim „disciplină sufletească”, care să permită susținerea în secolul al XIX-lea a procesului de modernizare de tip capitalist.

Rică Venturiano aduce o completare ideii legată de suveranitatea poporului, anume că „*Dumnezeul nostru este poporul: box populi, box dei! Noi n-avem altă credință, altă speranță, decât poporul*”, fapt ce poate fi citit în câteva registre. Remarcăm că în scena finală Rică Venturiano reia ideile publicate în ziar. În tradiția gândirii iudaice se spune: „*dacă n-ar fi un verset scris, dacă n-ar sta negru pe alb, așa ceva nu s-ar putea spune, nu s-ar putea rosti, nu s-ar putea gândi*” (5). Astfel se construiește aura revelației pe care o manifestă Rică Venturiano. Ca acest dispozitiv al „revelației” să funcționeze este nevoie de preexistența unei stări de vasalitate, o relație de

„servitute integrală”, cum o definește Foucault. Acest lucru este plauzibil să fi existat în lumea lui Caragiale, marcată încă de spiritul feudal. Conceptul de revelație abordează „raportul feudal între senior și vasal prin analogie cu relația cognitivă între obiect și subiect, cu accent clar pe primatul seniorului și al obiectului”, ne spune Sloterdijk (6). Receptarea unei revelații corespunde „valorii extreme a pasivității vasalului. Ea marchează cazul în care a asculta și a da ascultare coincid”. Această revelație consfințește înlocuirea unui Dumnezeu transcendent cu unul terestru, înlocuire care consfințește dreptul la violență și la represiune în numele unei idei politice ce este dedusă dintr-o „rațiune de stat”.

Supunerea, ca stare de smerenie creștină, este un act de renunțare de sine. Transferată ca tehnologie în politică, această cerință promovată de Rică Venturiano vine în contradicție cu așteptările jupânului Dumitrache și ale lui Ipingescu, care sunt definite de un fenomen de emancipare și de dorința de depășire a stării actuale.

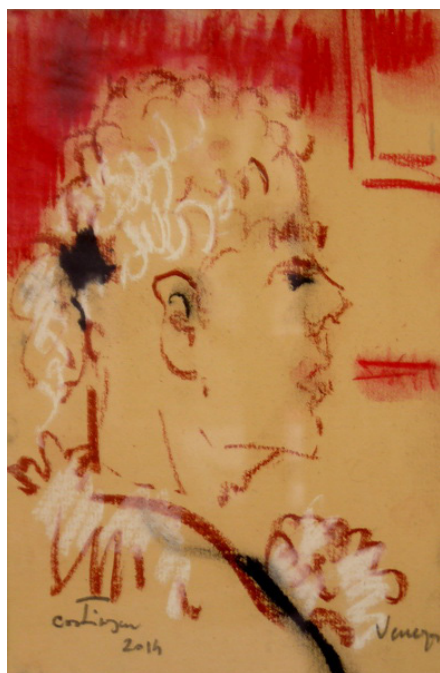
Un al doilea registru este cel al profetismului și al apostolatului. Profetul, ne spune Weber, poate fi și acela care, prin harul său, „pretinde a aduce revelații cu totul noi” (7). Rică Venturiano este deci profetul care anunță existența unui alt Dumnezeu, poporul. Timpul apostolului este cel prezent, în care se condensează „Venitorele” cu „Trecutul”, iar articolele ziaristului reprezintă echivalentul „vestei celei bune” și ele aduc în noapte cuvântul adevărului, chiar dacă apostolul Pavel susține în „Epistola întâia către Tesaloniceni” că „nu suntem ai nopții, nici ai întinericului”. Astfel este anunțată sosirea puterii viitoare, legitimată moral și care se identifică cu dreptul (8). Doar că acest profet nu este în stare să facă deosebirea între cele două femei, între iubită și sora ei, între Zița și Veta.

Rostul apostolului este de „a produce” creștini. Remarcă Sloterdijk (9) că un creștin „e doar

acela care a făcut creștin cel puțin un om. Prin propovăduire, forma vieții înseși devine conținut al vieții. Subiectivitatea profană trebuie schimbată cu persoana ancorată în cele sfinte”. Ca atare, declamația lui Rică Venturiano are drept scop de a atrage „noi creștini” la „noua credință politică”. Cine o acceptă va fi mântuit, cine nu o acceptă este considerat dușman și își atrage anatema de a fi omorât. Recunoaștem aici transferul unei practici religioase în una politică (10). Nu vom spune că am intrat în momentul biopoliticii, afirmăm doar că punând problema politicii ca o problemă de viață și moarte, pregătim condițiile pentru a se ajunge aici, anume ca politica să fie văzută în termeni de prieten-dușman, dușmanului intern rezervându-i-se același statut ca dușmanului extern, dușmanul intern fiind acela care va fi declarat oponent al progresului. O întreagă mașinărie a stigmatului politic este pe cale de a se construi. Prezența lui Ipingescu în acest joc al convertirii nu este întâmplătoare. Poziția sa de reprezentant al statului nu este doar a celui care ascultă, ci și a celui care va da ascultare. Această sinteză discursivă, ce cuprinde, în același timp, profeticul, apostolatul și politicul, se va regăsi ulterior în realitatea românească a guvernării.

Aria de cuprindere a „tanatopoliticii” nu are limite, căci atunci când Rică Venturiano afirmă „familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societății”, el anulează distincția dintre privat și public, în două aspecte. Când ziaristul vizează statuarea unor relații de natură cetățenească în cadrul familiei – „familia e patria cea mică” –, el conferă posibilitate ca guvernarea să aibă dreptul, pe această bază, de a controla sfera vieții private și intime a oamenilor, în temeiul calității acestora de cetățeni. Când susține că „patria e familia cea mare”, el militează în fapt pentru dizolvarea oricărei autonomii a sferei cetățenești grație sistemului de înrudire. Și în acest caz se confirmă ideea că filosofile de viață ale persoanelor nu corespund poziției lor publice, fapt ce afectează etica profesională a celor în cauză. Presa ar avea, ideatic vorbind, rolul de a limita tendința de expansiune a puterii, numai că Rică Venturiano susține punctul de vedere total opus. De la Max Weber citire, știm că modernizarea de factură occidentală înseamnă separarea dintre viață publică și viața privată, fiecare sferă fiind apărută de un sistem legislativ și normativ, că există o etică profesională și un ethos birocratic ce caracterizează instituțiile publice, iar salvarea drepturilor omului constituie o barieră în dorința nelimitată de control pe care o are orice putere.

Cineva ar putea obiecta că astăzi se observă dispariția autonomiei sferei private și a sferei intime în raport cu statul. Această ingerință a statului în viața



privată și intimă, în vederea protejării copilului sau a femeii, lucrurile mergând până la a atinge sfera vieții sexuale a cuplului, se face pe temeiul respectării drepturilor omului. Or, la finele secolului al XIX-lea, societatea românească avea probleme cu fundamentarea drepturilor cetățeanului, nicicum să fie preocupată de chestiunea drepturilor omului, prin fixarea liniilor despărțitoare dintre public, privat și intim. Ea continuă să poarte urma comunitarismului, unde granițele dintre intim, privat și public sunt ușor de depășit. În lipsa unui ethos birocratic, absența distincției dintre public, privat și intim permite controlul discret, dar total pe care poliția, recte Ipingscu, o realizează, în fapt. Nu confirmă el cât de „rușinoasă” e coana Veta?

Ce îl îndreptățește pe Rică Venturiano să susțină un asemenea discurs, dincolo de plasarea sa într-o schemă religioasă, în care presa reprezintă noua evanghelie? Presa reprezintă în lumea modernă ceea ce Foucault cuprinde prin noțiunea de dispozitiv (11), care implică un proces de subiectivare și care, ca orice dispozitiv, este și un mecanism de cârmuire. Militând pentru introducerea votului universal și justificând acest lucru printr-o trimitere la o lege a devenirii (progresul), presa participă la producerea diadei putere-cunoaștere, de modelare a mentalului cetățenilor astfel încât cârmuirea să fie cât mai facilă, prin producerea unui subiect al acestui dispozitiv de putere, care este ziaristul, și al unui obiect al acțiunii acestui dispozitiv de putere, care îi înglobează pe cei care trebuie să accepte noul contract postconstituțional: cititorii ziarului.

Discursul lui Rică Venturiano din scena finală poate fi citit și ca o formă de jurământ, expresie a celor două ipostaze, cea religioasă și cea politică. Știm că jurământul nu vizează enunțul ca atare, ci „asigurarea veracității sale și a realizării sale” (12). Această formă de jurământ intră în consonanță cu cele două forme ale puterii, a suveranității și a profetului, unite sub pecetea unei enunț performativ al unui „studinte în drept”, știind ce spune Bourdieu, că discursul juridic este „o rostire creatoare, care face să existe ceea ce enunță” (13). Bănuind ce va urma acestui jurământ, vom spune că suntem în situația lui „ca și cum”: noi ar trebui să credem că lucrurile stau chiar așa și se cuvine să ne raportăm la putere ca și cum ea este putere, să o obiectivăm prin comportamentul nostru, iar ea se va raporta la noi ca și cum am fi cetățeni, adică expresia juridico-politică a faptului că am fi subiecți definiți de un adevăr. Nu putem vorbi de simulare, căci Rică Venturiano, Ipingscu, jupân Dumitrache cred că atunci când vorbesc, se produce faptul magic: apare realitatea. Citindu-l azi pe Caragiale, vedem cum s-a născut, în procesul de modernizare, lumea lui „ca și cum” și care au fost dispozitivele care au susținut-o, prilej totodată de meditație asupra ideii lui Foucault cum că „într-o cultură, la un moment, nu există decât o singură epistemă care definește condițiile de posibilitate ale oricărei cunoașteri” (14).

Varianta cinică a lui „ca și cum” ca simulare, știind că nimic nu are pretenția că este, va apărea ulterior, găsind un teren bine pregătit în prealabil, la nivel mental și al discursului, acela prin care puterea și dreptul definesc adevărul de care au nevoie, în aceeași notă a desacralizării. Viitorului îi va reveni vocația de a inventa practicile.

Note bibliografice

1. Agamben, Giorgio, *Mijloace fără scop. Note despre politică*, ed. Tact, 2013, p. 27;
2. Agamben, Giorgio, *Mijloace fără scop. Note despre politică*, ed. Tact, 2013, p. 52;
3. Sloterdijk, Peter *Zelul față de Dumnezeu – Despre lupta celor trei monoteisme*, ed. Curtea veche, 2012, p.66;
4. Agamben, Giorgio, *Mijloace fără scop. Note despre politică*, ed. Tact, 2013, p. 11.
5. Taubes, Jacob, *Teologia politică a lui Pavel*, ed. Tact, 2011, p.43;
6. Sloterdijk, Peter *Zelul față de Dumnezeu – Despre lupta celor trei monoteisme*, ed. Curtea veche, 2012, p.22;
7. Weber, Max, *Sociologia religiei. Tipuri de organizări religioase*, ed. Universitas, 1998, p. 55;
8. Popper, K.R., *Societatea deschisă și dușmanii ei*, vol.II, ed. Humanitas, 1993, p. 225;
9. Sloterdijk, Peter, *Zelul față de Dumnezeu – Despre lupta celor trei monoteisme*, ed. Curtea veche, 2012, p. 38;
10. „conceptele antinomice prin contururi mai clare și ajungem astfel, odată cu apariția creștinismului, la un nou concept de dușman. Ananias îi revine necreștinului, iar creștinul este singurul care are perspectiva sau chiar certitudinea mântuirii de răul acestei lumi” (Koselleck, Reinhart, *Conceptele și istoriile lor - Semantica și pragmatica limbajului social-politic*, editura Art, 2009, p.235);
11. „ceea ce încerc să surprind cu acest nume este, înainte de toate, un ansamblu absolut eterogen care implică discursuri, instituții, structuri arhitectonice, decizii de reglementare, legi, măsuri administrative, enunțuri științifice, propoziții filosofice, morale și filantropice, pe scurt, atât lucruri care țin de limbaj, cât și lucruri care nu țin de el, - iată care sunt elementele dispozitivului. Dispozitivul este rețeaua care se stabilește între aceste elemente.” (Agamben, Giorgio, *Prietenul și alte eseuri - trei fulgerătoare incursiuni în universul unor concepte fundamentale*, ed. Humanitas, 2012, p.26);
12. Agamben, Giorgio, *Sacramentul limbajului - arheologia jurământului*, ed. Tact, p. 12;
13. Bourdieu, Pierre, *Limbaj și putere simbolică*, ed. ART, 2012, p. 57;
14. Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile - o arheologie a științelor umane*, ed. Univers, 1996, p. 211;

Pavel SEBASTIAN-RAUL

Print-capitalism

Cartea este un operator simbolic într-un câmp cultural și social al distincțiilor și relațiilor de putere și legitimare. Apariția ei marca constituirea unui câmp¹ nou de producție culturală. Dependența sa de privilegiile extra-economice tipice relațiilor feudale dispare treptat, făcând loc libertăților și constrângerilor pieței. Câmpul internalizează condițiile existente în momentul formării sale, reproducându-le logica și integrându-le propriei supraviețuirii prin prisma necesităților sale de conservare. Ca atare, presiunile economice îi pot părea drept evenimente contingente de care se poate dispensa printr-o producție și consum și mai accentuat de bunuri, sau chiar prin asumarea contextului economic drept consecință a organizării interne deficitare - ceea ce va constrânge la inovație și modificarea relațiilor de producție. Piața de carte, apărută în secolul al XV-lea, ulterior apariției tiparului, nu face excepție. A spune despre cărți că sunt “singurele noastre feluri de a rezista într-o lume urâtă”² ignoră distincția dintre cartea ca obiect produs și valoarea ei culturală *atașată*, dintre cartea ca suport și mediu de transmitere a cunoașterii și cartea ca reprezentare simbolică a cunoașterii. Ar părea că, de la început, cărțile ar fi fost niște artefacte speciale, încărcate de subtilități metafizice și ciudățenii teologice. Doar odată ce producția lor a ajuns la o magnitudine suficientă pentru a asigura autonomia celor implicați în ea, putem vorbi de un câmp nou, desprins de vechile relații sociale tipice feudalismului. Dar numai în urma acestei autonomii economice este cartea investită simbolic în felul în care îl cunoaștem și astăzi.

Inițial doar o contingentă tehnică într-un orizont politic și economic relativ constant la nivelul organizării și funcționării sale, tiparul, prin transformările aduse odată cu apariția lui, face parte din evenimentele ce pregătesc depășirea organizării de tip feudal³: scăderile demografice de la mijlocul secolului XIV, dese revolte țărănești, conflictele dinastice, expansiunea economiei monetare, centralizarea puterii. Suveranitatea parcelizată⁴ tipică feudalismului și relațiile senioriale ce constituiau proto-guvernarea unui teritoriu, dispar pe măsură ce se răspândesc — deși cu mari diferențe de la o țară la alta — practicile de producție standardizată, schimb crescut de bunuri la nivel local și internațional, organizare orientată către raționalizare și noi tropi culturali⁵. Deși se afirmă că piața de carte ar fi apărut cu adevărat doar în secolul al XIX-lea⁶, avându-și geneza odată cu perioada Iluminismului, doar caracterul ei de piață de mărfuri este într-adevăr format în acest timp. Natura capitalistă a pieței de carte nu se reflectă doar în magnitudinea circulației produselor sale sau în modul

în care valoarea este creată. Fernand Braudel identifică piețe cu caracter “modern” — cu prețuri fluctuante ce pot afecta o rețea întreagă de schimburi, cu forțe ale cererii și ofertei — încă din secolul al XII-lea⁷, fără a le numi capitaliste. Piețele și târgurile medievale nu funcționau în cadrul unei economii generalizate de piață. Capitalismul industriei de carte de secol XV rezidă altundeva decât în schimbul de bunuri. Dar unde?

Piața de carte din secolul al XV-lea conținea la nivel “celular” trăsăturile esențiale ale modului de producție capitalist, chiar dacă producția de mărfuri nu era predominantă în acea perioadă: proprietatea privată a mijloacelor de producție, acumularea capitalului prin mecanisme de piață, diviziunea accentuată a muncii, utilizarea pe scară largă a creditului (ceea ce obligă la producție continuă). Noua industrie a cărții era una dintre primele care a utilizat plata la oră, termenele fixe de predare (deadline-uri), creșterea productivității zețarilor prin eliminarea poziției așezat în timpul muncii, limitarea mobilității socioeconomice a ucenicilor (ce nu erau plătiți). Era una dintre întâiele ramuri industriale în care au loc greve organizate (secolul al XVI-lea) și se emit revendicări ce nu ar fi fost “dezaprobatate de către sindicaliștii de 300 de ani mai târziu”⁸. Pentru a scădea din costuri, hârtie de proastă calitate era deseori utilizată⁹, se tipăreau cărțile ce se vindeau indiferent de contextul economic — în speță cărțile religioase — și, dacă exista capital, se puneau în vânzare mai multe titluri deodată, pentru a nu-l gripa. Elementul ce diferenția cartea de orice alt produs din acea perioadă era dependența de sfera tranzacțiilor culturale. Pentru prima dată în istorie, cunoașterea și artefactele culturale scrise deveniseră bunuri cărora li se putea atașa o valoare reprezentată prin bani. Desigur, se cumpărau și vindeau manuscrise inclusiv în perioada Greciei Antice, dar noutatea adusă de apariția tiparului era rolul secundar pe care îl jucau uneltele producției de carte față de procesul cumpărării și vânzării. Uneltele fiind scumpe, ele sunt rentabile numai producând o cantitate mare de bunuri, „ele pot fi folosite fără pierderi doar dacă distribuția bunurilor este asigurată în mod rezonabil și dacă producția nu trebuie să fie întreruptă din lipsă de bunuri primare”¹⁰. Iar pentru ca producția să nu fie întreruptă era nevoie de o cerere constantă și de prospectul unei cereri crescânde care să acomodeze o competiție tot mai mare. Pentru ca editorul și vânzătorul de cărți să facă față competiției tot mai mari, trebuiau să aibă controlul asupra replicării bunurilor și distribuției lor pe piață. Iar pentru aceasta era nevoie de relații și de capital. Ceea ce făcea ca producția și vânzarea de carte să poată fi numită capitalistă încă din secolul al XV-lea era modul în care surplusul era apropiat și distribuit: nu de către producătorii direcți, muncitorii, ci de către proprietarul mijloacelor private de producție.

Constituindu-se ca autonom, începând cu secolul al XV-lea — în sensul în care surplusul e

extras prin deținerea proprietății asupra mijloacelor de producție și a creșterii productivității forței de muncă, nu prin mijloace extra-economice precum privilegiile sau jurisdicțiile senioriale — față de sistemul de caste și privilegiile feudale, câmpul producției de carte își trasează, timid, poziționările sociale și relațiile interne. Acestea răspund la dinamica economică a schimburilor deja existente (materii prime, forță de muncă, comenzi), dar și condiționărilor proaspetei piețe de carte (productivitate ridicată, inovație, scăderea costurilor), precum și diferitelor forțe externe ce reacționează la rândul lor la autonomia noului câmp (oficialitățile religioase și politice). Deși comercianții de carte reușesc să-și dobândească o oarecare autonomie, nu același lucru poate fi spus și despre scriitori, care sunt în continuare dependenți de patronajul unui mare senior până în secolul al XVIII-lea.¹¹ Piața de carte din secolele XV-XVI este restrânsă în tipul de cărți comercializate, în mare parte traduceri din clasicii greci și romani, patristică, comentarii teologice. Nivelul general redus de educație, lipsa unei prese cotidiene și a genurilor de literatură afiliate, consumul simbolic limitat la clasele superioare, au orientat politicile de selecție pentru publicare către titlurile cu grad ridicat de rotație a capitalului. Aceasta nu înseamnă o dependență completă, existând multe exemple contrare, însă delineară condițiile în care cartea este mai întâi un bun printre alte bunuri, înaintea consacrării sale simbolice ca diferențiator social.

Odată cu găsirea unei surse constante de venit (orașe universitare, centre economice sau ecleziastice) apar punctele de vânzare fixe — librăriile — și editorii, aceștia din urmă fiind comercianți de carte ce dețineau și un atelier de tipărit cu una sau două prese¹², acumulând singuri sau prin asocieri suficient capital pentru a-și finanța publicarea unor titluri. Aceștia tipăresc deseori la comandă, iar fonturile, literele ornamentale și plăcile în relief aparte — cele mai scumpe unelte dintr-un atelier — erau utilizate doar în cărțile finanțate și promovate în mod special.¹³ În secolul al XV-lea existau deja editori cu distribuție în Paris și Londra, cu titluri publicate în două limbi.

Jean Petit, unul dintre editorii de la final de secol XV și început de secol XVI, tipărise mai bine de 1000 de titluri, adică 10% din întreg comerțul cu cărți din Paris. Pe bună dreptate este numit “capitalist” de către Lucien Febvre și Henri Jean-Martin¹⁴, dar nu pentru că Franța ar fi urmat o dezvoltare economică și socială de tip capitalist — importată doar după Revoluția din 1789, în urma constrângerilor politice externe¹⁵ —, ci pentru că raționalizase producția în vederea creșterii profitului, pentru că se comporta cu produsul său precum cu o marfă (cartea este printre primele produse în serie cu mijloace mecanice din istorie, după turnarea metalelor și gravare) și era prins într-o competiție continuă cu ceilalți editori: calitate înaltă la prețuri mici. Petit nu a fost o excepție. În Germania se întâmpla același lucru, vânzătorii de carte

angajând tipăritori în toate orașele majore unde aveau puncte de vânzare, construind rețele de distribuție și tipărire ce se întindeau în afara granițelor naționale. Piața de carte devenise internațională.

Koberger, unul dintre cei mai mari editori din Germania la începutul secolului al XVI-lea, avea nu mai puțin de 24 de prese în slujba sa și peste 100 de oameni. Legătoriale sale foloseau un model standard, iar aspectul și formatul cărților beneficiau de sugestiiile prietenului său Dürer.¹⁶ În Antwerp, se găsea cea mai mare editură din punctul de vedere al investiției capitale, de dinainte de secolul XIX, cea a lui Plantin. Într-o scrisoare către Papa Gregorie al XIII-lea, la final de secol XVI, acesta își explica aprecierea față de orașul în care a ales să-și desfășoare activitatea, numind ca factori esențiali accesul la o piață internațională, disponibilitatea materialelor necesare tipăririi, suficiența forței de muncă și o piață la îndemână — tipărirea de manuale și cursuri pentru universitatea din Louvain. Monopolul deținut asupra tipăririi și distribuției Bibliei Poliglote, dar și a cărților liturgice autorizate de Conciliul de la Trent, finanțate de către Filip al II-lea, i-a oferit lui Plantin controlul asupra vânzărilor acestora în Spania și în coloniile ei.¹⁷ Oferind privilegii, comenzi și, uneori, monopol, statul își asigura loialitatea editorilor împotriva apariției cărților interzise, eretice sau cenzurate, controlând astfel ideile ce amenințau ordinea socială și gradul lor de difuzare.

Cartea ca marfă, cartea ca fetiș

Chiar și acum, vânzarea de carte este rareori percepută public drept o investiție și o afacere de retail precum oricare alta¹⁸. Investirea simbolică a cărții și falsa ei extragere din circuitul economiei politice este direct legată de modalitățile prin care câmpul producției de carte încerca să-și aproprieze un tip de legitimare culturală.

Ceea ce Marx denumea „marfă” — un lucru foarte ciudat, plin de subtilități metafizice și finețuri teologice — definea un obiect generic ce, odată cu multiplicarea sa industrială, devenea separată de personalitatea specifică muncitorului care a produs-o. Valoarea obiectului, separată de munca necesară producerii lui, devenea un index abstract al valorii, o “hieroglifă socială”. Cartea se află la întretăierea dintre marfă și cultură, fiind în mod special expusă transformărilor simbolice și culturale. E dificil, prin urmare, să o identificăm ca fiind de partea capitalului sau de cea a culturii, fiind vorba de o infrastructură socială aflată la intersecția relațiilor materiale, tehnice, interpersonale, instituționale și discursive. Caracterul mistic al cărții nu se trage din valoarea ei de întrebuințare, iar orice critică de factură morală la adresa ei ca “marfă” ratează complet realitatea istorică și relațiile de forță în care este captivă. Ceea ce în ochii oamenilor ia forma fantasmagorică a unui

raport între lucruri – cărți și alte obiecte – nu e nimic altceva decât raportul social determinat dintre oamenii înșiși.¹⁹ A critica amestecarea cărții cu alte tipuri de produse sau valoarea lor “pur” comercială²⁰, atestă un dublu standard apropiat de ipocrizie. Căci toate sunt o imensă colecție de mărfuri. Pentru ca orice carte să poată fi cumpărată, este necesară egalizarea muncii necesare producerii ei cu un alt volum de muncă echivalent. Iar aceasta se face prin bani, denominatorul comun al tuturor mărfurilor. Excepționalitatea cărții rezidă în ocultarea comensurabilității ei și în focusarea unilaterală pe aspectul ei calitativ abstract, nu concret²¹.

Raporturile de producție ale indivizilor “capătă un caracter obiectual, independent de controlul lor și activitatea individuală conștientă”, în momentul în care produsele lor iau forma de marfă. Munca concretă depusă în producerea cărții este absorbită în caracterul abstract al valorii mărfii. Fetișismul acesteia, precum al oricărei alte mărfuri, nu este doar o simplă abstracție ce sintetizează caracterul comun al oricărui produs drept “muncă”, ci negarea realității sociale de la baza producției, o abstracție care devine realitate.²² În același timp, raporturile sociale dintre muncile particulare din care rezultă marfa sunt invizibile, având aparența unor “raporturi materiale între persoane” (simplul schimb comercial) și “raporturi sociale între lucruri” (valorile sociale pe care utilizarea lor le reflectă). Abstracția este investită cu conținuturi simbolice pentru a masca simpla ei echivalare cu oricare altă marfă, oferind distincție socială atât producătorilor ei cât și consumatorilor. Orbiți de continuitatea istorică a cărții ca obiect, de funcționalitatea sa materială confundată cu reprezentarea fizică a cunoașterii și, recent, de cultul autorului individual, cărțile apar ca purtătoarele înseși ale rațiunii și culturii, nu ca simple mijloace de intermediere a unui conținut pus în vânzare. Artefact, cu o aură istorică și culturală puternic exploatată, cartea e o iconogramă cu valoare simbolică adaugată.

Critica morală a comercialismului

Exceptând apariția recentă a marilor retailerilor on-line precum Elefant și E-mag, în piața din România, comercianții de carte au trecut neobservați. Librăriile par a fi distincte în conștiința publică de circuitul capitalului, de relațiile de muncă și de formele extragerii de profit pe care funcționarea acestora le implică. Apariția recentă a librăriilor de mall și a lanțurilor pare a fi modificat oarecum această percepție, însă critica îndreptată împotriva lor exprimă o reacție fetișistă și întârziată la o presupusă recentă comercializare a valorii cărții. Valoarea socială a cărții ca posesiune ce conferă status și distincție, ar fi amenințată cu dispariția. Ceea ce se deplânge în România (dar și în alte țări) este decăderea cărții dintr-un obiect cultural privilegiat (cu excluziunile sociale pe care privilegiul le aduce), ignorându-se funcționarea

industriei din spatele acesteia, a practicilor și relațiilor sale de muncă, a influenței pe care o exercită asupra alegerilor noastre *qua* consumatori și indivizi, precum și a tipurilor de forțe ce îi modelează producția de conținut.

Comercialismul este lezarea, prin practici comerciale, a unor valori sau seturi de valori deținute de către un grup de consumatori și înlocuirea elementelor calitative ale valorii cu atribute ce țin de valoarea de schimb (cantitativă) dintr-o piață. Odată ce aceste valori intră în logica schimbului de piață, contestarea nu este direcționată către piață sau economia de schimb, ci către entitatea care pune în circuitul comercial acele valori, sau care le deturnează înțelesul lor “original” asumat de către grup, deși deturnarea are aproape întotdeauna drept cauză constrângerile câmpului în care organizația funcționează și imperativul acumulării de profit. De aceea, revolta împotriva practicii comercialiste a unui retailer sau altul nu reușește să meargă dincolo de dorința de a păstra nealterate niște valori culturale cu care consumatorul se identifică. Iar în cazul cărții ca obiect cultural, noțiunea asumată de cultură are un sens de excelență și prestigiu, adică de distincție socială și clasă. Latura identitară a unei astfel de revolte este preeminentă și sfârșește deseori doar în schimbarea sursei de achiziție a bunurilor sau serviciilor, fără a mai examina câmpul. Totul se transformă într-o perversă critică morală, în care clasele implicate în producția culturală sunt aceleași ce-i deplâng “diluarea” și penetrarea de către membrii altor categorii de gust și cultură. La nivel identitar, se confluează identitatea individuală cu cea organizațională: în timp ce o entitate economică are ca țel principal supraviețuirea într-o piață concurențială (minim) reglementată și acumularea de profit (indiferent de faptul că membrii acesteia își pot asuma un set comun de valori după care își ghidează activitatea, altul decât profitul), individul poate să trăiască în mirajul libertății alegerii valorilor după care își conduce viața.

Faptul că e absentă orice solidarizare între edituri și librării, de exemplu un angajament comun al editurilor ce specifică un preț net de vânzare²³, a făcut imposibilă orice cooperare ce ar fi fost în interesul industriei de carte “pe criterii calitative și nu cantitative, spirituale și nu comerciale” (art. 6 din statutul Asociației Editorilor din România). În România nu am ajuns încă în situația Statelor Unite, unde 80% din piața de carte este controlată de 6 mari corporații multimedia. Dar aceasta e direcția în care se îndreaptă, la nivel european, industria de carte. Ea nu poate fi apărută prin transformarea în sfinte moaște de către societatea de consum capitalistă. Să ne concentrăm deci pe modul în care calitățile cărții – modul de organizare a conținutului, accesibilitatea, portabilitatea – poate fi adaptată noilor condiții. Nu apărarea cărții-obiect este miza, ci păstrarea în circulație a conținutului ce doar în cărți putea să apară.

1 Folosesc noțiunea de “câmp” în sensul utilizat de către Pierre Bourdieu, acela al unui cadru în care agenții și pozițiile lor sociale sunt localizate. Poziția fiecărui agent este determinată de către interacțiunile dintre aceștia și regulile specifice ale câmpului, precum și în funcție de capitalul lor social, economic și cultural. Înainte de a fi normativ, câmpul descrie tipuri de relații.

2 Gabriel Liiceanu, la lansarea uneia dintre cărțile sale în cadrul Bookfest 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=u-GP9FEgbd4>.

3 Dacă în Anglia secolului XVI-XVII putem vorbi deja de o trecere către capitalism, în care profitul depindea de piața și se făcea în condiții de competitivitate ridicată (“capitalism agrar”), în Franța nu era vorba de așa ceva, absolutismul monarhic francez reprezentând mai puțin o centralizare de tip capitalist în care se redefinește proprietatea și nivelul de interferență al statului în proprietățile private productive, cât mai mult o extensie a extragerii de surplus prin taxe și mijloace extra-economice (privilegii, status, jurisdicții senioriale etc). Ellen Meiksins Wood, *Liberty & Property*.

4 Perry Anderson, *Passages from Antiquity to Feudalism*, Verso, 1996.

5 În Anglia secolului XVII, de exemplu, apare o întreagă literatură dedicată îmbunătățirii productivității agrare. Ellen Meiksins Wood, *Liberty & Property*, Verso, 2012, p. 14.

6 Donald Sasoon, *The culture of the Europeans*, Harper Press, 2012.

7 Fernand Braudel, *Jocurile schimbului*, Meridiane, 1985, p. 14.

8 Lucien Febvre, Henri Jean-Martin, *The coming of the book*, p. 128.

9 Hârtia era extrem de costisitoare. Lucien Febvre și Henri Jean-Martin oferă exemplul celebrei *Encyclopédie* (tipărită într-un prim tiraj de 4250 de copii), în care costurile de imprimare (matrișeri, zețari, fonturi, vopsea) erau doar o treime din costul hârtiei, iar profitul se ridica la jumătate din costurile de imprimare, adică o șesime din prețul de achiziție al hârtiei. *op. cit.*

10 Karl Polanyi, *Marea Transformare*, Tact, 2013, p. 105.

1 Bourdieu *apud* L. L. Schücking, *Economia bunurilor simbolice*, Meridiane, p. 34.

2 În secolul al XV-lea, o presă avea nevoie de 5 muncitori pentru a fi la nivelul maxim de producție.

3 Lucien Febvre, Henri Jean-Martin, *The coming of the book*, p. 120.

4 Idem, p. 121.

5 Ellen Meiksins Wood, *Liberty & Property*. Pentru a întări această afirmație, să ne gândim doar la faptul că în timp ce Banca Angliei emitea bancnote încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea (ce depășeau cu mult depozitele reale), în Franța secolului XVIII, Louis-Sébastien Mercier deplângea continuă utilizare a monedelor din metal, iar mașina de produs bani, Banca Franței, apare doar în 1801. Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism*, Vol. I, pp. 471-474.

6 Koberger avea agenți în Frankfurt, Leipzig, Viena, Koln, Basel, Strasbourg, Budapesta, Varșovia, Veneția, Florența, Antwerp, Bruges, Leiden și Paris. Lucien Febvre, Henri Jean-Martin, *The coming of the book*, pp. 124-125.

7 Idem, p. 125.

8 Nu există o analiză a pieței de carte din România sau date despre aceasta. Deși Asociația Editorilor din România

(AER) a încercat să inițieze o analiză a acesteia, niciun raport nu a fost făcut încă public deși este stipulat în statutul său, art. 6, că “va realiza și va publica studii, sondaje, rapoarte, baze de date specializate, privitoare la industria de carte din România, sau la activități colaterale acesteia”. Chiar dacă ar fi ieșit un astfel de raport, natura competiției din piața de carte din România este de o asemenea natură încât cifrele și statisticile ar trebui abordate cu suspiciune. Dar despre aceasta într-un articol viitor.

9 Karl Marx, *Capitalul*, Vol I, p.100, Editura Partidului Comunist Român, 1947.

20 Obiceiul de a publica lucrări scandaloase cu scopul de a crește vânzările nu era o practică necunoscută editorilor de secol XVI. Lucien Febvre, Henri Jean-Martin, *The coming of the book*, p. 150.

21 Adică prețul unei cărți nu se bazează pe valoarea conținutului sau a muncii concrete necesare producerii ei. Este problematică utilizarea acestei distincții în cazul cărților de beletristică, dar acestea sunt produse recente în istoria producției de carte și nu fac obiectul cercetării noastre.

22 Anselm Jappe, *Aventurile mărfii*, Tact, 2014.

23 *Net Book Agreement* a fost un angajament informal inițiat de către Macmillan în 1890, la finalul unei perioade intense de competiție a prețurilor, la care au aderat toți marii jucători de pe piața editorială și librăriile din Anglia. În el se specifica un preț net de vânzare, făcând imposibilă orice campanie de discounturi sub acel preț, reglând astfel competiția dintre librăriile independente și lanțuri. În 1997, în urma presiunilor venite dinspre marii retaileri precum supermarketurile – Tesco, Asda, Sainsbury's - și lanțurile mari de librării, a fost declarat ilegal de către Curtea Practicilor Restrictive. John B. Thompson, *Merchants of Culture*, cap. I.



Angela PRECUP

Din trecutul revistei *Vatra* (IV)

În modificările de identitate survenite în spiritul românesc pe parcursul tranziției dinspre comunism către liberalism, perioada imediat următoare anului 1989 a fost una de negare ostentativă a oricăror simboluri corelate, într-un fel sau altul, cu vechiul regim. În euforia redescoperirii libertății n-a mai fost loc pentru luciditate sau pentru vreun curent consistent de reconstituire a sistemului de valori distrus de comunism. „Presa română liberă” a debutat în primele zile după căderea comunismului printr-un stil intelectualist-elitist, reflectat în ziare pentru care se stătea la coadă, într-o prelungire a inerției cozilor anterioare la alimente, dar, de această dată, în scopul procurării unei rații inedite de adevăr.

Veritabil simbol cultural, revista *Vatra* pășea în postcomunism printr-un prim număr apărut în decembrie 1989, imediat după evenimentele care au determinat căderea regimului Ceaușescu, când obișnuita imagine a conducătorului nemaiiubit

La scurt timp, ilustrația copertei numărului din ianuarie 1990 trasează un arc peste timp, reprezentând



sub titlul *Paris, 1789 – Timișoara, 1989* o paralelă între asaltul Bastiliei și asaltul comunismului românesc.



Vatra – un reper pe drumul spre învățarea libertății

Evoluția societății românești în general și a literaturii române în special a fost influențată decisiv în primul deceniu postcomunist de Alexandru Cistelean, Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Aurel Pantea, Dumitru Mureșan, Iulian Boldea, Nicoleta Sălcudeanu, prozatorul Alexandru Vlad – care și-au propus în noua formulă promovarea dialogului real, critic și polemic pe subiecte-cheie ale societății și culturii românești în postcomunism.

Barometru al presei mureșene la debutul său pe coordonatele libertății de expresie, revista *Vatra* care a oferit „asistență” primelor exerciții ale presei mureșene noi, atât pe fundamentul experienței publicistice, cât mai ales pe baza credibilității câștigate în timpul perioadei comuniste. Atât ca instituție culturală, cât și individual, prin redactorii săi, *Vatra* s-a implicat activ în apariția și evoluția unor publicații mureșene importante ale anilor '90, asemeni unui ghid într-ale scrisului publicistic, nu printr-o atitudine dobândită pe parcurs, ci printr-un obiectiv asumat programatic, formulat în ianuarie

era înlocuită pe coperta revistei cu un editorial al proaspetei libertăți. Cornel Moraru pleda atunci pentru luciditate, în ciuda tensiunii sfârșitului de an 1989: „Firește, nu vrem să spunem acum tot ceea ce n-am putut spune atunci, în anii de cenzură și de captivitate generalizată [...] Să nu ne transformăm în strigoii adevărului, ci să-i lăsăm mai bine pe istorici să-și spună de-acum cuvântul lor necruțător și drept.”¹

1990 de redactorul-șef Cornel Moraru: „Ținând seama de marea concurență care va fi de acum înainte în presa românească, ne vom preocupa mai mult de aspectul publicistic. Editorialul, tableta, reportajul, eseul, totul într-un stil cât mai incisiv, direct. [...] Spiritul critic, pentru care am pledat și înainte și l-am și ilustrat destul de bine, de-aici înainte va fi una din devizele program ale revistei.”²

În acest spirit critic, parcă pentru a asista la debutul noii prese mureșene eliberate de comunism pe coordonate morale și profesionale corecte, revista *Vatra* a lansat și a susținut o serie întreagă de publicații independente sau suplimente ale sale, atât informative, cât și culturale, precum revista *Vatra copiilor* (1990) cu suplimentul *Disk-jockey* (1990), revista culturală *Carul mic* (1990-1992), suplimentul cultural *Școala ardeleană* (1991-1993), almanahul *Țara fagilor* (1992-2000), revista culturală *Codrul Cosminului* (1993-1997), suplimentul *Clipa cea repede...* editat de Școala Normală „Mihai Eminescu” Târgu-Mureș (1994), almanahul *Făgurel* (1995), revista de cultură a studenților brașoveni *Erată* (1996), coordonată de criticul Virgil Podoabă, suplimentul de artă teatrală *Post Scenium* (1996-1997).

La aceste proiecte se adăugau colaborările frecvente ale personalităților emblematică ale revistei în paginile altor publicații ale perioadei. Pe Alexandru Cistelean, redactorul-șef adjunct al revistei *Vatra*, îl regăsim în postura de editorialist al publicațiilor informative *24 de ore mureșene* (între 1993-1994) și *Jurnalul de Mureș* (în perioada noiembrie 1995 - februarie 1996), dar și ca membru în colegiul de redacție al *Gazetei de Mureș* (1991). *Gazeta de Reghin*, cea mai longevivă publicație a Reghinului în primul deceniu postcomunist (1990-continuă), a fost coordonată de Nicolae Băciuț și a evoluat prin implicarea activă a coordonatorilor *Vetrei*, Alexandru Cistelean și Cornel Moraru. În 1993-1994, Iulian Boldea și Cornel Moraru s-au numărat printre susținătorii inițiativei cotidianului *Cuvântul liber* de a edita un supliment de educație civică *ETC: Eu, tu și ceilalți*. Revista *Ambasador* a beneficiat la debut, dar și după aceea, de colaborarea și prestigiul criticilor Cornel Moraru, Dumitru Mureșan (1995), Iulian Boldea (redactor-șef al revistei în 1996). O altă publicație informativ-culturală a începuturilor, *Foaia interesantă* (Târgu-Mureș, 1990), a fost editată de Anton Cosma. *Curierul de Transilvania* (Târgu-Mureș, 1991-1992) a beneficiat la rândul său de coordonarea redactorului *Vetrei* Valentin Borda.

La Târgu-Mureș primul deceniu postcomunist a fost marcat de debutul său violent, prin conflictul interetnic din martie 1990, care – scria revista *Vatra* – a ridicat „un zid al tăcerii”, făcând să existe două orașe într-unul singur.³ După acest moment, Târgu Mureșul a rămas cu rușinea veșnică de a fi fost scena unui asemenea tragism (reflexie a „fratricidului”⁴ public care încă bântuie conștiințele oamenilor de aici) iar

opinia publică locală și națională a rămas ani de zile captivă unor „false comandamente împăciuitoare.”⁵

Conținutul multor articole publicate de cotidianul local *Cuvântul liber* în perioada ianuarie – martie 1990 arată existența unei stări de tensiune premergătoare conflictului interetnic, conducând spre concluzia că pentru locuitorii Târgu Mureșului acest moment nu a reprezentat o surpriză decât prin gradul extrem al violenței. Primele semnale au venit din partea intelectualității locale. În 26 decembrie 1989 un grup de intelectuali mureșeni români și maghiari (majoritatea reprezentând redacțiile *Vatra* și *Látó*) s-au întâlnit la Târgu-Mureș pentru a discuta sincer pe marginea relațiilor româno-maghiare în noul context și a încheia *Platforma prieteniei* care stipula între altele: „Considerăm de primă urgență ca fiecare intelectual să militeze pentru eliminarea oricăror urme de manifestări șovine, naționaliste și xenofobe, pentru preîntâmpinarea oricăror răbufniri de violență, răfuială, răzbunări individuale și colective absurde, a urii, revenindu-ne datoria morală de a plivi fiecare buruienile din grădina proprie.”⁶ Documentul era semnat inclusiv de scriitorul Sütő András, alături de Béres András, Boér Ferenc, Ioan Boitan, Borbély István, Brassai Zoltán, Ion Calion, Radu Ceontea, Alexandru Cistelean, Constantin Copotoiu, Anton Cosma, Éltető József, Fülöp Dénes, Gálfalvi György, Jánosházy György, Káli Király István, Kincses Előd, Lazăr Lădăriu, Markó Béla, Mathé Éva, Ion Ilie Mileșan, Augustin Morar, Cornel Moraru, Nagy Pál, Nemess László, Ioan Pascu, Grigore Ploșteanu, Mihai Sin, Gheorghe Șincan, Tökés András.

Eșecul acestui discurs al unității avea să determine după martie 1990 o exacerbare a retoricii naționaliste în presa mureșeană, românească și maghiară, printr-o reeditare a naționalismului presei mureșene interbelice, mai agresiv după experiența comunismului în care buna comunicare interetnică se făcuse cu forța, în manieră dirijată și instituționalizată.

În acest context, poziția de echilibru, analitică și constructivă a revistei *Vatra* a consolidat profilul revistei ca instituție culturală-reper într-un mediu de apariție în care imparțialitatea reprezenta o performanță greu de menținut. Revista *Vatra* a fost singura publicație mureșeană a perioadei care a reușit această performanță, imputată de altfel la vremea tensiunilor extreme de colegii de breaslă,⁷ dar lăudată de personalități ale culturii naționale precum Laurențiu Ulici, prezent în decembrie 1994 la Târgu-Mureș cu ocazia centenarului revistei: „*Vatra* face parte din acea categorie de reviste care, în perioada actuală, trebuie aplaudată pentru luciditate. Chiar dacă, teoretic, revistele ar trebui să fie oglinzi fidele ale climatului în care apar, meritul *Vetrei* este de a fi fost infidelă.”⁸ Redactorii revistei au reușit să evite capcana izolării într-un turn al consacrării, implicându-se activ în debutul și evoluția multor publicații mureșene, culturale, informative

sau școlare, contribuind astfel la adoptarea unor standarde ridicate de către publicistica locală în curs de formare.

În 1991, revista împlinea două decenii de apariție a seriei noi, totalizând 241 de apariții, dintre care primele 150 de numere (aprilie 1971 – octombrie 1983) sub coordonarea fondatorului revistei, scriitorul Romulus Guga, iar următoarele sub conducerea redactorului-șef Cornel Moraru, care caracteriza perioada celor 20 de ani de apariție a revistei prin „calmul valorilor”⁹ dar și prin participarea la „cura de dezintoxicare” a societății românești după comunism, începută prin „infuzia de normal” menționată în contextul aniversar de Alexandru Vlad.¹⁰ Era un moment potrivit pentru ca Alexandru Cistelean să pună în discuție tema rezistenței prin literatură în timpul fostului regim: „Am avut, până la Crăciun, trei literaturi: una oficială, una tolerată și una în diasporă. [...] Tirania a produs, pe de altă parte, și o uniformizare a așteptării, o tipizare a cititorului, tot mai versat în a desluși scrisul pe dedesubt și pregătit să primească de la literatură nu atât o satisfacție de natură estetică ci una de natură complotistă.”¹¹

În 1994, la împlinirea centenarului primei serii, în cadrul manifestărilor *Centenar Vatra 1894-1994* desfășurate la Târgu Mureș, Laurențiu Ulici remarcă faptul că revista *Vatra* nu s-a schimbat după comunism, nu s-a „revizuit”, pentru că n-a avut nimic de revizuit.¹²

Un merit aparte în istoria recentă a literaturii române revine revistei *Vatra* pentru demersul de re-examinare a literaturii scrise în comunism, explicat astfel de redactorul-șef al revistei, Virgil Podoabă: „Se vorbește de multă vreme, chiar în inflație, despre necesitatea revizuirii critice a literaturii române scrise sub comunism în România. [...] Or, tocmai saltul de la discursul despre ele, de la clamarea urgenței lor, la faptă, la relecturile critice concrete, a devenit un lucru la fel de necesar, pentru sănătatea literaturii române contemporane, ca respirația: căci ar fi bine să începem să știm, măcar de-acum, după un deceniu și jumătate de la căderea regimului comunist, cam care-ar fi cărțile scrise atunci, aici, în România, cu care literatura noastră ar mai putea defila în fața publicului, mai ales în fața celui tânăr, și prin noul veac. [...] În această direcție, *Vatra* a considerat că a sosit, în sfârșit, timpul să se treacă la treabă și a pornit o acțiune ceva mai largă de revizuire, de fapt de re-examinare, cum ar fi corect să fie numită, fie ea și colectivă, a zonei menționate a literaturii contemporane, cu o echipă critică alcătuită, în genere, din tineri.”¹³

Revista acordă spații largi unor personalități devenite repere ale conștiinței și culturii românești libere: Ana Blandiana, Corneliu Coposu, Petre Țuțea, Monica Lovinescu, Octavian Paler. Iar după primii cinci ani de recâștigare a libertății de exprimare, Cornel Moraru considera că cea mai spectaculoasă deschidere a revistei s-a produs către filozofie și

spiritualitatea creștină¹⁴: „Era cumva de așteptat, după absurdele interdicții impuse de vechiul regim. Traversăm acum un sfârșit de mileniu și n-o putem face nici cu superbă inconștiență și nici prefăcându-ne a nu lua în seamă câtuși de puțin saltul prin care vom intra, vrând-nevrând, în secolul următor. Secol care, spusa lui Malraux, va fi religios sau nu va fi deloc.”¹⁵ Alexandru Cistelean adaugă la aceasta și meritul *Vetrei* de a fi oferit după 1990 scriitorilor tineri un spațiu de afirmare: „După 1990, deși cu tradiție, deși a mizat pe continuitate, *Vatra* s-a apropiat de îndată de linia tânără a literaturii, semn că a rămas în spiritul timpului și, ca partidul comunist, în avangarda clasei muncitoare scriitoricești. Tot după 1990, profitând de ritmul lunar al revistei și de consistența ei, de numărul mare de pagini, *Vatra* a făcut multe numere tematice, anchete, unele dintre ele cele mai ample care s-au desfășurat în România.”¹⁶

Întoarcerea la formatul original

Din 1995, după sărbătorirea centenarului *Vatra*, revista abandonează formatul tip ziar în favoarea celui original, tip carte A4, în căutarea unei „formule publicistice mai adecvată timpului actual”. Întorcându-se la formatul primei serii cu sentimentul unei continuități sau chiar al unui nou început, revista considera perioada 1990-1995 drept una de tranziție încheiată, iar motivația principală a reînstituirii formatului original se substituia dorinței redacției de revalorizare a modelelor culturale naționale, căci – explica redactorul-șef Cornel Moraru – „acum când trăim o acută criză a modelelor de creație în cultură, exemplul predecesorilor noștri mai poate constitui încă o soluție recuperatoare. [...] Orgoliul nostru este unul al reconstrucției culturale de substanță și nu al unei originalități cu orice preț”.¹⁷ Trecerea la noul format reprezenta și un moment al evaluării existenței revistei în cei 25 de ani parcurși până în 1995, precum și al proiectării intențiilor pentru viitor.

Programul revistei în postcomunism a fost construit astfel pe revalorizarea trecutului cultural, realizarea unei imagini critice asupra valorilor contemporane, recuperarea literaturii și a valorilor exilului românesc, deschiderea spre literatura nouă, program întărit prin numirea lui Mircea Zăciu ca director de onoare al *Vetrei* pentru a da „o și mai pronunțată coerență gândurilor noastre”.¹⁸ Acest program s-a reflectat într-o serie întreagă de rubrici noi, netradiționale: *Editorial*, *Anchetă Vatra*, *Talmeș-Balmeș* (informații diverse din domeniul culturii), *Universalii*, *Metamorfozele cercului*, *Genius loci*, *Memoria activă*, *Semne* (filozofie, sociologie), *Via Crucis* (religie), *Cu cărțile pe masă*, *Țintă fixă*, *Țintă-n mișcare*, *Filtre*, *Față-n față*, *Transfocator*, *A propoș*, *Semne*, *Fantasme / Ficțiuni*, *Ars legendi*, *Zigzag*, *Idei în mers*, *Polemici de ieri și de azi*, *Epica*

Magna, Holograme (interviu), *Post Scenium* (teatru), *Historica, Ce istorie scriem*. Iar după trecerea în noul mileniu, înnoirea avea să fie și mai accentuată, remarcă redactorul-șef Virgil Podoabă: „În ultimii 20 de ani, *Vatra* a suferit o schimbare semnificativă, dacă nu chiar radicală. După 1990 am încercat și cred că am reușit să păstrăm spiritul *Vetrei* dinainte, însă datorită impactului cu istoria, *Vatra* a trebuit să-și schimbe atât forma de apariție, cât și bună parte din conținut. Din vechea structură au mai rămas puține elemente, unul dintre ele, poate cel mai stabil, fiind cronică literară, dar într-o formulă oarecum mai instabilă decât înainte. Această schimbare a apărut ca o necesitate, de adaptare și de încercare de a fi primii, să recunoaștem, în competiția dintre revistele literare din România. Eu am moștenit ca redactor-șef revista de la Cornel Moraru și Alexandru Cistelean, din nefericire, pentru că ei au lăsat o enormă datorie de a face ca *Vatra* să continue, în vremuri în care nimeni nu mai este tentat să facă ceea ce se făcea încă în anii '90 sau în perioada dinainte, când a fi redactor la o revistă, pentru un intelectual, scriitor, critic, filozof, sociolog, însemna un prestigiu ieșit din comun, mai important poate decât a fi profesor universitar.”¹⁹

Dincolo de orice remarcabilă performanță profesională, la aproape trei decenii de existență, revista *Vatra* reușea în primul rând o performanță a spiritului, aceea de a-și păstra nealterate fronda și inițiativa care îi guvernează mesajul din anul 2000 în același fel ca și în 1971: „Subsemnații Virgil Podoabă, Alexandru Mușina și Al Cistelean anunțăm pe această cale pe toți cei interesați – dar mai ales pe cei neinteresați, pentru că aceștia sunt mai mulți – că, începând de azi, am demisionat din «generația '80», fie că acest lucru e posibil, fie că nu. Nouă ne-a ajuns! Suntem bătrâni, suntem bolnavi, suntem sătui de atâta provincialism. Lăsăm deci locurile libere, pentru cine le râvnește. Mulțumim generației că ne-a tolerat atâta vreme și-i urăm numai bine.”²⁰

¹ Cornel Moraru, *Libertate însângerată*, în *Vatra*, anul XIX, nr. 225, decembrie 1989, p. 1.

² Doru Mureșan, „*Vatra*” după revoluție, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul II, nr. 21 (29), 27 ianuarie 1990, p. 1.

³ *Ziarul local*, în *Vatra*, anul XXXII, nr. 9-10 (414-415), sept.-oct. 2005, p. 192.

⁴ Cornel Moraru, *Față în față*, în *Vatra*, anul XX, nr. 3 (228), martie 1990, p. 3.

⁵ Al. Cistelean, *Oameni și fiare*, în *Vatra*, anul XX, nr. 3 (228), martie 1990, p. 3.

⁶ *Platforma prieteniei de la Târgu-Mureș*, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul I, nr. 6, 29 decembrie 1989, p. 2.

⁷ Radu Ceontea, *Stilul și sictirul domnului Al. Cistelean*, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul III, nr. 113 (379), 11 iunie 1991, p. 1.

⁸ E. M. Pașcan, *Centenarul revistei „Vatra”*, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul VI, nr. 249 (1.349), 17 decembrie 1994, p. 1.

⁹ Idem, *Calmul valorilor*, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul III, nr. 101 (367), 24 mai 1991, p. 4.

¹⁰ Alexandru Vlad, *Gânduri*, în *Cuvântul liber*, Târgu-Mureș, anul III, nr. 101 (367), 24 mai 1991, p. 4.

¹¹ Alexandru Cistelean, *Scrisul pe dedesubt*, în *Vatra*, anul XX, nr. 226, ianuarie 1990, p. 9.

¹² Silvia Obreja, *Centenar „Vatra” 1894-1994*, în *Târnava*, anul V (1995), nr. 1 (25), p. 15.

¹³ Virgil Podoabă, *O listă după principiul acordeonului. Propunere de re-examinare*, în *Vatra*, nr. 1-2/2005, pp. 65-66.

¹⁴ Un rezultat al preocupării redacției pentru acest domeniu a fost în 1999 editarea de către revista *Vatra*, în colaborare cu Editura Arhipelag, a lucrării *Un destin istoric: Biserica Română Unită*, volum îngrijit de Al. Cistelean, Cornel Moraru, Iulian Boldea, Virgil Podoabă, care a reunit intervenții realizate pe această temă de personalități ale culturii române precum Adrian Marino, Neagu Djuvara, Ion Vlasiu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, Ana Blandiana, Ion Pop, Alexandru Zub, Gabriel Țepelea, Luca Pițu, Mircea Zăciu, Mircea Muthu, Radu G. Țeposu, Mihai Dinu Gheorghiu, Octavian Paler, Stelian Tănase, Mihai Șora, Mircea Martin, Laurențiu Ulici.

¹⁵ Cornel Moraru, *Un nou început*, în *Vatra*, anul XXV, nr. 1-2 (286-287), ianuarie-februarie 1995, p. 2.

¹⁶ Masa rotundă *Revista VATRA – 40 de ani*, organizată la Târgu Mureș, în data de 2 decembrie 2011, de către Revista *Vatra*, Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș - Facultatea de Științe și Litere, Departamentul de Filologie și Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Târgu-Mureș.

¹⁷ Cornel Moraru, *Un nou început*, în *Vatra*, anul XXV, nr. 1-2 (286-287), ianuarie-februarie 1995, p. 1.

¹⁸ Ibidem, p. 2.

¹⁹ Masa rotundă citată.

²⁰ *Mica publicitate, Trei demisii (de disperare)*, în *Vatra*, anul XXVIII, nr. 1 (345), ianuarie 2000, p. 96.



Mărioara PAȘCU

M.A. Universitatea Jean Monnet, Saint Etienne, Franța

Unicitatea, autenticitatea și valoarea excepțională a Cimitirului Vesel îl recomandă pe lista UNESCO

The uniqueness, authenticity and exceptional value of The Happy Graveyard recommends it for UNESCO list

Abstract

The villages are generally ordinary landscapes but as soon as they become bearers of some exceptional values as it is the case of Sapanta and The Happy Graveyard, they become an exceptional cultural landscape. As for exceptional cultural landscapes, it is the community duty to get in charge of preserving and managing it on long term. Due to Ion Stan Patras's creative genius, who knew how to exploit the material and immaterial patrimony of the village, The Happy Graveyard became the main element of the cultural landscape of Sapanta, associatively and evolutionary. It is an associative landscape because the local people spiritual beliefs are evoked on the gravestones in the cemetery and at the same time it is an evolutionary landscape because for over 80 years people preserve the custom of remembering life and death in accordance with the pattern created by Stan Patras. The Happy Graveyard could be put on the list of the worldwide patrimony UNESCO as it satisfies all the compulsory conditions of uniqueness, authenticity and exceptional value.

Key concepts: associative cultural landscape, evolutionary cultural landscape, (historical, social, collective) identity, authenticity, exceptional value, integrity, moral values.

L'unicité, l'autenticité et la valeur exceptionnelle du Cimetière Joyeux recommande l'inscription sur la liste du patrimoine mondiale UNESCO

Résumé

Les villages sont en général des paysages ordinaires mais lorsqu'elles deviennent porteuses d'une valeur exceptionnelle comment est le cas du Cimetière Joyeux de Săpânța ainsi le village devient un paysage culturel exceptionnel. Dans leurs situations les communautés ont l'obligation de les préserver, de les mettre en valeur pour assurer la gestion durable du paysage. Grâce au génie créateur d'Ion Stan Pătraș qui a exploité tout le patrimoine matériel et immatériel du village, le Cimetière Joyeux est devenu un élément du

paysage culturel associatif et évolutif. Il est un paysage culturel associatif parce que les croyances spirituelles sont source d'inspiration d'Ion Stan Pătraș dans son processus artistique, aussi il est évolutif parce que depuis 80 ans cette tradition unique de commémorer la vie et la mort selon le model de Pătraș est devenue une tradition. Le Cimetière Joyeux pourrait être labélisé sur la liste du patrimoine mondial UNESCO parce que les conditions obligatoires de l'unicité, l'authenticité et la valeur exceptionnelle sont remplies.

Les mots clés : le paysage culturel associatif, le paysage culturel évolutif, l'identité, l'authenticité, la valeur exceptionnelle, l'intégrité

Abstract

Satele în general sunt peisaje ordinare, dar în momentul în care sunt purtătoare ale unei valori excepționale, așa cum este în cazul Săpânței a Cimitirului Vesel, ele devin un peisaj cultural excepțional. În cazul peisajelor culturale excepționale revine în datoria comunității să se ocupe de conservarea și gestionarea durabilă a lor. Datorită geniului creator al lui Ion Stan Pătraș, care a exploatat tot patrimoniul material și imaterial al satului, Cimitirul Vesel a devenit un element al peisajului cultural săpânțean asociativ și evolutiv. El este peisaj asociativ deoarece credințele spirituale ale cetățenilor se regăsesc evocate în epitafuri; în același timp este un peisaj evolutiv deoarece de aproape 80 de ani în Săpânța continuă tradiția comemorării vieții și a morții după modelul creat de Ion Stan Pătraș. Conform definiției UNESCO peisajul cultural este rezultatul interacțiunii omului cu natura¹, definiție destul de ambiguă. Dacă privim însă scenele din cimitir regăsim modalitățile concrete prin care săpânțeanul a fasonat spațiul natural de locuire, fie prin practicarea transumanței, fie a defrișărilor în scopul câștigării suprafețelor agricole. Toponimele dovedesc astfel interacțiunea omului cu natura. Credințele spirituale au ținut de-a lungul secolelor comunitățile unite partajând astfel valorile creștine. Cimitirul Vesel ar putea fi înscris pe lista patrimoniului mondial UNESCO întrucât întrunește condițiile obligatorii de: unicitate, autenticitate și valoare excepțională. Globalizarea reprezintă o amenințare majoră la adresa Cimitirului Vesel. Crucile originale au fost înlocuite ca urmare a degradării survenite în timp, rămânând doar poze ale acestora în unele publicații mai vechi. Totodată caietele lui Pătraș cu epitafuri sunt singurele ce le mai conțin. Consider că ar fi necesară înscrierea Cimitirului Vesel pe lista UNESCO acum cât nu este prea târziu.

Concepte cheie: peisaj cultural asociativ, peisaj cultural evolutiv, identitate (istorică, socială, colectivă), autenticitate, valoare excepțională, integritatea, valori morale.

Amenințări la adresa păstrării autenticității și necesitatea protejării Cimitirului Vesel

Din punct de vedere etnografic despre Cimititul Vesel din Săpânța s-a tot scris, dar în actualul context al europenizării și al dinamismului social consider a fi necesară înscrierea lui pe o listă de protecție mondială cum ar fi lista peisajelor culturale UNESCO deoarece doar statutul de monument istoric cu valoare națională nu îl poate proteja. În acest scop se impune analizarea lui din perspectiva de element al peisajului cultural deoarece conservă dovezi ale interacțiunii omului cu natura, cum ar fi existența unor activități tradiționale de tipul transumanței, sau ilustrează modalitățile prin care a fost fasonat spațiul de locuire conform practicilor și credințelor materiale și imateriale. Valoarea Cimitirului Vesel este cu atât mai mare astăzi cu cât el devine unicul element al satului ce mai păstrează vie în mentalul colectiv imaginea unui sat tradițional, a identității istorice și sociale a unei comunități rurale. Înainte de a vizita Săpânța citisem tot ce se scrisese despre acest subiect având întipărită în minte imaginea unui sat ce conservă tradițiile, dar realitatea din teren era alta, doar Cimitirul Vesel mai conservă și perpetuează autenticitatea vieții satului de dinaintea începerii disocierii tradiționalului sub impactul industrializării și al mercantilismului global. Foarte puțin din ceea ce este descris în literatură se mai regăsește în teren: din renumitele porți maramureșene de altădată doar una a mai rămas și aceasta se afla la Casa Memorială Ion Stan Pătraș; prezența vâltorilor era semnalată printr-un indicator ce nu ducea nicăieri, semn că nici acestea nu se mai regăsesc în sat; țeserea cergilor devine din ce în ce mai dificilă existând riscul dispariției tradiției deoarece gospodinele nu mai au unde dărăci și fila lâna (ele se deplasează la câțiva zeci de kilometri); casele cu prispă și draniță au dispărut din peisajul rural, doar două au mai rămas din păcate, una este Casa Memorială Ion Stan Pătraș, iar cea de-a doua se află în stadiu de degradare. Trecutul nu se mai regăsește în actualul peisaj al comunei, ci doar pe crucile din cimitir. Nici măcar din considerente turistice el nu a fost recreat. În acest context este cert faptul că valoarea Cimitirului Vesel ca spațiu de comemorare, cum ar spune francezii cu mândrie «lieu de memoire», este excepțională. Principalele activități ale satului ce în trecut au asigurat prosperitatea economică, transumanța și confecționarea manuală a cergilor, sunt reprezentate prin intermediul desenelor și a epitafurilor cimitirului. Astfel ele pot contribui la reconstituirea trecutului. Migrația săpânțenilor în străinătate a produs schimbări majore în mentalitatea acestora deoarece au revenit în sat cu un accentuat spirit mercantil². Între populația rămasă în sat mai tradiționalistă și emigranții, purtătorii modernismului, au apărut viziuni diferite.

Supraexploatarea economică și renumele Cimitirului Vesel consacrat au influențat negativ valorificarea și gestionarea celui alt cimitir de la periferie (fiind primul) deoarece astăzi există trei tipuri de cruci funerare: din fier (aparținând persoanelor sărace care nu și-au permis crucea tradițională), din marmură (aparținând persoanelor care nu se mai identifică cu tradiția) și modelul creat de Pătraș (aparținând defuncților ce au ales acest spațiu de odihnă veșnică datorită terenului gratuit). Am constatat faptul că majoritatea turiștilor nu știau despre existența lui; nu există marcaje și nimeni care să îi informeze. Poarta cimitirului era destul de veche iar enoriașii reclamau lipsa de implicare a preotului în întreținerea acestuia, igienizarea și cosirea ierbii fuseseră plătite de un săpânțean, altfel nici o autoritate locală nu ar fi efectuat aceste activități nici din obligație morală față de cultul morților, nici din obligație civică. Acest cimitir periferic este de fapt o imensă grădină cu morminte ce stau la umbra nucilor și a stejarilor în timp ce panorama satului se întinde sub privirile vizitatorului. El merită a fi promovat deoarece primele cruci ale lui Pătraș au fost create în acest cimitir periferic. Mărturie stă și celebra cruce cu Învierea lui Isus Hristos, considerată a fi printre cele mai vechi. Este injust faptul că nu s-a reușit stabilirea unor reguli clare prin care să se interzică crucile din marmură și fier. Cei săraci ar putea fi ajutați material de către autorități în vederea respectării modelului de cruce, iar moderniștilor să li se impună respectarea tradiției. Cum ar mai putea comunitatea săpânțeană să mai convingă opinia publică la vederea cimitirului periferic că este una unită, mândră și profund atașată de tradițiile culturale în care fiecare individ contribuie la crearea identității colective și că fenomenul de la Săpânța este unic în lume, dacă ei nu se mai pot identifica cu el? Va fi mai dificil de convins generațiile viitoare de valoarea excepțională a acestuia? Celebritatea lui poate să îi afecteze integritatea? Cu siguranță, da. Pornind de la această ipoteză consider că Cimitirul Vesel este în pericol de a-și pierde integritatea deoarece au fost demarate lucrările de demolare a turnului bisericii schimbându-i-se stilul arhitectural. Pentru a fi înscris pe lista mondială UNESCO trebuie să îndeplinească următoarele criterii: unicitate, autenticitate, valoare excepțională și integritate. Primele trei pot fi argumentate, mai greu va fi cu cel al integrității deoarece s-a adus atingere stilului arhitectural al bisericii.

a. Unicitatea

Prima condiție ce trebuie îndeplinită pentru a fi înscris pe lista patrimoniului mondial Unesco este unicitatea sitului. Patrimoniul imaterial format din: cântece populare, cultul morților, practicile sociale, cunoștințe empirice ancestrale au fost exploatate

de către Ion Stan Pătraș în realizarea unui model de cruce unic în lume. Crucea sculptată în lemn are încrustat un epitaf scris cu majuscule³ deasupra căruia o scenă pictată evocă un aspect definitoriu din biografia defunctului. Nicăieri în lume nu mai există un model asemănător de cruce ridicată sub forma unui monument funerar ce omagiază memoria defunctului. Unicitatea cromatică a luat naștere din exploatarea credințelor spirituale profund înrădăcinate în spiritul țaranului săpânțean. Doar Ion Stan Pătraș a avut geniul creator de a coborî raiul albastru pe pământ⁴ deoarece a introdus albastrul pe crucea din cimitir. Albastrul în viziunea lui Pătraș simbolizează cerul, căpătând astfel o conotație metafizică. Asocierea albastrului din cimitir cu cerul sugerează ideea înălțării omului la viața veșnică, eternitatea sufletului uman. Fondul albastru semnifică totodată speranța săpânțenilor de a câștiga viața veșnică, de a se mântui, de a trece Judecata de Apoi. Înălțarea sufletului la cer asigură reîntoarcerea lui în Rai și reluarea ciclului inițial alături de Dumnezeu și sfinți.

Pătraș a trăit puternic înrădăcinat în mediul local⁵ din moment ce s-a inspirat din tot ceea ce a auzit și a văzut în comunitatea locală. Fondul albastru al crucilor subliniază profunzimea spiritualității creștine conform căreia omul a avut inițial viața veșnică în Paradis alături de Dumnezeu. Odată cu păcătoarea lui Adam și Eva, aceștia au fost aruncați pe Pământ pierzând eternitatea, Domnul a creat astfel moartea și Iadul. A doua șansă a venit prin nașterea și sacrificiul lui Isus Hristos oferind omului posibilitatea de a relua ciclul inițial. Într-un interviu dat de Pătraș acesta afirma că albastrul este a cincea culoare de care Maramureșul are nevoie⁶, de fapt omul are nevoie de mântuire. Astfel albastrul Cimitirului Vesel simbolizează deopotrivă universul cosmic și cel al credinței, ambele infinite în timp și spațiu. Sufletul omului devine de asemenea veșnic prin credință. Dacă ar fi să citez din Biblie, Dumnezeu spune „Eu sunt începutul și sfârșitul”.

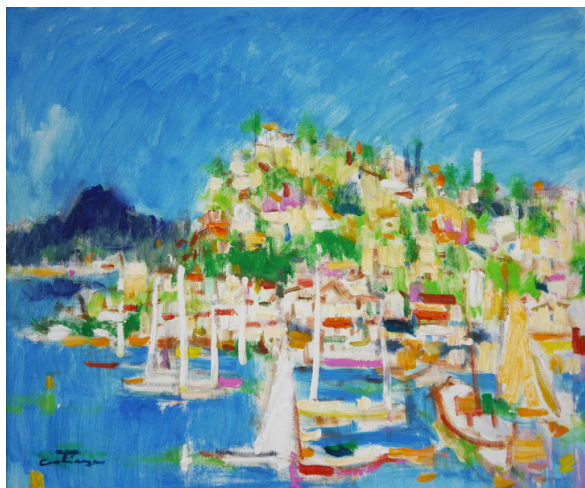
Cimitirul Vesel este unic în lume datorită cromatismului și a epitafurilor ce descriu mentalitatea și morala creștină. Datorită acestei trăsături el devine un element al peisajului cultural asociativ și evolutiv. Epitafurile transmit mesaje ce exprimă:

1. Dorința de a fi iertat de cei din jur. Regăsim tema iertării în Rugăciunea Domnească, adică în Tatăl Nostru, prin care se amintește de legământul și obligația pe care creștinul singur și-o impune rugându-se lui Dumnezeu, ca să condiționeze mântuirea sa și iertarea păcatelor sale în măsura în care va ierta și el, la rîndul său, pe acei ce au păcătuit față de el: „Și ne iartă nouă greșelile noastre, precum și noi iertăm greșiților noștri.” (Matei 6, 12)⁷. Săpânțenii au conștientizat sensul profund al acestei învățături din moment ce se regăsește această temă în epitafuri. Exemplific prin: „Cât am trăit pe pământ/ Slătian Toader m-am numit/ Fost-am și maistăr în sat/ Multe case am reparat/

Multe lemne am cioplit/ Până am îmbătrânit/ Un copil am avut eu/ Să-l trăiască Dumnezeu/ Dar acum, soție dragă,/ Dacă ți-am greșit mă iartă/ Acum tu ai rămas de gazdă/ Și acum vă zic cu bine/ Mă pomeniți pe mine/ Că viața o lăsați/ La 73 de ani”⁸ sau „Iubiții mei săteni și frați/De v-am greșit mă iertați/Spre casă când am plecat/Moartea-n drum m-a așteptat”⁹.

2. Speranța de a se întâlni pe lumea cealaltă cu cei dragi. Învățăturile creștine aduc la cunoștința omului că „cealaltă lume nu este un loc cu totul necunoscut, că viața în lumea cealaltă are în esență tot iubirea față de aproapele”. Episcopul Teofan spune aceasta în chip mișcător femeii care este pe moarte: „Te vor întâmpina acolo tata, mama, frații și surorile tale. Închină-te înaintea lor și transmite-le urările noastre și cere-le să se roage pentru noi. Copiii tăi te vor înconjura cu cuvinte vesele de întâmpinare. Va fi mai bine pentru tine acolo decât aici.”¹⁰ Epitafurile evocă această învățătură creștină. Exemplific prin următoarele: „Eu aici mă odihnesc/ Mărie lui Gheorghe Sărdacului mă numesc/ Am venit, Gheorghe din lume/ Ca să vorbesc cu tine/ Cu tine și cu mama/ Că mult doru v-am purtat/ Din lume dac-ați plecat/ În lume pân-am trăit/Împreună-am găzduit/ Și la tine-am venit/ Să ne mai grăim și noi/ C-aici sântem amândoi/ Și viața o părăsai/ La 86 de ani”¹¹, sau „.... Rămas bun, iubită mamă/ Ni-om vede la judecată...” sau „....Măi bărbate, soțul meu,/ Lângă mine vei veni/ Și nu te grăbi/ Că ai timp a putezi”¹², sau „....Ioana, a mea soție/ Ți-am lăsat tot greul ție/ Copii să te mânghie/ Până-i veni lângă mine/ Că eu viața o lăsați/ La 64 de ani” sau „....dar acum vă zic cu bine/ Până ce-ți veni la mine”.

3. Descrierea virtuților și a valorilor morale: „De cu tânăr copilaș/ Io-am fost Stan Ion Pătraș/ Să mă-ascuțați oameni buni/ Ce voi spune nu-s minciuni/ Câte zile am trăit/ Rău la nime n-am dorit/ Dar bine cât am putut/ Orișicine mi-a cerut...”¹³ sau „Aici eu mă odihnesc/ Și Stan Ion mă numesc/ Fost-am neam de rotărean/ Și am fost și volozman/ Și cât am trăit în vecie/ Ne-a plăcut dreptate mie/ Și viața o lăsați/ La 81 de ani”¹⁴ sau „Aici eu mă odihnesc/ Pop Dumitru



mă numesc/ Fost-am om de omenie/ În sat și în familie....”.

4. Mulțumirea adusă Domnului și binecuvântarea lui. Sfinții preoți la sfintele slujbe ne învață că „a-I mulțumi înseamnă a-L recunoaște și a-L mărturisi pe Dumnezeu” și că „mulțumirea este anti-păcatul prin excelență, răsturnarea atitudinii înăscute a păcatului. Păcatul este refuzul de a-i mulțumi lui Dumnezeu, de a se accepta ca făptură omenească”¹⁵. Iată câteva epitafuri ce transmit această învățătură creștină personalizată fiecăruia : „Aici eu mă odihnesc/ Și Pop Gheorghe mă numesc/ Pe pământ cât am trăit/ Lui Dumnezeu eu i-am slujit/ Dar așa eu m-am rugat/ Mândră viață el mi-o dat/ Fie binecuvântat/ ...” sau „Eu aici mă odihnesc/ Turda Teodosia mă numesc/ De când eram mică fată/ De părinți mult alintată/ Când am fost la măritat/ Dumnezeu om bun mi-a dat/ De omenie și cu carte/ De noroc am avut parte/ Trei copii Domnul ne-a dat/ ...” sau „...Asta me-a fost mai drag/ La biserică de diac/ Și așa-m avut de gând/ În biserică să cânt/ Cât oi trăi pe pământ/ Dumnezeu me-a ajutat/ Fie binecuvântat....” și „...Fie Domnul lăudat/ La toți familie li-o dat/ Fie binecuvântat”.

5. Dorința de a nu fi uitați. Încă din antichitate pomenirea morților este una dintre obligațiile creștine. Exemple de epitafuri ce evocă dorința perpetuării cultului morților: „Dragi copii și a mia soție/ Dumnezeu vă dăie bine/ Căci v-ați îngrijit de mine/ Lui Dumnezeu vă rugați/ Și de mine nu uitați/ Tu Mihai copilul meu/ Dăe-ți bine Dumnezeu...”¹⁷ sau „Dragii mei surori și frați/ De mine să nu uitați/ Când veniți de sărbători/ Să-mi puneți și mie flori...”¹⁸. Cultul morților conform tradiției se face prin: doliu, praznice, parastase, zilele de moși, pomelnice, Paștele morților și a zilei de 1 Noiembrie, declarată Ziua Morților.

Unicitatea lingvistică este la fel de valoroasă deoarece regăsim numeroase regionalisme, arhaisme în texte. Este pentru prima dată când poezia populară este pusă în valoare într-un cimitir. Prin intermediul epitafurilor este descrisă identitatea defunctului.

Modelul de cruce este unic. Odată cu nevoia de spațiu pentru epitafuri și desen crucea a evoluat devenind tot mai mare și mai înaltă. Pentru a proteja crucea de factorii externi¹⁹, deoarece lemnul se deteriorează în timp, Pătraș a aplicat un strat de vopsea. Așadar atât din considerente practice, cât și artistice. Pătraș probabil a perfecționat în permanență tehnica de lucru, de aceea crucile mai vechi sunt mai înguste, cu un epitaf succint. Fiind autodidact²⁰, a inovat în permanență, de la introducerea culorilor, a motivelor zoomorfe și florale, a tipului de cruce, până la perfecționarea stilului de scriere. Demersul său artistic a fost unul evolutiv. În plus, el a fost preocupat de transmiterea acestei modalități inedite de a comemora viața și moartea generațiilor viitoare din moment de a avut 16 ucenici din care aprecia a fi 3 buni și unul pe placul său²¹. Transmiterea acestei

modalități inedite de a comemora viața și moartea în Săpânța generațiilor viitoare a fost un gest de mare responsabilitate din partea creatorului Pătraș. De la crearea Cimitirului Vesel au trecut 79 de ani, fapt ce îl situează în categoria monumentelor de patrimoniu ce ar trebui chiar înscris pe lista UNESCO. Pătraș a manifestat un respect excepțional pentru calitate, el nu a uniformizat cimitirul, dimpotrivă se remarcă diversitatea crucilor: stele, cu un braț, cu două sau trei brațe, încadrate în cerc sau pătrat. Nici adventiștii nu au fost excluși. Pătraș le-a confecționat un alt model mai mic, fără semnul crucii; bucata de lemn este rotunjită în partea superioară, desenul și epitaful sunt executate la fel, doar că introducerea se face printr-un verset încrustat. Am regăsit acest model în cimitirul adventist din sat, dar din păcate numărul lor nu este prea mare, semn că unitatea de grup între timp a dispărut.

b. Autenticitatea

Cum Cimitirul Vesel are și o componentă imaterială este clar faptul că fiecare generație de-a lungul secolelor a îmbogățit și a transmis mai departe moștenirea primită de la predecesorii lor, la care au adăugat și propriile experiențe. Astfel patrimoniul material și imaterial s-a perpetuat din generație în generație. Din acest punct de vedere consider că ideea lui Ion Stan Pătraș nu a avut o singură sursă de inspirație, ci întregul bagaj material și imaterial, întreaga experiență acumulată de strămoșii noștri de la celți, daci, greci, slavi, deoarece spațiul maramureșean a fost modelat de numeroase populații, unele migratoare, manifestându-se ca un spațiu multicultural. Unii cercetători susțin origini diferite, cert este faptul că nu se poate avea o singură origine, absolută atunci când vorbim despre patrimoniul imaterial. Fiecare secol, fiecare grup etnic a folosit experiența predecesorilor la care a adăugat și propriul bagaj cultural. Horia Mocanu susținea originea celtică²², Vasile Langa și Ioan Chindriș pe cea dacică, Petru Ulian pe cea greacă²³, Bruno Mazzoni îl corelează cu o tradiție orală din Transilvania secolului XVI. Consider că toți au dreptate deoarece toate civilizațiile și-au pus amprenta și au îmbogățit moștenirea culturală a spațiului geografic săpânțean. Patrimoniul este tocmai sinteza acestor civilizații diferite. Pătraș era aproape analfabet când a început să facă cruci, fiind mânat de viața grea. Ca urmare a decesului tatălui pe front mama sa a rămas văduvă cu trei copii, iar Pătraș a fost obligat să muncească de mic copil pentru a supraviețui. Este clar faptul că el nu a avut cunoștințe despre istoria artei, despre cultura și civilizația altor popoare, deci nu avea cum să folosească informații asimilate din cărți pentru a-și stimula creativitatea. Este clar că a folosit doar patrimoniul local de aici și ideea autenticității lui.

Autenticitatea Cimitirului Vesel rezultă

ca urmare a faptului că el conservă elemente din istoria locală. Începând cu 1935 crucile cimitirului oferă informații de un real ajutor pentru sociologi, antropologi, psihologi, istorici. Dacă mărturiile trecutului rămân conservate sub forma documentelor de arhivă, a filmelor, a colecțiilor muzeale, a siturilor, în cazul nostru, Cimitirul Vesel este atipic ca formă fizică, dar are aceeași funcționalitate: de conservare și preservare a identității sociale și contemporane a satului surprinzând evoluția acestuia. Principalele evenimente politice, cum ar fi: dominația austro-ungară, al Doilea Război Mondial, regimul comunist, au marcat viața săpânțenilor așa cum reiese din epitafuri.

El este un element al peisajului cultural autentic deoarece mentalitatea, stilul de viață, credințele spirituale, tradițiile materiale sunt reflectate în picturi și versuri. Identitatea individuală o formează pe cea colectivă deoarece întreaga comunitate a îmbrățișat ideea lui Pătraș.

Identitatea socială întărește ideea de autenticitatea deoarece toate activitățile socioprofesionale, ritualurile mortuare, tradițiile populare, relațiile dintre cetățeni, unele fenomene sociale, cum ar fi exodul rural, sunt ilustrate deopotrivă în cimitir.

Cimitirul Vesel capătă funcționalități diverse: loc sacru, muzeu în aer liber, loc de comemorare individuală.

c. Valoarea excepțională

În primul rând, el are o valoare excepțională datorită unicității și autenticității sale. Scenografia Cimitirului Vesel este una de excepție datorită geniului creator al lui Ion Stan Pătraș. Pentru a comemora viața și moartea el a creat un model unic în lume de cruce utilizând trei mijloace artistice: pictura, sculptura și poezia populară, toate pe un fond albastru. În opinia mea, tradițiile imateriale au fost principala sursă de inspirației al lui Ion Pătraș, ele au prins contur sub forma materială a crucii.

Are o valoare excepțională din punct de vedere:

1. Etnografic: folclorul a fost exploatat de Pătraș pe tot parcursul demersului său artistic. Defuncții sunt desenați în costum popular, culorile utilizate erau cele folosite de gospodine în vopsirea lânii și a ouălor de Paști²⁴, în țeserea carpetelor și a cergilor. S-a stabilit o strânsă corelație între paleta cromatică și mediul natural²⁵. În plus, crucea este sculptată în lemn, Maramureșul fiind prin definiție o provincie etnografică recunoscută prin cultura lemnului: obiectele din gospodărie erau confecționate din lemn, porțile, acoperișul de tip draniță, bisericile din lemn sunt specifice numai în această zonă. Frații Petreus, recunoscuții artiști populari maramureșeni, au fost reprezentați pe crucile unor defuncți ce au iubit tradițiile populare și viața, fiind considerați de Pătraș drept simboluri naționale deoarece au transmis folclorul.

2. Artistic: moartea și viața sunt comemorate deopotrivă în cimitir cu ajutorul celor trei mijloace artistice, deși prin definiție cimitirul comemorează doar moartea.

3. Religios: epitafurile descriu virtuțile creștine, dar și păcatele omenești.

4. Psihologic: Cimitirul Vesel este un cimitir de factură psihologică și filozofică unic în lume deoarece crucile evocă identitatea defuncților, mai exact care le-au fost motivațiile și nevoile umane. Am stabilit o corelație între epitafuri și teoria ierarhiei nevoilor a lui Maslow. Conform piramidei lui Abraham Maslow motivațiile sunt cele care ne influențează comportamentul. Voi exemplifica cu mesajele transmise de unele epitafuri ce descriu motivațiile și nevoile săpânțenilor și modul în care acestea le-au influențat comportamentul și i-au călăuzit în viață. Ion Stan Pătraș a fost un bun observator al tipologiei umane, un bun psiholog deoarece a fost capabil să surprindă cu maximum de obiectivitate și realism identitatea fiecăruia. Astfel, pentru unii săpânțeni motivația principală a fost *satisfacerea nevoilor fiziologice* aceasta fiind o categorie de bază. Exemplific prin: „Aici eu mă odihnesc/ Braicu Toader



mă numesc/ Cât am trăit eu pe lume/ Pre multe ne-a plăcut mie/ Și a be și a trăi bine/ Și cu femei lângă mine/ Dragă ne-a fost viața/ Până am putut săruta/ Și dacă am bătrânit/ Toate acele m-a urât/ Că viața o lăsa/ La 73 de ani”.

Prezența morții la tot pasul accentuează sentimentul de insecuritate trăit zi de zi de unii subiecți ce nu au reușit să-și satisfacă cea de-a doua categorie de nevoi din piramidă lui Maslow: *nevoia de securitate și siguranță*. Epitafurile ce pot fi corelate acestei categorii de nevoi descriu amenințările mediului în care au trăit defuncții. Relațiile intra-familiale, relațiile cu comunitatea sunt alte câteva dintre subiectele evocate în epitafuri ce demonstrează dorința defuncților de a-și *satisface nevoile sociale și de iubire*. Faptul că defuncții au dorit să rămână în memoria colectivă prin nevoia de comunicare, socializare, acceptare, prietenie și apartenență la un grup înseamnă că au fost interesați să cultive relații armonioase cu cei din jur. Foarte mulți săpânțeni au acordat o atenție deosebită *satisfacerii nevoilor de autoestimare*. Sentimentul propriilor valori, stima altora, stima de sine i-au motivat pe tot parcursul vieții. Exemplu: „Aici eu mă odihnesc/ Doctor Scubli mă numesc/ ...Am fost doctor mult vestit/ Vacile le-am doctorit/ Și în sat am fost iubit/ ...”. Persoanele religioase ating datorită convingerilor spirituale foarte ușor nivelul 5 în piramida nevoilor lui Maslow, acesta fiind cel mai important aspect al vieții lor. Unii săpânțeni au fost motivați să cultive o relație armonioasă cu Dumnezeu prin rugăciune, post, citirea Bibliei, participarea la slujbele religioase. Multe epitafuri evocă viața religioasă a defunctului. Exemplific prin: „Aici eu mă odihnesc/ Și Pop Flore mă numesc.../ Că cinci copii eu am avut/ Și bine i-am crescut/ Dar când o fost duminică/ Mi-o plăcut a mă ruga/...”

5. Sociologic: cimitirul oferă informații utile sub aspect sociologic și antropologic. Epitafurile oferă o imagine globală asupra identității tradiționale, asupra diviziunii sociale a muncii ce presupunea o distribuție a rolurilor și a responsabilităților în gospodărie între bărbați și femei. Rolurile erau distribuite după modelul ancestral, suferind însă constrângeri și de ordin religios. Femeilor le revenea sarcina să educe copiii, să întrețină gospodăria, țeseau, iar bărbații câștigau bani pentru a întreține familia. Ei practicau transhumanța, pomicultura, lucrau la pădure, creșteau vaci, lucrau pășunile, fânețele. Duminicile erau petrecute la biserică, aceasta fiind cea mai importantă instituție din lumea satului. Viața săpânțenilor, așa cum este ea evocată pe cruci, este influențată și de calendarul natural. Cele patru anotimpuri și caracteristicile meteorologice dictau desfășurarea activităților în gospodărie. Calendarul religios juca de asemenea un rol important în viața satului, spre exemplu, oile porneau la munte în luna

mai, dar nu în orice zi, ci de Sfinții Constantin și Elena. Deoarece viața de oier era una deosebit de grea din cauza vicisitudinilor naturii, omul a simțit nevoia să plece în munți sub ocrotirea celor doi sfinți, o dată pentru că ei au avut haine împărătești, cât și datorită faptului că erau mamă și fiu, așa cum Elena a avut grijă de fiul său Constantin și l-a convertit pe calea credinței, așa și păstorii doreau să fie sub dublă protecție divină.

Note:

¹ <http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/#1>, accesată 12.04.2014

² <http://www.sighet-online.ro/index.php>, accesată 12.04.2014

³ Curșeu-Pop Ioan, *L'ecritures d'artiste dans un cimetiere paysan de Roumanie*, Maison de Science, Cluj, 2013

⁴ Cuisenier Jean, *Memoria Carpaților*, edit. Echinox, Cluj, 2002

⁵ Curșeu-Pop Ioan, *Cimitirul Vesel*, Ekphrasis, Cluj 3-2010

⁶ Pop Simion, *Cimitirul Vesel, o monografie sentimentală*, Ed. Sport-Turism, București, 1972

⁷ <http://www.crestinortodox.ro/morala/iertarea-lumina-invaturii-crestine-70853.html>, accesată în 10.04.2014

⁸ Mazzoni Bruno, *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța*, Edizioni ETS, Pisa, 1991, p. 220

⁹ Ibidem, p. 181

¹⁰ <http://www.sfaturiortodoxe.ro/sufletul-dupa-moarte/sufletul-dupa-moarte-soarta-sufletului-dupa-moarte.htm>, 10.04.2014

¹¹ Mazzoni Bruno, *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța*, p. 243, 106, 221, 104

¹² Ibidem, p. 106

¹³ Ibidem, p. 221

¹⁴ Ibidem, p. 104

¹⁵ <http://www.predici.cnet.ro/arhive/878/accesat> în 10.04.2014

¹⁶ Mazzoni, *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpânța*, p. 223, 255, 235

¹⁹ Curșeu-Pop Ioan, *Le vie apres la mort*, articol în Jurnalul comunității de Psihologie Socială Aplicată, nr. 21/2011, online

²⁰ Ibidem

²¹ Pop Simion, *Cimitirul Vesel, o monografie sentimentală*, ed. Sport-Turism, București, 1972

²² Mocanu Horia, *Cimitirul de la Săpânța-cimitir de factură celtică?* art. Memoria Etnologică, Baia Mare, 2003

²³ Ulian Petru, *Cimitirul vesel în care morții vorbesc*, Ed. Grinta, Baia Mare, 2005

²⁴ Bîlțiu Pamfil, *Ioan Stan Pătraș și moștenirea sa artistică*, Ed. Etnologică, Baia Mare, 2008

²⁵ Ibidem

Alin VARA

Vremea tăcerii

Fenomenologia liturghiei – este posibil să articulăm așa ceva? După un secol în care fenomenologia a dominat o bună parte a discursului filosofic, și după încercări recente care au variat de la analiza erosului până la cea a mirosului, se poate oare gândi o investigație similară a unei realități cu totul exotice pentru gândirea europeană contemporană – liturghia? Și dacă acest demers e derulat, nu vom ajunge oare să redefinim conceptul de experiență, constatând astfel în primul rând limitele proiectului fenomenologic continental și, în al doilea rând, capacitatea liturghiei de a da seamă asupra a ceea ce înseamnă să fii *om*?

Termenul de *liturghie* e ales de Lacoste pentru a înlocui un „destin funest” al conceptului de *religie*, anexat, de la Schleiermacher încoace, „sentimentului”. Este vorba, în fond, de întreg destinul post-kantian al discuției despre Dumnezeu, a cărui existență putea fi dovedită în zona unui *apriori*, a transcendentalului legat intrinsec de subiectul uman de la care pleca orice cunoaștere sau act al conștiinței și la care se referea orice judecată asupra realității. Lacoste se desparte de această tradiție și denunță transcendentalul ca „divertisment”, ca încercare de a „apuca” transcendentalul *înainte* de revelație. Și aceasta pentru că liber, în această relație, e mai degrabă omul decât Dumnezeu, capabil de a-i postula existența prin simplul „sentiment al absolutei dependențe” (Schleiermacher), prin analiza „obiectului intențional al conștiinței” (tradiția fenomenologiei idealist-transcendentale husserliene, care de fapt ajunge la o decuplare de realitate), sau găsirea unui „existențial supranatural” (Rahner și școala tomismului transcendental) prin care omul singur ajunge la Dumnezeu, cu sau fără ajutorul Revelației. Sunt direcții cu care autorul francez polemizează de-a lungul acestui eseu, propunând în schimb *liturghia* ca „logică anume care guvernează întâlnirea omului cu Dumnezeu”, ca răspuns al omului față de o Revelație istorică și ca act de laudă ce nu e dependent de experiență, ca „dans” al omului în fața prezenței „neparusiace” a lui Dumnezeu, în intervalul *pen-ultim* dintre Înviere și sfârșitul timpului.

Așa că Lacoste pleacă de la Heidegger, pentru că acesta a intuit limitele postulării unui subiect cartezian (prezent în toată splendoarea și în tradițiile-fice ale cartezianismului, cea kantiană și cea husserliană) care este sursa cunoașterii, cel *dinspre care* lumea există în conștiință. Însă radicala deschidere a Dasein-ului heideggerian întoarce raportul: căci aceasta nu e creată de conștiință, ci este ea însăși condiția funcționării

conștiinței, este orizontul în care aceasta există. Suntem, totuși, ființe întrupate, avem un loc, iar asupra noastră apasă *lumea* ca limită de netrecut, spațiul în care existăm fără să alegem. Ea împinge la un sentiment de „străinătate” (Heidegger: „Unzuhaue”); lumea nu este a noastră, ci noi ai ei; ea ne investeste și ne determină, „și primul lucru care ne revine este să ne pliem guvernării sale”. Este drumul către conceptul de Angst, anxietatea ființei individuale în fața sentimentului de a nu fi acasă în lume. Dar în perioada sa târzie, filosoful german, afirmă Lacoste, „va regăsi încrederea atavică ce leagă omul de teritoriul său” (23), anxietatea Dasein-ului fiind depășită prin regăsirea *pământului*. Aceasta desemnează fuga de apăsarea străină a lumii și refugiarea în atașamentul față de un loc anume (regiune, națiune). Tetrada („Geviert” din opera târzie a bătrânului *Förster*) va desemna două alăturări: pământ-cer și oameni-zei ce ar defini „locul”, iar toate ar fi subscrise Sacrului (Ființei), termenul vag ce transcende conceptul de Dumnezeu.

E momentul în care Lacoste îi spune adio lui Heidegger, după ce a împrumutat însă câteva observații fundamentale: răspunsul gânditorului german față de superioritatea conceptuală (și ontologică) a subiectului cartezian-kantian-husserlian a fost o analitică a existenței care a găsit doar o pribegie nesfârșită a Dasein-ului sub stăpânirea *lumii*. Alternativa este iubirea față de *pământ*, în orizontul unui *sacru* ce desemnează doar misterul unei ființe care e orice altceva în afara actului pur, infinit transcendent, din tradiția tomistă, sau decât augustinianul *interior intimo meo et superior summo meo*, deci cu atât mai puțin *persoană*. Heidegger eșuează astfel în dialectica lume (ateism existențial) – pământ (păgânism existențial). Dialectica e reală, dar liturghia o va contesta radical.

Teza fundamentală: liturghia nu neagă trupul și locul, știind că acestea nu pot fi neglijate în relația omului cu Absolutul. Liturghia nu este negație, nici ignorare a condițiilor lumii, ci *supradeterminare*, actul de a exceda ființarea-în-lume și raportul cu pământul. Liturghia e libertate, în vreme ce sacralul unui Schleiermacher, Heidegger (și, aș întreba, poate și al lui Eliade?) se impune cu necesitate. Astfel, „liturghia se integrează topologiei transgresând-o” (33).

În fond, ce înseamnă reprezentările cu Isus copil care ține în mâini lumea înfățișată ca un glob decât chiar acest act de supremă libertate, decât faptul că *lumea*, despre care ni se spune că e intranscendentabilă e acum ținută în mâinile lui Dumnezeu care sunt, de acum, și mâinile unui om? Liturghia aparține și unui registru al ludicului, dar un ludic cu implicații ontologice: înseamnă să te joci cu topologia. Două sunt figurile din tradiția bisericească ce pot spune ceva despre destinul ultim al omului, așa cum e el „jucat” în liturghie: *zăvorâtul* este cel care se izolează, marginalizând lumea, încercând să-i deoace legea în numele unei împărții infinit diferite: „înnebunind topologia pe care și-o subordonează, liturghia insinuează că dialectica

lumii și a pământului nu poate fi întregul adevăr al locului.” (42). Iar *pelerinul*, străinul, călătorul fără loc și patrie face operația inversă: nu se oprește nicăieri, sfidează orice loc, chiar rămânând, dincoace de moarte, un om determinat de trup, lume, pământ. Dar el dansează în fața Absolutului, anticipând o parusie care va depăși în mod infinit aceste determinări.

Dacă deci liturghia este supradeterminare a locului ca lume/pământ, instituind „spații în care aceste determinări intră într-o nouă ordine de semnificație și o nouă ordine de finalități” (47), înseamnă că omul credinței nu are nicio miză sau interes în definirea vreunui „sacralități” sau „profanități” a lumii/pământului, în căutarea vreunui originar, a unei structuri apriorice a conștiinței sau „inimii”, capabile de a „atesta” existența „sacralului”, a „zeilor” sau a oricărei forțe vagi și impersonale. Liturghia e absentă din zorii experienței, iar omul nu există în mod imemorial în fața Absolutului. Sunt observații fundamentale, căci Lacoste pare a fi intuit esența 1. eminamente *istorică*, „publică” (*on public display...*) a creștinismului, căci el chiar dacă poate accepta „dovezile raționale” pentru existența lui Dumnezeu și alte instanțe transcendente, apriorice (sentimente, intuiții, imagini pe „ecranul” conștiinței, anterioare unui contact cu realitatea) care ar conecta omul la Absolut, el nu depinde de acestea și le tratează cu precauție. Creștinismul pleacă *doar* de la Revelația istorică, la care se poate adera *doar prin credința* (ajutată, e adevărat, de rațiune pentru a *numi* pe Cel în care cineva se încrede) transmisă deschis, public, deci *eclezial*; și 2. Esența eminamente *secularizantă* a creștinismului care șterge vechea adorație debilitantă, păgân-infantilă a cosmosului, spunând simplu: Lumea nu e Dumnezeu. În acest punct, Lacoste polemizează de la distanță cu tomismul transcendental al lui J. Marechal, B. Lonergan, K. Rahner, întrebându-se: oare experiența transcendentală la care fac aceștia referire, anterioară istoriei și Revelației (și, poate, fără a avea în mod neapărat nevoie de aceasta) are de-a face cu Dumnezeu sau cu un sacru care e proprietatea lumii? E vorba aici de tăcerea lui Dumnezeu sau de „mutismul ființei”? Critica lui Lacoste se leagă astfel de o posibilă proiectare asupra aprioricului a unei lumini câștigate în mod aposteriori. Dar forța ei rezidă și în această întrebare percutantă: nu cumva ne înșelăm atunci când, căutând „creștinul anonim”, „condițiile transcendente ale Revelației”, „deschiderea fundamentală spre ființă a unui *Hörer des Wortes*” (cartea lui Rahner din 1941), credem, prea devreme, că am găsit aprioricul universal care face posibilă Revelația și care, poate, o face și superfluă? Nu cumva suntem în acest caz, dar și în avatarurile posterității lui Schleiermacher, păcăliți de vraja lumii și a pământului?

Tocmai de aceea, „dejucarea eshatologică” a lumii și pământului pe care o realizează liturghia,

„concedierea simbolică” a logicii mundan-terestre de către actul „dansului” liturgic al omului în fața lui Dumnezeu facilitează o deschidere mult mai radicală decât deschiderea Dasein-ului față de lume și, mai departe, o critică a experienței ca element fundamental al „religiosului”. Liturghia este invitația de a trece dincolo de o „necesitate” a raportului cu Absolutul, dincolo de tematizarea unei „neliniști” care ea singură, în mod *necesar*, ar fi marca prezenței divinului, către un teritoriu al *inexperienței*. Căci dacă în actul liturgic, adică al credinței, noi scăpăm de învăluirea lumii, de așteptarea vreunei promisiuni din partea experienței, noua logică este una a *non-evenimentului*. Lacoste afirmă cu tărie, în mod repetat: liturghia nu este în mod *necesar* (deși uneori poate fi) un eveniment al experienței (în conștiință, senzoriale) lui Dumnezeu. „Prezența istorică a lui Dumnezeu nu este parusia sa.” (68).

Intrăm astfel în descrierea intervalului eshatologic dintre Înviere și Parusie, evocat simbolic de fiecare liturghie și de întreaga existență creștină. Liturghia nu instituie parusia, desigur, dar pune *în joc* ceea ce îl separă pe om de aceasta, provocându-l pe om să trăiască o prezență „ca și cum, dar numai ca și cum – această prezență ar fi parusia” (80). Nu e vorba de o fugă de lume, de responsabilitățile acesteia, ci de prioritatea acordată Absolutului – pe care el nu o impune! – de a-l vedea nu ca *necesar* (speculațiile post-Schleiermacher asupra „religiosului” sau orice discuție asupra „transcendentalului”), ci ca *mai-mult-decât-necesar*. Nu o negare a naturalului, ci o transcendere a acestuia prin integrare.

Dacă liturghia dezvăluie o vocație originară a omului, ea nu îndeamnă însă la o „întoarcere la origini”, în „vârsta de aur”, ci menține fragilitatea intervalului prezent care ne desparte de eshaton – adevărata destinație. De aceea *răbdarea* este un cuvânt care descrie bine starea noastră: în lipsa garanțiilor experienței, în lipsa dovezilor, în lipsa prezenței parusiace a lui Dumnezeu, omul e invitat să traverseze un interval care are uneori caracteristicile deșertului sau, doar aparent surprinzător, al purei plictiseli. În fond, chiar și Euharistia, deși se prezintă sub forma materialității, nu face decât să ne aducă aminte mereu de istorialitatea noastră sub forma unei prezențe ontice precare, dar având întreaga densitate ontologică a lumii. „Și atunci trebuie să înțelegem că răbdând ne dezicem de orice pretenție de a fi autorii definitivului, și o dăm înapoi lui Dumnezeu ca dăruitorului a ceea ce nu trece” (122).

Ne aflăm, de fapt, în miezul dramei creștinismului. În fond, Liturghia descrie echilibrul delicat pe care trebuie să îl mențină omul între făgăduința deja realizată a unei Revelații istorice și momentul desăvârșirii ei, între Învierea Domnului și A Doua Venire, între nostalgia originarului și nerăbdarea sfârșitului, între ispita cunoașterii nemijlocite, non-conceptuale, sentimentale sau mistice a Absolutului

și idolatria Conceptului hegelian exhaustiv, capabil de a instaura eschatonul. Lacoste critică pe rând toate aceste tendințe. Filosofia religiei din siajul lui Schleiermacher greșește astfel prin tematizarea unei „dimensiuni native religioase a omului”, a unei „puteri esențiale de extaz” sau a unei „capacități fundamentale a afectivității”: din nou, nu cumva găsim aici doar înșelătoria „sacralului” difuz, cosmic? Nici căutarea husserliană a experienței inițiale, pure, nemijlocite nu are sens în interiorul creștinismului, pentru că, indiscutabil, actul liturgic/de rugăciune se bazează pe cunoaștere (incompletă), adică pe un conținut de credință; îl numește pe Dumnezeu înainte de a-l slăvi. E vorba așadar de o scurtcircuitare a credinței, lăsând la o parte dimensiunea dogmatică, „mitică”, pentru a căuta nemijlocitul, unirea pură cu Dumnezeu sau cu orice alt nume al Absolutului.¹

Iar cealaltă extremă e Hegel, omul convins că sfârșitul va fi reprezentat de Cunoașterea lipsită de rest a reconcilierii spiritului infinit cu finitul în Vinerea Mare. Probabil zâmbind, Lacoste notează: „Istoria s-a sfârșit deci, într-un sens precis și în mod public, prin publicarea unei cărți care înregistrează condițiile sfârșitului ei” (150). Cartea este *Fenomenologia spiritului*. În locul viziunii beatifice este cunoașterea, iar în locul Parusiei... nimic. Istoria, de fapt, continuă și după victoria hegeliană a cunoașterii: filosoful nu a făcut decât să constate secretul reconcilierii finitului cu infinitul și, în mod indiscutabil, a răului cu binele, a suferinței cu fericirea. Nu se pune problema transfigurării, a încheierii suferinței, ci doar a unei sinteze raționale care să le facă inteligibile, dezvăluindu-le, atât de departe de doctrina creștină, *sensul*. De aceea, eshatologia hegeliană este surprinzător, inadmisibil de modestă; e o eshatologie existențială care neutralizează viitorul și declară prezentul ca fiind purtător deplin al sensului. Conștient sau nu, Bultmann merge pe urmele lui Hegel, declarând că suficientă este kerygma apostolică, iar mântuirea are loc *acum*, individual, anistoric, prin acceptarea „sensului mântuitor al Crucii”. Învierea nu e relevantă, nu e eveniment, ci interpretare: pe Golgota existența e reconciliată cu Dumnezeu, o nouă Creație nu mai are sens. Paștele e absorbit în Golgota.

Vedem astfel că, pentru Lacoste, liturgia/credința trebuie să facă slalom printre aceste extreme, evitând „religiosul” vag, aprioric, anistoric, sentimentalismul, universalismul ieftin; dar și eshatologiile realizate, proclamarea timpuriei a unui sfârșit cu prețul complicității teoretice cu răul. E nevoie, în schimb, de o *dedublare a sfârșitului*, de a ști că, totuși, noi continuăm să trăim așteptând Învierea, într-un interval descris de „logica lucrurilor penultime”, o logică terță, între provizoriu și definitiv. Într-un sens restrâns, Hegel avea dreptate atunci când îl critica pe Schleiermacher: relația cu Dumnezeu se bazează pe cunoaștere, nu pe sentiment. Chiar dacă

Absolutul poate comunica la nivel afectiv, nu trebuie să fim dependenți de acest lucru; afectivitatea nu aparține în mod esențial structurii preeshatologice a existenței. Nu este însă vorba de ambițiile faustice hegeliene, ci de o cunoaștere smerită, de acea *ratio* care dă forma unei *fides* transmise „prin ascultare”, din generație în generație, verbal, conceptual. Cunoașterea, în creștinism, dă mărturie, în final, de o tot mai mare lipsă de cunoaștere, proximitatea liturgică a lui Dumnezeu se deschide către o tot mai mare lipsă de proximitate. Astfel că liturgia devine o adevărată „tragedie a conștiinței” (182): omul va fi nemulțumit și de cunoașterea intelectuală, și de cea afectivă, iar *inexperiența* se va instala rapid ca forma de bază a laudei. Omul vrea să îl vadă pe Dumnezeu, dar totul îi dezamăgește privirea. Lacoste sintetizează: „Liturgia mimează parusia mărturisind prezența non-parusiacă a lui Dumnezeu și nici o experiență care figurează în mod necesar în gramatica liturgică nu va anula distanța care, în lume, ne separă de parusie.” (183).

E vorba, așadar, de o contestare profund contraculturală împotriva domniei moderne a subiectului: în liturgie mă descopăr ca obiect al unui Subiect liber care nu se lasă găsit automat în „sentimentul religios”, *Vorgriff*-ul lui Rahner (și nu e instructivă proveniența acestui cuvânt: *vor* = înainte și *greifen* = a apuca, a prinde, a mânui?), în ambiții scientiste umanist-seculare, în idolatria fenomenologică a conștiinței. Omul e, în mod fundamental, *pasiv* în fața Revelației. El e invitat să pătrundă în *noaptea* ca secret al liturghiei, noaptea simțurilor și a ambiției cognitive: aici ne rămâne doar cunoașterea în sens restrâns, aderarea la un conținut coerent, tematizat sau, mai degrabă, *auto-tematizat* – Revelația. Și pentru că întrebarea despre om primește răspuns, așa cum încearcă Lacoste să spună pe tot parcursul cărții, dinspre eshaton și mai puțin dinspre origini, va deveni evident că umanitatea va fi definită și prin alte paradoxuri care scandalizează această lume: *sărăcia*, refuzul împrăștierei în lume, renunțarea la bunuri și familie va deveni modul de a aduce aminte tuturor de moarte și de evenimentul care a anihilat-o; iar liturgia declară mereu că, în fața Absolutului, nu avem nimic. *Nebunul* („fol”, cel care se face nebun, în opoziție cu „fou”, cel care este nebun din cauze obiective), va fi o figură a contestării dialecticii lume/pământ, a ironizării „înțeleptului” care pretinde că a găsit formula unei existențe reconciliate, a unui eschaton dincoace de moarte. El e *omul minimal*, care poate face politică, știință, poezie, dar în mod atenuat, ca și cum nu le-ar face, invitând, în văzul întregii lumi, întrebarea esențială: „și dacă omul minimal, redus liturgic la esențial și aproape mai puțin decât esențialul, face despre sine însuși și despre Absolut o experiență mai bogată decât cea a filozofului sau a savantului?” (236) Știm că deocamdată nu putem aștepta un ultim cuvânt, dar vom primi, în schimb,

un penultim cuvânt: „bucuria paradoxală care se naște în smerire” ca „tonalitatea fundamentală a experienței preeshatologice” (245). Nu știm multe și nici nu putem, dar știm despre Înviere și făgăduința învierii noastre. Și știm că nu te poți numi om dacă nu ai asimilat lecția Dumnezeuului tău: golirea de sine.

Îndrăznesc să spun că aceasta este o *carte adevărată de filosofie*. Este o carte de *filozofie* pentru că, deloc paradoxal, știe să pună imediat în evidență limitele filosofiei: în primul rând, pentru că poate contesta întreg proiectul modern cartezian-kantian de a postula un Subiect uman cvasi-divin care singur e sursa cunoașterii și a verificării acesteia. În discuția despre religie, Lacoste critică atât pretenția de găsi un apriori/instanța transcendențială/„sentimentul sacrului”/obiect al conștiinței rupte de realitate – *înainte de sau în ciuda* istoriei și Revelației (deci granița lui Lessing dintre rațiune și istorie rămâne de netrecut), cât și ambițiile cognitive hegeliene ale eshatologiilor realizate/existențialiste și, în final, tot anistorice.

În al doilea rând, pentru că, intenționat sau nu, întregul său argument rămâne cumva la suprafața lucrurilor, în... margine, în contururi. Metoda sa fenomenologică nu poate, în final, să explice *de ce* trebuie să scăpăm din dialectica lume/pământ; singurul motiv invocat este că la capătul vieții ne așteaptă moartea. Dar insuficiența acestui argument semnifică doar o neputință generală a filosofiei. Cum se poate rezista propunerii lui Nietzsche, de a accepta voința de putere și eterna reîntoarcere ca secretul ființei sau invitației lui Heidegger, de a trăi liniștit, senin, statutul tău de *ființă-spre-moarte*? Vom muri: e o constatare pe care, iată, o putem folosi fie întrebându-ne asupra unui dincolo, fie acceptând nihilist și amoral acest dincoace. Dar filosofia nu poate produce argumente suficient de puternice pentru a respinge ultima propunere și nu poate răspunde unei epoci care nu doar că nu se teme de moarte, dar o și celebrează ca legitimare a unei vieți barbare. Nu poate explica *ce e în neregulă cu această lume* și ce sens are un concept „mitic”, „arhaic”, „opresiv” ca mântuirea. Vede păcatul, dar nu știe să-i dea un nume. Vede răul, dar nu-i poate pătrunde adâncimile.

În acest sens, eseul lui Lacoste este o întreprindere temerară care descrie cum poate, cu limbajul atât de limitat al filosofiei, ce este credința și cine suntem noi. Ca, de pildă, în doctrina transsubstanțierii, care explică în sens aristotelic, frumos și exact, ce este Euharistia, dar lăsând impresia că, în același timp, nu pătrunde deloc în misterul acesteia, cartea lui Lacoste spune, într-adevăr, multe, dar lasă și mai multe întrebări fără răspuns. Cu siguranță însă, autorul nici nu și-a propus mai mult.

Tocmai de aceea, cartea este o lucrare *adevărată de filozofie*: pentru că întreg argumentul se

bazează, în mod indiscutabil, pe Revelație. Aceasta e adevărata filozofie: nu cu nostalgia grecilor, nu punând semn egal între Atena și Ierusalim, nu încercând *încă* un demers fenomenologic „autonom” asupra, să zicem, „alterității”, mirosului sau plimbărilor în parc, ci funcționând doar *în* Revelație, explicând-o și folosind-o creativ pentru a demonta contestările adversarilor. Avem în față un autor suficient de inteligent încât să-și dea seama că un creștin nu are nicio miză în discuția despre „drumul rațiunii către Dumnezeu” și, în general, în orice încercare generoasă de a găsi un „limbaj comun”, „dincolo de granițele ecleziale” (deci dincolo de Hristos) în cadrul căruia să putem discuta la nesfârșit despre „sacru”, „sentimentul absolutei dependențe”, „orizontul transcendențial al ființei” etc., ci doar într-un argument care pleacă de la Revelația istorică a Dumnezeuului viu ca splendoare infinită, ca narațiune inepeizabilă, ca frumusețe despre care Biserica mărturisește lumii. Structura și conținutul argumentului acestui autor vorbesc astfel despre o clară ancorare în Tradiție, probabil în perioada patristică, începând cu Irineu și Origen, și cu influențe moderne din zona școlii catolice de la Tübingen (sec. 19) sau ca John Henry Newman, Henri de Lubac, Romano Guardini, Jean Danielou, Hans Urs von Balthasar – toți având în comun recuperarea caracterului ireductibil al revelației istorice ca persuasiune, ca frumusețe. Joseph Ratzinger a scris și el mult despre istorie, frumusețe și liturgie, iar von Balthasar scrie, în *Glaubhaft ist nur Liebe (Credibilă e doar iubirea)* că orice încercare rațională de a ajunge la Dumnezeu, de a-l „prinde”, pălește în fața auto-dezvăluirii sale ca Iubire. „Pentru toate există o vreme și un timp, pentru toate cele plăcute sub ceruri... un timp pentru a tăcea și un timp pentru a vorbi”, spune Ecclesiastul. Poate că Lacoste a înțeles și el, pe urmele acestor oameni, că, dacă nu știi mai întâi să taci și să ascuți auto-rostirea lui Dumnezeu, nu vei ști nici ce să vorbești.

¹Este și sensul genealogiei intelectuale pe care o face iezuitul Erich Przywara în anii '20, în *Gottgeheimnis der Welt* sau *Religionsphilosophie katholischer Theologie*, afirmând că fenomenologia și întreaga direcție a „Wille-zum-Objekt” din filosofia modernă ar avea rădăcini în mistica germană medievală care vorbea de contopirea impersonală dintre Dumnezeu-suflet, sau dintre Dumnezeu-Cosmos în gândirea lui Cusanus, și în voluntarismul radical atribuit lui Dumnezeu în scolastica târzie; de aici, *via* Reformă, s-a ajuns firesc la subiectul transcendențial cvasi-divin de la Kant și apoi la întreaga gândire germană din sec. 19.

*Jean-Yves Lacoste, *Experiență și absolut. Pentru o fenomenologie liturgică a umanității omului*, traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Sibiu: Deisis, 2001, 249p.

Ciprian Vălcan

Hegel și vrăbiuța

Vlăduț, șapte ani :

„Eu cred că pe vremea oamenilor peșterii totul era alb-negru. Abia acum a devenit color”.

La Paris, între patru și șase milioane de șobolani. Cei mai activi dintre ei se dovedesc tocmai cei de lângă Luvru, ghiftuiți cu resturi rămase de la turiști. Așa cum era de așteptat, americanii nu se mai satură să-i fotografieze.

Nu maimuțele vor stăpîni lumea, așa cum vor să ne facă să credem diferite ficțiuni inabile, ci neîntreruptele cohorte de șobolani. Lumea va fi a șobolanilor cățărați peste șobolani, lumea va fi a bestiiilor ce pîndesc în subterane.

Șobolanii nu se vor strădui să rescrie opera lui Shakespeare, ei se vor mulțumi s-o devoreze.

Poate că Dumnezeu a făcut lumea ca s-o lase pradă șobolanilor.

Vlăduț :

„Noi sîntem bile atomice și subatomice. Știu că noi nu suntem rotunzi, dar din ce suntem făcuți și pe ce stăm este la fel. Și așa va fi pînă la sfîrșitul lumii care există acum. După aceea o să fim triunghiuri. Apoi o să fim pătrate. Apoi o să fim hexagoane”.

Vlăduț : „Singura chestie faină e perfecțiunea, tati !”.

Decadentul e atras de ficțiune.

Barbarul nu se poate desprinde de realitate.

Nebunia nu e decît triumful ficțiunii asupra realității.

Nebunii barbarilor sînt fie mari tămăduitori, fie mari războinici.

Nebunii noștri sînt Nietzsche, Hölderlin, Nerval.

Nu e o întîmplare că Nietzsche i-a scris lui Strindberg la începutul maladiei sale. El trebuie să fi intuit că Strindberg era un nebun rămas în ascundere, un nebun care nu s-a împlinit.

Scepticismul lui Hume l-a ferit de contagiunea nebuniei. Marchizul de Annandale n-a avut nici o clipă șansa să-l transforme în discipolul său.

Cei puternici se bucură de privilegiul de a-și putea alege întotdeauna barbarii.

Barbarii nu au aceeași șansă – ei sînt obligați să se izbească de imperiul care le stă în cale.

Volney :

„Malheureusement les hommes sont des machines d’habitude qui dans leur vieillesse répètent comme des automates les premiers mouvements qui les ont animées”.

Mă trezesc dintr-un vis extrem de încîlcit păstrînd cu mare atenție o definiție : „Omul e un omnivor impotent”.

Probabil că *Memoriile* lui Fouché ar fi avut parte de mai mult succes dacă ar fi fost scrise de Casanova....

Cea mai revoluționară idee a lui Casanova : proclamarea unei republici a castorilor la Veneția...

Gilda visează că o părăsesc pentru o cocotă de care mă îndrăgostesc nebunește și căreia nu-i pot refuza

nimic. Ne revedem după o vreme, iar eu, îmbătrînit, decrepit, devenit Rembrandt, o implor să ia singurele lucruri de preț care-mi rămăseseră, câteva desene ale lui Degas, de teamă ca nu cumva și acestea să ajungă pe mîna inșafiată mele amante.

Imediat după ce Gilda termină de povestit visul, simt nevoia să rostesc cu voluptate: Degas, danse, dessin...

Un proverb spaniol din secolul al XVI-lea pomenit de Brantôme :

„El diablo sabe mucho porque es viejo”.

Nu creatorii, ci imitatorii fac întotdeauna pactul cu diavolul.

Diavolul nu mai șchiopătează demult. A învățat să umble pe catalige.

Să fii vrăbiuța Sfîntului Francisc....

La grădina zoologică de la Sankt Petersburg a murit Varvara, 35 de ani, cea mai bătrînă ursoaică din lume. Mă întreb dacă blana ei nu va sfîrși la picioarele baldachinului lui Vladimir Putin.

Primirea lui Mike Tyson în Uniunea Scriitorilor din Rusia pare să indice faptul că scriitorii viitorului nu vor mai fi studiați în funcție de măiestria lor stilistică, ci de intensitatea croșeelor pe care vor reuși să le plaseze în ficatul adversarilor. În plus, nu va mai fi nevoie nici

de scrierea unor elaborate pamflete pentru a tranșa rivalitățile dintre scriitori, căci aceștia vor avea la dispoziție pumnii....

Guvernul indian va avea un Minister pentru Yoga. Sînt convins că titularul portofoliului va asista la toate ședințele cabinetului cufundat în cea mai profundă meditație.

Pentru un Haeckel, digestia unui leopard prețuiește mai mult decît *Requiem*-ul lui Mozart.

De la escatologie la scatologie nu e decît un singur pas...

Istoria lumii ar fi fost cu adevărat interesantă dacă Mozart ar fi ajuns Împăratul Europei Centrale, iar Napoleon ar fi sfîrșit ca Papă....

Dacă ar fi dorit să distrugă legenda lui Napoleon, englezii ar fi trebuit nu să-l exileze pe Sfînta Elena, ci să-l proclame rege al Corsicii.

Pare mai ușor să stăpînești Universul decît să guvernezi Corsica...

Pentru omul rezidual, prețuiesc mai mult cei care distilează otrăvuri decît cei care distilează idei.

Asasinul face întotdeauna mai multă impresie decît Hegel.



(Fragmente dintr-un roman colectiv pentru copii, intitulat Ține-ti pielea pe tine!, în care un grup de animale diferite sunt/se refugiază într-o școală părăsită, unde sunt asediate de un alt grup de taxidermiști excentrici. Romanul este redactat în cadrul unui curs de scriere creatoare, sub îndrumarea Conf. univ. dr. Adrian LĂCĂTUȘ, în cadrul Programului de Inovare Culturală, al Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov.)

Greta THANATOVICI

Dragă jurnal,

În sfârșit am terminat costumul pentru Fifi...cu toate că mi s-a desfăcut iarăși cusătura de la dantela mânecii stângi și a trebuit să mai cumpăr o papiotă de ață roșie, pentru a broda modelul de pe salopetă!

Cu cât mai mult mă uit la desenul anatomic al lui Walter Potter, cu atât mai mult îmi dau seama, că alegerea mea în materie de nuanță a unghiilor veveriței nu este tocmai potrivită. Roz bonbon, nu siclam.

Câteodată am impresia că împăiez animale în van, că niciodată nu o să reușesc să înscenez un cadavru, așa cum o face Walter Potter. Cadavrele lui trăiesc, vezi efectiv cum viața, care a apus, le răsare din ochi. La mine, mi se pare că arată ca niște nasturi glorificați. Of, săraca Fifi.

Dar hai să nu devenim prea serioși. Cum zicea tata: „Dacă nu iese din prima, perseverăm!”. Mai trebuie doar să înnod oasele din coadă, și gata. Cine s-ar fi gândit că anatomia unei veverițe poate fi atât de complicată?

Din mileul de pe televizor o să confecționez fața de masă din sufrageria casei de păpuși, iar Fifi va sta pe scaun, lângă masă, fumând din pipa în miniatură, pe care am făcut-o ieri din hârtie!

Abia aștept să îți arăt mâine poza cu întreaga scenă terminată (sper că mâine o să reușesc să o termin!). Oricum, deocamdată te las în compania pozei, pe care am lipit-o mai sus, care mi-a fost făcută astăzi (nu că-mi stă bine cu părul mai scurt?).

Dragă jurnal,

Astăzi mi s-a întâmplat ceva destul de interesant. M-am trezit, mi-am mâncat prăjitura de dimineață, mi-am băut ceaiul de tei, în care am dizolvat cu un cub de

zahăr în plus, decât o fac de obicei, și mi-am verificat blogul. Un anume Salvadore338 îmi comentase la una din pozele postate de mine, cea pe care ți-am arătat-o și ție ieri: „Îmi place foarte mult costumul de veveriță, ești, cu adevărat, foarte talentată. Ce zici dacă ne-am întâlni la o cafea? Sunt și eu în Moscova, pentru câteva zile.” – mi-a scris el.

M-am gândit bine și am ajuns la concluzia că, nu ar avea cum să strice o întâlnire cu un alt împăietor. I-am scris lui pe blog și i-am propus să ne întâlnim în Piața Roșie. Zis și făcut. La ora 3, după masă, ne-am întâlnit în locul stabilit. Eu aș fi preferat să ne plimbăm puțin, dar, din păcate, Salvadore, venit din Spania, unde este mai cald decât în Moscova, la noi, purta sandale și îi era foarte de frig. Am intrat în Cafeneaua Ararat și ne-am așezat la o masă. Eu mi-am comandat un ceai de tei (care, trebuie să menționez, era destul de rece și nici pe departe destul de dulce) și Salvadore, o cafea. A început să îmi povestească despre peștii pe care îi înecă în formol și despre cum o mustață bine îngrijită îi amintește de veverițe. Mi-a propus, apoi, să îi confecționez o bonetă pentru mustață, pentru că, noaptea când doarme, mustața lui se zburlește; în fiecare dimineață trebuie să și-o pieptene și să o rearanjeze, situație care ar putea fi evitată, cu ajutorul bonetei mele. Nu vorbea rusă foarte bine, dar știa puțină română, limbă pe care am învățat-o și eu de la mama, înainte să moară, și ne-am înțeles noi, cumva.

Cu trei ore și patru ceaiuri mai târziu, Salvadore mi-a dezvăluit adevăratul motiv, pentru care mă chemase la o cafea. Știa că nu mai lucrez la muzeu și că îmi este destul de greu să găsesc animale, pe care să le îmbrac și cu care să mă joc. El, din Rusia, pleacă mâine spre România, țară în care va avea loc o reuniune de împăietori. Eu una m-am bucurat de invitația de a mă alătură lor. Cică, într-o școală părăsită, s-au adăpostit niște animale, printre care și șoareci și veverițe.

Adevărul este că, de când am prins toți șobolanii de la mine din apartament, și i-am împăiat, mă cam plictisesc. Veverița, de care îți povesteam ieri, a fost destul de greu de găsit. Mi-am imaginat, în acel moment, toate veverițele, care s-ar putea ascunde în școală și toate păpușile pe care aș putea să mi le fac din ele. I-am zis lui Salvadore că m-aș bucura să vin cu el.

Abia aștept ziua de mâine. Luăm împreună, trenul de la 8.

Dragă jurnal,

Am ajuns! Sunt, împreună cu Salvadore, în România! După o zi întreagă de căutat locul întâlnirii, cu restul împăietorilor, am ajuns, așa cum trebuia, la periferia unei păduri de lângă orașul... of, nu îmi amintesc numele. Oricum. Am început să despachetez, doar ca să îmi dau seama că uitasem cortul în Moscova. Din fericire, Salvadore avea un cort mic în plus, pe care mi l-a dat. Așa cum mi-am închipuit, Salvadore

e un tip pregătit pentru orice situație (bine, în afară de sandale, pe care refuză să le înlocuiască cu o pereche mai serioasă de papuci).

În afară de noi doi, mai sunt aici alți 4 împăietori. Am vrut să mă împrietenesc cu ei. Am făcut un foc de tabăra și le-am făcut, la fiecare, câte o ceașcă de ceai de tei, după care, am încercat să stau de vorba cu ei. Totuși, și nu știu de ce, am impresia că nu prea mă plac.

Salvatore m-a ajutat să îmi ridic cortul lângă ușa școlii. M-am așezat, apoi, pe o buturugă și am început să croșetez o bonetă roz, cu gândul la mustața lui Salvatore. Spre seară, toți s-au adunat în mijlocul corturilor, așezate în cerc, și au început să șușotească. Am încercat să mă alătur și eu lor, doar ca să fiu dată la o parte. Cred că vorbeau despre modul în care ar putea să intre în școală. Nu știu, cel puțin asta am reușit eu să deduc. Eu am intrat în cort și acum îți scriu ție. Sper să aflu și eu ce se întâmplă, de dimineață. Probabil că nu mă plac, pentru că am venit neinvitată. Bine, invitată..., dar doar de Salvatore.

E cam răcoare. O să încerc să dorm, ca să mă pot trezi devreme. Perseverăm! Somn ușor!

SFÂRȘIT

Era a șaptea zi, în care împăietorii pândeau școala părăsită. Salvatore, acum desculț de două zile, avea capul bandajat, înfășurat într-o bucată de pătură, prinsă cu una din curelele rupte de la sandaia stângă.

Praștiile cioplite de Greta fuseseră transformate în mici lopeți; la capătul sub formă de V, al praștiilor, erau legate cioburi mari, pe care le spărseseră împăietorii din ceștile de ceai, aduse de Greta. Toți cei șase săpau concentrați la ceea ce părea să fie o groapă imensă. Greta se află în mijlocul gropii, scormonind în pământ, cu singura cană rămasă intactă. De jur împrejurul găurii se aflau hârtii, pe care se puteau distinge diferitele măsurători ale unui tunel, conceput de împăietori, pasaj subteran, prin care plănuiau să se infiltreze în școală.

La lăsarea nopții, cei șase se târau de-a lungul tunelului, la care munciseră întreaga zi. Înfometăți și extenuați, împăietorii se împingeau reciproc, de-a lungul pasajului îngust. Ghiorțăitul stomacurilor răsună cu ecou prin tunel, astfel încât nici unul din ei nu își dădu seama că, de sub ei, se auzeau voci.

Animalele își croiau propriul drum, săpând prin noroi; tunelul lor, de dedesubtul celui prin care se înghesuiau împăietorii, ducea în direcția opusă. Cu pisica în frunte, animalele scormoneau spre libertate.

Unul câte unul, ajunși într-un sfârșit, în interiorul școlii, împăietorii săreau din tunel. Lanternele lor pâlpâitoare lumineau pereții coridorului.

— Sst!
— Ce?
— Au!

— M-ai călcat!

— Scuze!

— Mai încet! O să ne audă!

În șir indian, cei șase ieșiră din podeaua clădirii, în capul fiecăruia fiind înfipite dureros așchii de parchet. Ei mergeau pe vârfurile picioarelor, tiptil, sperând să nu trezească animalele din somn. Greta ținea în mână dreapta un sac, pe care îl croșetase cu o zi înainte, în care își propusese să îndese cât mai multe veverițe. Ajunseră la ușa cancelariei. Salvatore apăsă pe clanță și... nimic. Camera era goală. Nici o urmă de veverițe, șerpi, pisici, lemuri sau alte viețuitoare.

Animalele, acum aflate în față școlii, astupau ușile și geamurile cu pământ și ramuri. Împăietorii nu trebuia să scape! Vulpea îndesa tunelurile cu noroi și crengi mari, pe care castorul le ronțăia jos din copaci. Împreună, reușiră să astupe orice ieșire, prin care cei șase împăietori ar fi putut să se strecoare. Fiecare animal o luă apoi pe calea sa, fugind în direcția opusă școlii, cu gândul și speranța de a nu se mai întoarce niciodată.

În școală, împăietorii stăteau în cancelarie, cu lanternele atârându-le în mâini, stupefiați. Unde erau animalele? Căutară prin fiecare cotlon al școlii, dar nu găsiră nici fir de viețuitoare. Salvatore încercă chiar să își bage mâna în closetul de fete, nădăjduind că va găsi măcar un pește, dar nimic. Greta se aventură apoi spre ușa de ieșire, o descuie și se împinse în ea. Poarta nici nu se clinti. Se îndreptă spre cel mai apropiat geam, încercă să îl deschidă. Clanța era înțepenită. Erau baricadați înăuntru.

— Mami, și eu unde dorm?

— Sus, acolo, vezi? Au camere pentru elevi.

— Adică...au și paturi? La școală?

— Da, au și paturi. Și acum tu trebuie să intri, eu rămân aici. Să-mi trimiți un e-mail, să mă anunți dacă îți place. Ne vedem de crăciun!

— Dar...

— Nici un dar, George, hai, nu-ți fie frică. O să te obișnuiești. E o școală foarte bună. Cea mai bună școală de taxidermiști

— De taxi...demtriști?

— Taxidermiști. Hai, George, du-te.

În fața școlii erau adunați o mulțime de copii. Greta împreună cu Salvatore stăteau lângă clădirea de la periferia pădurii, școală care acum doi ani fusesse ascunzătoarea animalelor care încuiaseră taxidermiștii înăuntru și evadaseră. Împăietorii reușiră să se elibereze din clădire și decisersă să lucreze împreună. Școala, acum numită „Taxidermia”, era cea mai renumită școală de împăietori din lume.

(Ilustrația ce însoțește fragmentul aparține autoarei.)

Ioan ȘERBU

Ariciul Vovic

Despre mine n-aș putea să vă spun prea multe. Știți cum era vorba: degeaba întinzi pielea măgarului că nu se mai vinde la metru, acum se dă la kilogram. Ei, acum nu se mai dă nicicum. Acum sunt țepii la căutare, și dacă ați văzut vreodată un concert cu plete și haine negre, știți despre ce vorbesc.

Pe mine mă cheamă Vovic, am 2 ani și 4 luni, 20 cm lungime, am 2479 de țepi plus 231 în creștere, sunt fiul venerabilei mele mame, văduve, Vofina – proprietară de vizuină și întreținătoare a 9 suflete de arici. De felul meu nu sunt prea vorbăreț, dar asta și pentru că sunt al doilea născut, iar legea noastră nu lasă să vorbească decât fiul cel mare, între copii. În cazul ăsta, Vîrfeanu, frate-meu. Doar când el se căsătorește și pleacă de acasă voi vorbi eu, și la fel frate-meu mai mic, și așa mai departe. Știi cum e – într-o familie mare de arici, dacă nu sunt reguli, ajungi să te-nțepi unul pe altul.

Nu sunt curajos de felul meu. Dar sincer să vă spun, nici nu prea știu ce-neamnă asta. Am mai auzit ici-colo că unul sau altul ar fi curajos. Și după ce m-am uitat la ei, mi-a fost clar că cei care țipau cel mai tare erau cei mai curajoși. Or, eu v-am zis de la început, nici prea vorbăreț nu sunt, dar mite să mai țip.

Noi, de felul nostru, suntem familiști, să știți. Ieșim afară, strângem demâncare, facem curățenie zilnic și nu ieșim din cuvântul mamei. Pe la trei ani învățăm să vorbim, adică atunci când ne căsătorim. Eu din greșeală știu acum să vă spun ce vă spun. Am întârziat într-o zi acasă și am auzit-o pe viitoarea soție a lui frate-meu cum îl învăța să vorbească. Așa e, după ce vin să ne ceară de la mamele noastre, domnișoarele arici ne învață să vorbim că să putem răspunde la interviul de căsătorie și apoi să putem face jurămintele la biserică. Nu vă spun ce scatoalce am luat că am întârziat atunci. Bine că n-a aflat mama că mai și știu să vorbesc.

Pentru vârsta mea, am auzit că sunt foarte dezvoltat. Chiar am auzit - și vă rog să rămână între noi – că dacă ai pune un joben pe mine, nu ar atinge pământul, din cauza țepilor, așa sunt de înalți și de frumoși. Am roșit un pic când am auzit, dar nu mi-e teamă că roșesc pe burtă când roșesc și nu vede nimeni. Sper doar să nu fie ceva de rău jobenul ăla. Dar sunt sigur, când o să am vizuina mea, o să o închid pentru noapte mai ceva ca mama. Sunt sigur că știți cum e: ea se pune la intrare, cu spatele în afară, și cum intrarea e făcută ca noi să încăpem doar câte

unul, o acoperă pe toată. Ba se mai și ridică un pic, se fixează în mânerul de la intrare, se înfoaie și gata. Nu intră nimic, nu iese nimic.

Partea proastă aici e că aia mică mai face pe ea. Și, ce să zic, noi dormim destul de înghesuiți... dar așa e când ai frați mai mici.

JURNAL

Ziua I

Asta e de-a dreptul ciudat. Ce caut eu aici închis și blocat și încuiat în școala asta? Știți cum e – vrei aventură, intri-n belele. Ieșisem după demâncare, m-am învățat ici-colo parcă intraseră toate în pământ și nu mă uit bine că văd mare agitație la școală. În mod normal eu n-am voie să intru în vorbă cu nimeni, mai ales că teoretic nici nu știu să vorbesc. Pe lângă asta, mama interzice cu desăvârșire, ca nu cumva să înțelegem vreo iotă din întâmplare și să venim cu idei greșite acasă.

Dar din firea mea sunt curios, așa sunt eu. O mutație din naștere. Așa că vreau să văd ce se întâmplă cu atâta lume. Dar până să întreb în sânge și în dreapta, m-am trezit împins înăuntru, împreună cu ceilalți, care s-au baricadat și s-au pregătit de război. Orice, dar eu nu pentru asta am ieșit din casă.

Ei, una peste alta, ideea e că acum sunt aici și nu m-am prea prins de ce și cu cine ne certăm. Cred că unii sunt de mai mult timp aici. Ceva s-a întâmplat. O văd pe vulpe, parcă așa obosită și dezamăgită n-am mai găsit-o până acum. Doar atunci când se prefăcea, însă acum e pe bune. Ei lasă, să vadă și ea cum e, că pe ea n-o deranjează nimeni niciodată, tot timpul tre' să te ferești tu din calea ei. Dar nu îndrăznesc să întreb, te pomenești c-o să facă mișto de mine și-o să-mi pună vreo poreclă tâmpită, de care n-o să mai pot scăpa. Las' că află eu din altă parte.

....

Of, s-a făcut deja seară, am umblat o grămadă prin clase și coridoare, și orice, dar numai lămurit nu sunt. E drept că am văzut multă lume, dar stau toți în bisericuțe și se uită dușmănos la toată lumea. Tare mi-e că se cred și ăștia niște Che Guevara sau ceva, că din animale normale ce le-am văzut ultima oară în pădure, acum au fețe de revoluționari, ba umblă și vopsiți unii. Știi cum e: unii umblă vopsiți, alții umblă cu cioara vopsită, să mă scuze domnișoara cioară. Mă duc să întreb ursul, pare cel mai gânditor dintre toți.

Nu pot să cred, matahala aia mare și blănoasă dormea de zor, și eu credeam că gândește. Nu-mi mai bat capul, văd eu mâine.

Totuși, ce-o fi cu săgețile ălea de pe tablă la care se holbează vulpea?

Ziua II

Nu-mi vine să cred. Păi dacă era mama aici, îi lua pe aștia la bătaie unul câte unul. Adică m-am trezit de dimineață ca să am timp să mă cunosc cu toată lumea, să aflu ce se întâmplă, să iau parte la ședințele lor sau ce-or fi fost întâlnirile ălea de ieri, și când-colo nimeni. Am fost sigur că au ieșit afară, să inspecteze terenul. M-am uitat afară după ei, nimeni. Atunci mi-am zis – să vezi că au plecat toți, numai mie nu mi-au zis nimic. Ori asta era chiar prea de tot. Însă adevărul era și mai de tot.

Claie peste grămadă, dormeau toți în laboratorul de biologie, sau de chimie, habar n-am și oricum nu contează. Urs, lup, vulpe, iepure, veveriță, unul peste altul. Și ce mai dezordine! Și ce mai mizerie! Nu mai zic de șarpele ăla negru, încolăcit – e drept, nu-n laborator, da-n chiuvetă în baie? Păi asta înseamnă conviețuire la ei? Fără nicio regulă?

Doamne, și-mi amintesc că azi-noapte am vrut să închid școala la intrare, așa cum face mama cu vizuina. Cu spatele meu plin de țepi. Dar la ușa aia, cred că era cât 30 ca mine dacă nu mai mulți, eu zic că nici ursul nu s-a fi descurcat. Știi cum e: dacă nu poți singur, cheamă pe cineva mai mare!

Însă, și aici sunt mândru de mine, am aflat. Tot. Toată povestea. Adică vin oamenii aștia, eu zic că oameni sunt, pregătiți, înarmați, îmbrăcați, să ne prindă pe noi ca să... uite nu-mi amintesc. Să ne facă haine? Nu, nu asta... să le facem noi haine lor? Parcă, ceva pe-acolo.. da, da, să ne împăieze, asta era! Ori asta e cea mai mare rușine de pe lume, e râsul lumii și gluma vizuinilor! Ce drept au ei, cu ce tupeu îndrăznesc?

Mă-ntreb totuși ce-nseamnă a împăia. Sigur e ceva grav!

Corbul ăsta, în schimb, îmi dă de gândit. Oare el nu doarme niciodată? Aseară se uita arogant în sală, de pe draperie, azi dimineață tot acolo l-am găsit, tot arogant. Oare câți ani o fi având? Sau frați mai are? Nu, sigur e singur la părinți cu atitudinea asta. Ba aș băga mâna-n foc că e și fugit de acasă, și nu-l văd cu vreo domnișoară după el. Aș zice că nici el nu știe să vorbească, de aia nici nu vorbește. Pe el încă nu l-a învățat încă nimeni.

Ziua IV

Nu-mi vine să cred, scriu pe fugă. Au încercat să evadeze, pe ieșirea de serviciu. Am înțeles că sconcsul le-a băgat în cap că intrarea aia n-ar fi păzită de nimeni și când-colo ne puseseră deja capcane la ușă. Chiar puseseră mână pe măgar, ei trăgeau de-o ureche, noi de un picior, l-am recuperat până la urmă,

dar măgarul era leșinat de-a binelea, i-am pus oglinda la gură să vedem dacă mai respiră. Să fi știut sconcsul asta și să ne fi întins o capcana? El, care are blana cea mai căutată? Zilele următoare trebuie să-l testez, dacă-l prind ca e spion s-a zis cu el.

Ne-am mai liniștit. Tot eu l-am salvat pe amărâțul de sconcs, chiar cu blana lui valoroasă, că puseseră ochii pe el. Adică aș fi putut să fiu eu, că țepii mei deocamdată nu-i interesează. Știi cum e: scapi pe altul și pici tu. Dar ne-am dat seama: doamne, târziu am mai observat. Dar să vezi cum: corbul de la început, așa arogant cum e el, n-a vrut să se bage. Nici el. Le-a zis că n-au nicio șansă și că sunt naivi rău dacă au impresia că-i putem duce pe oameni așa ușor. Ei, el a luat camera și s-a apucat să filmeze încercarea aia de evadare. Și ne-a dat prin cap să ne uităm la filmare. Atunci am văzut, a patra oară când ne uitam, niște leduri nelalocul lor. Camere de filmat ascunse! Erau dinainte camerele ălea puse aici? Au intrat ei? Păi nu ne-ar fi luat pe toți dacă ar fi intrat? Sau le e frică, suntem prea mulți și vor câte unul să ne facă felul? Rezolvă tu dilema asta, mamă. În fine, le-am oprit.

Dar mi-a mai atras atenția ceva, și chiar mă îngrijorează. Iar am văzut veverița. În filmare. Doamne, era de-a dreptul stupidă. Se dăduse cu ruj, știi cum e. Măi, să ne înțelegem, ea e interesantă așa cu coada aia a ei și tot restul, da-i agitată, se mișcă prea repede și ameteșc, nu înțeleg nimic din ce zice.. chiar zicea șarpele că parcă a călcat-o o mașina, ha ha. Problema e că se uită la mine cam lung. Mi-o fi pus gând rău?

Ziua V

Azi m-am certat rău de tot cu corbul. Se pare că știe și să vorbească până la urmă, domnul corb! Îi venise strălucita idee să creeze o diversiune, și să mă folosească pe mine drept momeală. Pe cuvântul tău! După ce că n-ai făcut nimic și uite, de cinci zile stăm aici și aproape că murim de foame, te-ai găsit să mă sacrifici tu pe mine, fiindcă tu nu știi decât să stai pe draperia aia și să croncăni la toată lumea. Să critici! Păi de ce nu te duci tu dacă ai așa multe idei? Galerie... păi du-te tu pe geam dacă nu poți prin galerie, strategule! Ei na!

M-a luat și pe mine gura pe dinainte și le-am zis că am putut ieși afară, că există o galerie secretă cu mai multe ieșiri și gata, le-a băgat corbul ideea în cap că ariciul salvează comunitatea. E drept, sunt familist, asta da, dar eu nu sunt erou, nici actor de film. Pe mine să mă lăsați în pace, unde punem toți umărul, acolo mă bag și eu, dar nu sunt cobaiul nimănui. Eu sunt arici! Vovic, da! La revedere, noapte bună!

Ziua VI

Bineînțeles că am făcut treabă bună. Păi nu am zis eu că sunt mai dezvoltat pentru vârsta mea? Fizic și psihic.

Mi-a venit ideea să fac un drum prin galerie și să studiez poziția dușmanului. E drept că au mai zis și alții asta, corbul se tot laudă că a fost ideea lui, dar mie mi-a venit primul. Pentru că acum eu vorbesc, eu sunt cel mai mare. Când le-am spus planul, abia au așteptat să mă echipeze și să mă pregătească pentru expediție. Mi-au montat o cameră ascunsă între țepi, una dintre cele pe care le-am găsit de la *taximerdiști*, m-au îmbrăcat în negru, ca în trupele SEALS, mi-am luat un binoclu, câteva stafide, mi-am dat părul cu ulei, mi-am suflat nasul și gata eram. Doamne, ce bucurie pe veveriță, sarea și aplauda ca la teatru (mie unul îmi cam pare rău de ea, o văd isterică și ușuratică; ori eu, cu tot respectul pentru cei care trăiesc în pom, eu am crescut în alte condiții, săru'mâna mamă.). O vedeam cam îndrăgostită și eu știu deja să vorbesc... una peste alta, am plecat.

Drumul a fost simplu, îl știam cum îmi știu țepii, o ramificație la stângă, țin drept, a doua la dreaptă, sus, stânga, de două ori dreapta și jos. Și de aici mergi numai drept. Dacă te încurci nu ai decât să te ții după mirosul de cartofi prăjiți, eu așa am făcut.

Când am ajuns, ei erau în focul pregătirilor. Iar se certau, se pare că recent unul aruncase o farfurie în capul altuia și lăsaseră echipamentele aruncate pe jos până îl bandajau pe cel rănit. Ar fi fost o lovitură să le iau cuștile și somniferele și berbecul pentru ușă, dar, v-am zis, nu sunt genul. Dar am filmat tot.

Măine se hotărâseră să ia școala cu asalt. Aveau de toate, clești, cutere, mingi colorate, tirbușoane,

aparate de fotografiat, telefoane mobile pe abonament, de-abia se mai mișcau când și le-au pus în spate.

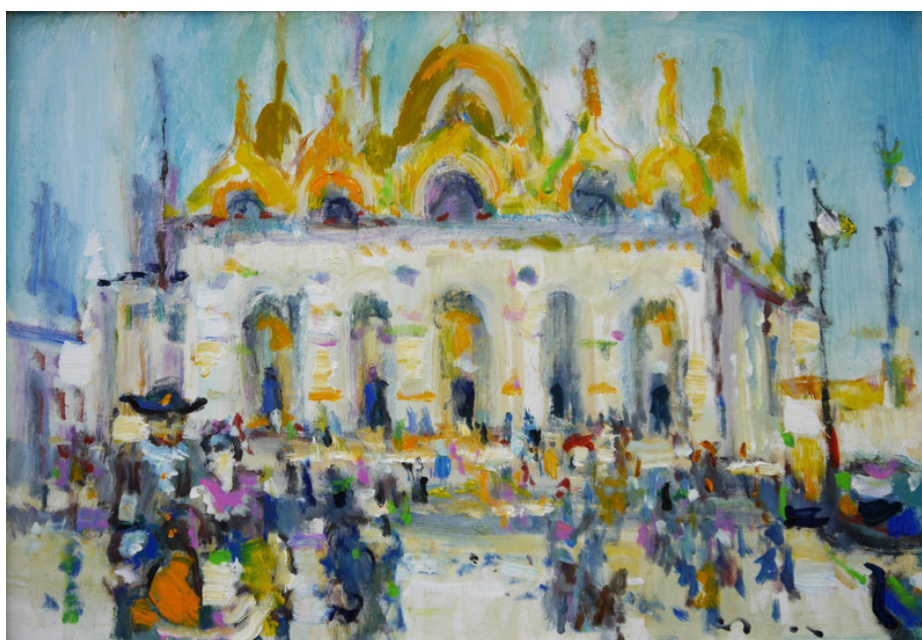
M-am dus până aproape de ei, să le aud planul. Pe scurt, urmau să vină prin față.

M-am grăbit înapoi, să le spun tot, când-colo, am găsit galeria de întoarcere blocată.

Ziua VII

A trecut ziua aproape, uite e 7 seara, și n-au atacat. Ne perpelesc pe foc mic taxonomiștii ăștia. Era vorba să ne ia de la șase dimineața, am superbaricadat tot, am tăiat curentul, am pus piuneze și cuie în toată școala – ei nimic. Ei nu mai vin și noi aici suntem hotărâți să ținem piept cu trupurile noastre: sconsul pregătit ca la orice mișcare să elibereze gaze ilariante, liliecii au pornit radarul și au încărcat mânerul ușilor cu goano, șarpele a dat drumul la National Geographic – o emisiune despre un prieten din copilărie, mangusta joacă cu barza cărți și ursul – din nou – doarme. Aa, și șobolanul din nou s-a apucat să bea. De data asta, apă cu pastă de dinți. Și uite-l doamne, se crede boxer acum, crede că e Bute.

Șobolanul, bine că mi-am amintit: așadar cum mă întorceam eu ieri prin galerie să le spun ce am auzit, găsesc galeria blocată. Cine o bloca? Bețivanul ăsta. Cred că a descoperit un aftershave sau ceva, altfel nu-mi imaginez de unde ar fi putut găsi băutură în școala asta. Și, în fine, cred că vroia să ne salveze singur pe toți ca-n filmele americane, că tot delira ceva despre Chuck Norris. Cu greu l-am adus înapoi. Dar ce e cu gălăgia asta? Au venit? Mama, te rog ajută-mă, nu mă lăsa singur...



Ioana GEORGIA

Omul de tinichea

Când mi-a sunat ceasul, nici măcar n-am tresărit. De vreo săptămână îmi venea tot mai greu să mă trezesc. Mă dureau încheieturile și asta nu mi se ntâmpla numai când era nor afară. De fiecare dată când treceam prin hol, aruncam câte-o privire în oglindă. *Parcă aș fi așteptat să-i recunosc trăsăturile.* În piept îi simțeam apăsarea. Cineva cumpărase un borcan de 250 de grame cu acrituri, pentru salată boeuf. Își amintise că mai are ceva de făcut, chiar înainte de a-l pune în frigider, și mi-l așezase în partea stângă. Rotunjimea lui rece, din sticlă îmi îngreuna respirația.

Când telefonul sună la șase dimineața, mă mișcai încet sub cearșaf. De obicei îl pun cu o jumătate de oră mai devreme, dar acum mă trezisem cu o oră înainte, de parcă mi-aș fi propus să valorific la maxim cealaltă jumătate, pentru cine știe ce mare competiție. Gândindu-mă la cât se pregătesc unii, mă ia cu fiori. Mănâncă numai alimente recomandate, merg la sală regulat, iau vitamine. Ca să fie în formă optimă pentru marea confruntare. Singurul concurs la care particip fără niciun fel de antrenament a început în ziua în care m-am născut. Nu știu cum naiba s-a întâmplat de am pierdut startul chiar de atunci. Uneori mi se pare că-l prind în mână și-n timp ce strâng pumnul, până-mi trosnesc oasele, sunt aproape sigur că acum nu mai are cum să-mi scape. Din palma pe care o deschid, eliberez din carne doar urmele vineții ale unghiilor.

Opresc alarma telefonului. Singurul ceas pe care l-am purtat vreodată a fost unul mecanic, rusesc. Numele lui, care însemna *pesăruș*, se putea confunda ușor, datorită rezonanței, cu cel al primului câine care s-a aventurat în spațiu. Orele foșneau ritmic, iar eu așteptam să-și ia odată zborul. Cureaua lui lată și maronie mi-a închis-o bunicu-meu într-un Crăciun. N-am idee când mi-am luat telefonul ăsta, dar am în urechi scârțâitul pașilor pe zăpada groasă. În gerul cumplit care-mi strângea fața, clipeam des, de teamă să nu-mi înghețe ochii și să-mi rămână mereu deschiși. De ce ți-e frică, nu scapi niciodată.

Mă ridic din pat. Îmi încălț papucii și-mi trag halatul din fotoliu. Am un fix cu ordinea lucrurilor. Dacă ar fi întuneric în cameră, aș ști exact de unde să-mi iau cămașa albă. E ca și cum aș sta mereu în lumină. Că o să fie destulă orbecăială, dincolo. ăsta-i un mare defect al meu. Nu fumez, nu mă uit la fotbal, dar sunt foarte ordonat. Am cunoscut odată o tipă. Era drăguță. Dar avea în casă vraiste. Cică nu putea să facă nimic, dacă era curățenie. Mă pocnise alergia din cauza plopilor care se scuturau în draci și-mi curgea nasul. M-a trimis să-mi iau o batistă din sertarul dulapului și, dacă n-aș fi fost pe fază, mi-aș fi suflat nasul într-o pereche de chiloți. O chema Suzana. Drăguț nume. Dar nu m-am culcat cu ea. Nu pentru că amesteca batistele cu chiloții. Dar nu era genul meu. Pur și simplu, nu mi-a venit s-o dezbrac.

Mă îndrept spre bucătărie. Mă opresc și mă uit în oglinda din hol. *Nu, nici azi nu vine.* Îmi pun apa la fiert pentru ceai. Nu beau cafea, pentru că și-așa am insomnii. De multe ori mi se pare că dorm cu ochii deschiși. Mi-e ciudă că nu mai rețin nimic. Unii spun că, dacă te uiți pe geam când te trezești, uiți tot.

Îmi pun o linguriță de miere și o felie de lămâie, în cană. Nici nu știu ce să mănânc. Poate o felie de brânză. Ce-ar mânca dimineața, o femeie frumoasă? Ce gând mi-a mai venit și mie... Ce arde ceaiul ăsta! Chiar că nu prea-mi amintesc multe femei din viața mea. Au zburat repede ca niște libelule cu aripi frumos pictate. Rareori reușesc să le asociez câte-un nume, acestor frumuseți de sezon. Cum a fost cu Suzana. Drăguț nume...

Toate femeile astea mi-au legat cu trupurile lor nopțile de zile. Dar niciuna dintre ele n-a reușit să pătrundă în somnul meu. Niciodată n-am fost lângă ele. Cărnurile lor parfumate și moi mi-au amețit capul, dar nu mi-au încălzit sângele. Probabil că și ele au simțit, pentru că niciuna dintre ele nu s-a mai întors.

Gata și cu masa. Să mă-mbrac și s-o iau spre birou. Parcă azi nu mi-aș mai lua mașina, aș merge pe jos, simt nevoia să-mi umplu pieptul cu aer curat.

N-am niciun chef, la ce plictiseală o să fie. De când Alexa și Mihai au intrat în concediu și am rămas doar cu Andi, mă gândesc serios să-mi iau câteva zile bune, libere.

Ce figură-i și Alexa! S-a îndrăgostit nebunește de o tipă pe care a cunoscut-o când a fost plecată cu bursă la Paris. Cică au făcut dragoste cu țândări. Hahaha! În timp ce se iubeau în adâncimea moale și roșie a patului din hotel, a căzut tabloul chiar în mijlocul camerei. Când s-a întors din Franța, și-a agățat în dreptul biroului „*Non, je ne regrette rien!*”. Ce față delicioasă! Iar Mihai e sclipitor. Are o inteligență ieșită din comun și un umor savuros. A plecat la iubita lui. S-au cunoscut în tren. În timp ce Mihai scotocea în bagaj, după un măr, tipa din fața lui și-a deschis cu nonșalanță geanta ei și i-a oferit unul. Până când au ajuns la destinație, și-au dat seama că-s prea mișto ca să nu aibă aceeași destinație.

Dar ce să mă fac eu cu Andi care s-a însurat acum o lună?... Îl sună nevastă-sa de trei ori pe zi, ca să-l verifice. Iar el vine în fiecare zi stors. Mi-a mărturisit că nu mai vrea concediu, cel puțin un an și, dacă am nevoie, stă peste program. Până la urmă e doar o chestie de noroc să întâlnești pe cineva potrivit, îmi spuneam căutându-mi cheia când vântul se umflă în geam și pocni ușa de la intrare.

— Aproape șapte. De ce-o da așa tare cu ușa? se revoltă tânăra. Își îngropă capul în pernă. Voiam să dorm până la nouă. E ziua mea liberă. Se ridică în ciudată. Își încălță papucii și își trase halatul din fotoliu. Se mutase de ieri în apartamentul verișoarei sale, Adelina, care cunoscuse pe net un indian. Se iubiseră atât de mult virtual încât hotărâseră să oficializeze în afara monitorului. Se căsătoriseră aici, la ai lui și în America, unde locuiau acum. Deși îi lăsase curat, ea muncise ieri toată ziua să-și aranjeze lucrurile aduse. Avea un fix. Nu-și făcea unghiile cu oă și nu purta pantofi cu tocuri, dar nu putea închide un ochi până nu-și știa lucrurile la locul lor.

N-avusesse timp decât să iasă până la colț, să-și ia fructe. Plecase în grabă. Peste stradă se ciocnise de un bărbat într-o cămașă albă. Îi scăpaseră niște portocale din plasă. El se scuzase și-i adunase fructele căzute. Ciudat cât de clar își amintea vocea lui. Și tristețea de copil. De parcă i-ar fi căzut jucăria preferată pe fundul unui lac adânc și el ar fi rămas neputincios acolo. Mereu la mal.

— Ce vecin nesuferit! își spuse. Când se întoarce, am să-i zic vreo două. Sigur are peste patruzeci de ani, e burlac și prost-crescut.

Sper că nu s-a mutat vreo domnișoară bătrână în locul Adelinei, îmi trecu prin cap. La cât de tare s-a trântit ușa, ar fi putut face infarct, îmi răsări aiurea, un zâmbet pe față ca și cum aș fi ieșit din grabă cu tricoul pe dos, iar câteva puștoaice subțiri și vesele ca niște vrăbii m-ar fi găsit trendy.

În drum spre birou, îmi amintii că trebuie să trec să plătesc întreținerea pe luna asta și să dau citirea apometrelor. Pe acest *trebuie*, l-aș împinge în fața tramvaiului, ca un ucigaș profesionist – fără nicio părere de rău sau strângere de inimă. L-aș privi calm cum își dă ultima suflare și i-aș întoarce rânjetul... Ce mai întâmplare și ieri! Mă privea biata fată cu niște ochi!... Nici măcar nu mă gândeam la ceva anume, dar chiar n-am văzut-o. Ciudat cum simt mirosul cojilor desfăcute de portocale și căldura aia care-mi înmoaie tot corpul.

Sunetul ascuțit al tablei care scârțâi din toate încheieturile, îmi astupă urechile. Nu mai aveam nevoie de oglindă...

Bătăile puternice în ușă o făcură să lase rochia în lighean și să iasă cu mâinile pline de spumă.

— N-am găsit pe nimeni alături. Vecinul dumneavoastră a avut un accident, o informă femeia în alb.

Apropieri

Cred că-i miercuri, își spuse privind fix, ca și cum dintr-odată s-ar fi ivit semnul cu răspunsul celei mai vechi dintre întrebări.

În birou, soarele bătu ceasul după-amiezii, punând în lumină întregul mister al mobilierului negru – toate suprafețele acoperite de praf.

Păi, da, și femeia de serviciu e tot om!, strănută secretarul și într-un avânt spontan se pomeni cu o cârpă în mână, ștergând măsura din dreptul ferestrei. *Săraca, numai o pneumonie îi mai lipsea acum! și are patru guri de hrănit...*, o compătimi sincer, scuturând cârpa afară. Secretarul era un om cu bun simț. Nici în ruptul capului n-ar fi scuturat praful pe geam, dacă biroul ar fi fost așezat la stradă.

Își aminti cum odată se îndrepta spre florărie, după ce-și terminase treaba. Voia să-i cumpere zambile soției. Îi plăceau mult cele albastre. Tocmai își imagina bucuria neveste-sii la vederea florilor când simțise un soi de pulbere albă pe cap și pe ochi. Mâna pe care și-o trecuse peste frunte se umpluse de făină. De bună seamă, vreo gospodină vrednică își făcuse curat în atelierul de creație. Trecătorii

n-aveau decât să viseze la cozonacii care cresc atât de mult, încât ies din tăvi.

Nevastă-mea făcea prăjituri doar cu făină de Dobrogea, împături el cârpa și-i trânti soarelui geamu-n ochi.

Așeză pe măsuta curată un pahar în care puse trandafirul galben pe care-l culesese din grădină, în drum spre serviciu. Nici acum nu-și explica de ce făcuse gestul ăsta. Parcă ar fi fost mâinile altcuiva.

Intră în baie, deschise robinetul de apă rece și își săpuni mâinile, din belșug. După ce se clăti, închise apa și rămase pe gânduri. Lăsase ușa întredeschisă, ca să audă telefonul.

Șefa lui se isteriza una-două. Era o roșcată de 35 de ani. Ca femeie, arăta bine, dar avea vocea neplăcută. Poate și din cauză că fuma foarte mult. Cioflăia gumă întruna și purta numai pantofi cu tocuri-cui și flecuri metalice. Unghiile lungi ale mâinilor le făcea cu oja roșie. Când se enerva, uita de țigară și gesticula îndrăcit, scrumând pe unde nimerea. Divorțase de cinci ani. Într-o noapte, venise de la un training din străinătate și-l găsisse pe bărbatu-său făcând amor cu beibisităra pe covorul alb și pufos din mijlocul sufrageriei. Covorul îl adusese chiar ea, tocmai din Tunisia. În ciuda faptului că băiețelul dormea ca un îngerăș, înconjurat de cuburi, în camera alăturată, iar bărbatu-său se jura că era prima dată când o înșela, ea-l dăduse afară din casă. Iar pe beibisităra care era studentă în primul an la Limbi o luase de păr. Pentru că ea o angajase dintr-o bunăvoință amestecată cu milă, că știa că studenții sunt pârliti – n-am făcut facultate, că n-am nevoie de carte ca să fac bani! zicea ea – și, uite, când faci bine, ce găsești. Curva dracu'! Toate astea i le povestise secretarului la un păhărel de coniac, adică la mai multe pahare, băute doar de ea, că el era în timpul serviciului.

Of, nu prea mai știi cum s-o mai dai în ziua de azi, oftă secretarul, urmărind telefonul prin ușa întredeschisă.

Pe el îl angajase de atunci, pentru că nu mai suporta să lucreze cu femeile. Afacerea șefei mergea binișor. Aici el era singur, pentru că biroul era mic. În cealaltă locație, lucrau patru colegi de-ai lui, într-un spațiu mult mai mare. Dacă n-ar fi avut accesele alea de furie, n-ar fi fost o șefă chiar atât de nesuferită. Dar cum o apuca țipatul din te miri ce... Plus că mereu suna la ore nepotrivite, ca să-l verifice.

Săraca, și-o fi pierdut mințile de când cu bărbatu-său!, își șterse secretarul mâinile, cu prosopul aspru. Monotonia înșirată a gesturilor îi făcu foame. Își deschise geanta. Închizătoarea veche pocni sec. *E cazul să-mi cumpăr o servietă nouă*, își spuse, desfăcând pachetul pe care și-l pregătise dis-de-dimineată. De treaba asta se ocupa nevastă-sa, dar de când murise, îi revenise lui.

De multe ori, el se trezea mai devreme și venea până-n pragul ușii, urmărind-o tăcut. Ea alegea alimentele cu atenția unui pictor care combină în așa fel culorile încât soarele viu să răsară direct din pânză. Își mișca ușor mâinile subțiri ca și cum tot timpul din lume s-ar fi cuibărit în buzunarul ei de la pijama și n-avea altceva mai bun de făcut decât să stea la taclale. Întotdeauna îi puneă și desert. Chiar dacă era cu spatele, el știa că ea zâmbeste când îi învelește

prăjitura. Și, ca un făcut, toată lumina dimineții i se revărsa în părul castaniu. Bucătăria se umplea cu ea. Iar el stătea acolo, în prag, ca un hoț care încă nu îndrăznește să atingă comoara, deși era numai a lui. Dacă ar fi știut că ea o să moară atât de repede, ar fi intrat atunci și i-ar fi spus pe loc, tot ce-i trecea prin cap.

De-asta există cuvintele. Ori le spui când le vine rândul, ori vor amuți pe vecie, clătină el din cap.

După moartea ei, își pierduse pofta de mâncare. Nu prea mai putea înghiți nimic. Cumva, se bucura că nu făcuseră copii. *Că oricum copiii pleacă de lângă tine. Mai important e cel care-ți rămâne alături. Și copiii nu te duc de la umbră la soare. Uite că pe Florica a aruncat-o fiu-său de la etajul cinci, pentru că nu i-a dat pensia să-și ia băutură. Și nu era înfiat!* Însă în sinea lui recunoștea că, de fapt, se bucura pentru că n-ar fi suportat să mai vadă lumina aia în părul copilului. Pe loc și-ar fi scos inima și-ar fi aruncat-o pe geam, ca să se facă noapte.

După o vreme, la fel de firesc – nu-și mai amintea exact când – ca venirea primăverii după iarnă, i se făcuse foame.

Secretarul mușcă din șnițel și privirea îi căzu pe calendar. *Neapărat, să întorc fila înainte de a pleca,* își spuse. Mestecă încet primul și ultimul fel, pentru că nu-și punea niciodată desert. *Șefa va face scandal dacă uit. E ca și moartă dacă nu știe exact ce zi e. Ei, parcă ar fi mare lucru, încă o zi trecută...,* murmură visător, măturând cu palma firimiturile.

Se trezi în fața blocului, uitându-se aiurea. Depărtarea liniștită se adânci albastră, în timp ce apropierea se umplu de zgomot. Un taxi opri la scara cealaltă și claxonă. În soarele după-amiezii, la geamul taxiului care plecă în viteză, se ivi câteva secunde, fața fardată strident a femeii blonde care făcuse comanda - o păpușă Barbie în cutie pe roți, livrată prompt la domiciliul clientului amator de plăceri calde.

Ea o porni pe jos. Avea o mulțime de rezolvat.

Visul de noaptea trecută îi veni în minte cu îndrăzneala pietonului încurajat de semafor. Nu visa colorat și niciodată nu se visa cu ochelari de vedere, deși îi purta de când avea opt ani. Poate din cauză că în vise nu-i purta, nu vedea culorile – nici ea nu înțelegea de ce. Dar noaptea trecută visase un bărbat. Nu-i reținuse chipul. Doar mâinile mari care-i întindeau trandafirul galben. Ea își îngropase obrazii în el. Când se trezise, încă simțea mirosul acela pe care nu-l mai întâlnise vreodată printre parfumurile pământului.

— Nu vin acum! Vin când vrea pizda mea!, țipă în telefon, puștoaica îmbrăcată în negru, cu piercinguri în buze și unghii negre care o lovi puternic în umăr. Nici măcar nu se opri să se scuze. Urlă în continuare: N-auzi că nu vin?! Tâmpitu dracu'! Ce tot insiști!

Ea își masă umărul amorțit. Nu zise nimic. Puștoaica nu era deloc urâtă, în ansamblu, dar în câteva minute tot chipul i se schimonosise. *Cuvinte din piele și carne, mai bine ați fi fost mute,* se gândi.

Ajunse în intersecție, dar în loc s-o ia înspre biroul unde avea treabă, apucă pe altă străduță. Ca niște roboței programați la marele fix de către specialist, picioarele o duseră în fața librăriei de lângă fostul liceu. În fața vitrinei își aminti cartea copilăriei. Cu șapte ani în urmă, i-o făcuse cadou unei fetițe. Uneori îi era atât de dor de ea, încât i-ar fi mângâiat paginile și coperta lucioasă, cartonată. Însă nu mai reușise s-o găsească. Intră. Vânzătoarea o privi ca o bunică dintr-un tablou cu margini aurite care sclipesc în lumina flăcărilor din sobă, în iarna cu obraji. Îi spuse titlul cărții, fără mari speranțe. În timp ce aștepta, tâmpilele îi zvâcneau, de parcă un prieten de mult așteptat, ar fi venit fără să anunțe. Imaginea lui, lăsându-și bagajele jos și deschizându-și brațele, îi luă aerul. Când vânzătoarea se întoarse, rămase înmărmurită. Femeia aceea, cu părul grizonat și scundă, îi aduse din spate, toată copilăria ei. I-o oferă cu amândouă mâinile, zâmbind.

Ieși din librărie aproape zburând. Deschise geanta, ca să-și pună portofelul și dădu de pachetul acela. Înainte de a pleca de acasă, tăiasse niște felii de pandișpan cu vișine. Maică-sa făcea o bunătate de prăjituri și folosea numai făină de Dobrogea. Ea le învelise cu atenție, într-o hârtie argintie. Nici acum nu-și explica de ce făcuse gestul ăsta. Parcă ar fi fost mâinile altcuiva. Se uită la ceas. Mai avea timp să ajungă.

Secretarul își alungă repede căscatul, ca pe o muscă mare și nepoftită pe care o trezise la viață anotimpul acesta nou. Avu o senzație ciudată. De parcă i-ar fi intrat nisip în ochi și ar fi fost nevoit să lăcrimeze, ca să i se limpezească vederea. *Nu poți să-ți programezi să caști doar în afara orelor de program,* se scuza el, aruncându-și ochii spre ceasul din colț. Pieptul i se umflă ca și cum cineva se grăbi dinăuntru și i se opri tocmai în gât. Își simți corpul moale și-l cuprinse un fel de sfârșeală plăcută ca și cum s-ar fi învelit într-o pătură mare și caldă din care nu-i venea să scoată nici măcar mâinile. *O fi din cauza căldurii,* încercă să se scuture. Încăperea mică îl apăsă, iar mobilierul negru îi păru macabru. Amețeala și senzația de sufocare îl copleșiră. Câteva minute se învârti cu masa, scaunele, telefonul și draperiile de culoare închisă. Pixurile și creioanele cu vârfurile ascuțite, rămăseseră suspendate undeva, între mijlocul camerei și ciucurii lustrei... În cameră se răspândi parfumul trandafirului. Parcă intrase cineva cu zăpadă pe încălțări – atât de proaspăt devenise aerul. Și rece. Secretarul își dădu cu apă pe față, din paharul de pe masuță, și deschise la perete geamul. *Cum o prind pe șefa în toane bune, la un păhărel, îi cer un concediu. Chiar că nu m-am mai simțit de mult așa de obosit. Până la urmă, cât să trag și de corpul ăsta...* Trase aer adânc și își îndreptă spatele la gândul că într-un sfert de oră închide, când cineva bătu la ușă.

Ei îi deschise ușa un bărbat între două vârste. N-apucă să-i rețină chipul. Când intră în birou, privirea i se opri pe calendarul căzut pe covor.

La fel de bine, poate să fie și joi, își spuse.

Retrocedarea cu orice preț

După retrocedarea, anul trecut, a Casei Monteoru, urmează acum retrocedarea Complexului Muzeal Goga de la Ciucea. Dacă în cazul Casei Monteoru lucrurile sunt oarecum mai limpezi din unghi juridic (nu și moral), se pare că în ce privește Casa lui Goga, chiar și acoperirea legală scârțâie. Muzeul trece de sub administrația Consiliului Județean Cluj în proprietatea urmașilor Veturiei Goga, în ciuda actului de donație a acesteia către Statul român, autentificat în 1966. Ceea ce înseamnă nu doar că legea retrocedărilor e proastă – de vreme ce piese de patrimoniu național sunt periclitate de dragul fetișizării „proprietății private” –, ci că ea începe să se și aplice din ce în ce mai prost. (Alex GOLDIȘ)

Apel la memoria recentă

Revista *Observator cultural* și-a probat, în campania prezidențială, echidistanța chiar într-un moment când discursul intelectual a amenințat să-și iasă din nou din țâțâni de partea unei ideologii sau alta. De semnalat atât dialogul polemic dintre Paul Cernat (cu argumente pro-stângiste) și Alexandru Matei (stângist mai la dreapta), găzduit în coloanele revistei pe parcursul mai multor numere din noiembrie și decembrie, cât și apelul la memoria recentă semnat de Carmen Mușat, care combate „inflamările intelectualilor lui Bănescu”, gata să-i facă propuneri indecente acum președintelui Klaus Iohannis: „Cât de reprezentativi pentru intelectualitatea acestei țări mai sunt, acum, cei care «s-au recunoscut cu valorile lor în activitatea» președintelui Bănescu, și au tăcut mâlce atunci când «președintele lor» a numit-o ca șefă a cancelariei prezidențiale pe Elena Udrea – consoarta lui Dorin Cokoș? În campania electorală din 2004, Traian Bănescu acuza mafia lui Adrian Năstase, reprezentată de Bittner-Petrache-Cocoș, pentru ca, imediat după ce a câștigat alegerile, trioul să devină duet, iar numele lui Cokoș să fie sistematic omis din toate diatribele prezidențiale la adresa sistemului ticăloșit. Cei care, în ultimii șapte ani, l-au susținut necondiționat pe Traian Bănescu, nu au găsit nimic de spus nici când Sebastian Lăzăroiu a devenit consilier prezidențial, nici când Elena Udrea a devenit ministru al Turismului și Dezvoltării regionale și nici atunci când, nemulțumit că partidul

care-l adusese la putere nu i-a ascultat ordinele, președintele în «valorile» căruia s-au recunoscut a creat un partid pentru favorita sa și a impus-o, ulterior, drept candidat la președinție. N-au contestat în nici un fel opțiunea președintelui lor, pe care au acceptat-o tăcuți și resemnați, așa cum le stă bine unor sfetnici de taină. N-au dat dovadă de spirit critic și de simț civic nici când același «președinte pentru alte coordonate istorice» și-a trimis fiica semi-analfabetă în Parlamentul European, prin metode care n-au avut nimic de-a face cu democrația. Au tăcut filosofic și au privit, pudic, în altă parte”. (Fals tratat despre uimire și îngrijorare, în *Observator cultural*, nr. 751). (Alex GOLDIȘ)

„România culturală” – încotro?

Cum, necum, dar imediat ce se petrec ceva schimbări prin politica noastră se și văd efectele lor și în domeniul cultural. S-a vorbit destul despre debarcarea revanșardă a lui Patapievici de la șefia ICR tocmai ca urmare a schimbărilor din plan politic (sau, ca să fiu mai exact, ca urmare a răsturnării de putere din câmpul găștilor cvasimafiote care au confiscat politica românească, folosind abil terminologie cu iz ideologic strict din rațiuni de „marketing electoral”), exprimându-se mai ales opinia că nu este moral să fie înlocuit un conducător de instituție cu rezultate indiscutabile, la fel ca temerea că nu este nicidecum benefic pentru evoluția culturii românești. Nu cred să mai fie acum vreun dubiu că venirea lui Andrei Marga a confirmat judiciozitatea temerii respective, la fel ca cea a succesorului său, cu toată susținerea lui din partea lui Nicolae Manolescu, care dădea oarecare speranțe de mai bine. N-a fost să fie.

Schimbările respective s-au făcut imediat simțite și în modul de funcționare a „României culturale”, site-ul ICR, care fusese în epoca Patapievici o destul de fidelă oglindă a vieții noastre culturale. Erau atunci postate pe site articole reprezentative pentru dinamica ideatică și artistică românească a momentului, selectate cam din toate revistele importante. Nu de puține ori apăreau nume noi, căci printre criteriile de selecție se regăsea – cel puțin în percepția mea, subiectivă – mai ales valoarea textului, fără să fie subordonat neapărat celui al notorietății. Habar nu

am cine hotăra atunci selecția, nu m-a interesat câtuși de puțin. Important era faptul că „România culturală” era sursa primă spre care mă îndreptam pentru informare sau lectură atunci când mă interesa pulsul culturii românești și mi se părea mai mereu alert, viu, abia apoi trecând la celelalte site-uri, dacă accesul la formatul tradițional al revistelor, cel pe hârtie, era mai greu. De la înlocuirea lui Patapievici și a echipei sale lucrurile stau însă diferit. Câteva nume, de obicei notorii, apar constant și atunci când n-au de spus nimic important. Cam ele sunt interviuate, cărțile lor sunt recenzate etc. Polemica – mă refer la cea constructivă – pare de asemeni ceva de domeniul trecutului. Deși vie în publicațiile noastre, e tot mai slab difuzată de „România culturală”, astfel că la rubrica „Dosare, anchete, polemici” cu greu mai poate fi găsit ceva care să indice efervescență ideatică. Dintr-o dată cultura românească pare letargică și uniformizată în bună măsură, unele reviste par a nu mai conta sau chiar a fi dispărut de-a binelea. Au însă alocate spații largi tocmai mari instituții media, de pildă Mediafax, Agerpres și HotNews. De, poate că noua viziune a ICR asupra culturii românești o fi având ca scop esențial consolidarea căilor spre tabloidizarea ei. Consult, prin urmare, tot mai rar „România culturală”, mai mult din speranța de-a o vedea din nou ce a fost. Dar, din păcate, n-a sosit încă acel moment, cu toate că, fapt pozitiv, noul șef al ICR nu mai ține cu tot dinadinsul să-i fie postate cugetările și discursurile, chiar și cele vădit grăbite, de nu chiar ... (mai bine mă abțin), ce caracterizau epoca Marga. (Călin CRĂCIUN)

Ultimul *Observator* din 2014

Observatorul cultural, nr.753 (19.12.2014) încheie anul cu un număr eclectic, în care liniile de forță sunt asigurate de articolul lui Radu Călin Cristea – *Regele și nepoții lui Vișinski*, o amplă pledoarie în apărarea regelui Mihai și a Casei Regale, pe de o parte, și editorialul lui Ovidiu Șimonca despre Târgul de Carte de la Sofia (9 – 14 decembrie) – *România și Bulgaria, întâlniri culturale*, unde România a fost invitată de onoare. Merită menționat, dacă tot e să amintim câteva din cele mai notabile texte ale ultimului număr din anul de grație 2014 și interviul acordat de Miruna Vlada *Observatorului*, prilejuit de apariția ultimului său volum, *Bosnia. Partaj* (Cartea Românească,

2014) și care explică atracția poetei pentru acest spațiu cultural apropiat și totuși atât de îndepărtat de al nostru, a cărui irezistibilă seducție a funcționat, potrivit mărturisirii ei, „ca o terapie”.

Revenind la articolul-pledoarie al numărului, el pare să vină oarecum în continuarea editorialului din nr.751, *Fals tratat despre uimire și îngrijorare*, care a stârnit ceva valuri, prin atitudinea necruțătoare a lui Carmen Mușat vizavi de intelectualii din jurul *Revistei 22*, care l-au urecheat pe proaspătul președinte într-un articol colectiv, al cărui titlu era menit din start să creeze controverse și reacțiuni dure (*Intelectualii îi scriu președintelui...*), pentru zvonuri privind eventuali membri ai echipei de consilieri prezidențiali. Cele două texte au ca zonă de intersecție tocmai grupul de intelectuali care se declarau indignați de posibilele numiri ale lui Klaus Iohannis. Deloc întâmplător, ei sunt cam aceiași cu cei pe care-i are în vedere Radu Călin Cristea. De-a lungul celor 25 de ani de tranziție ei au formulat diferite atacuri la adresa Regelui Mihai. Mai toți făceau din anturajul președintelui Băsescu, el însuși unul din marii denigratori ai regelui, căruia au încercat să-i aplice eticheta compromisului în timpul regimului dejist și postcomunist iliescian, acuzându-l că ar fi „clacat etic” sau, pur și simplu, au tăcut suspect ori de câte ori fostul președinte a uzat de „mistificări ale istoriei pentru a susține postulate aberante” (precum cea, deja „celebră”, de „slugă la ruși”). Radu Călin Cristea inventariază atent toate ieșirile denigratoare ale unor respectabili intelectuali, cărora le demonstrează judecata pripită sau acuzele nefondate (ca în cazul venerabilului istoric Neagu

Djuvara) sau tăcerea vinovată (cazul lui Liiceanu sau Tismăneanu). Articolul merită citit în întregime nu numai pentru demonstrațiile sale ireproșabile, ci și pentru stilistica polemică.

Trecând la lucruri mai agreabile, e totuși un final de an cultural neașteptat de plăcut, adevărat balsam după dușurile reci ale unui an electoral extrem de agitat. Observator atent și unul din moderatorii dezbaterilor dintre scriitorii români și publicul bulgar, Ovidiu Șimonca revine din capitala bulgară cu vești bune: publicul bulgar a răspuns extrem de pozitiv la întâlnirile cu textele scriitorilor români invitați (Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Petru Cimpoeșu, Simona Popescu, Claudiu Komartin, Ioan Groșan ș.a.), traducătoarele bulgare din literatura română s-au arătat dornice să-și îmbogățească portofoliul și în anul următor, dezbaterile au fost productive, așa încât tot ce ne mai lipsește pentru o mai bună colaborare culturală, consideră Șimonca, ar fi crearea unui ICR la Sofia. (Cristina TIMAR)

Premii pentru scriitorii mureșeni

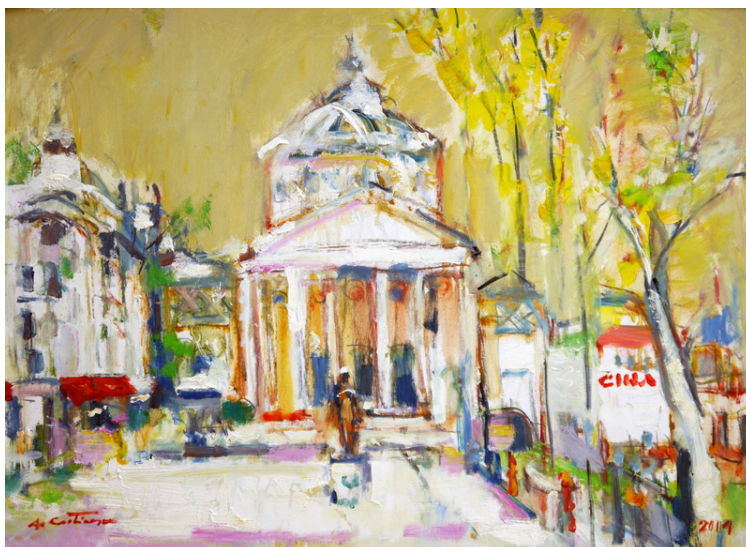
În ziua de 5 decembrie a.c., în sala senatului Universității „Petru Maior” din Târgu-Mureș, a avut loc festivitatea decernării premiilor literare pentru anul 2013, a scriitorilor din Filiala regională Târgu-Mureș, Secția română. Evenimentul a fost precedat de conferința cu tema *Literatură și comunicare*, susținută de lectorul univ. dr. Eugeniu Nistor, care este și secretarul breslei scriitoricești.

Întrunit anterior, juriul desemnat – alcătuit din: Cornel

Moraru - președinte, *Julian Boldea* și *Eugeniu Nistor* – a analizat toate cărțile depuse la concurs și a decis premierea următorilor autori, pentru cărțile lor: **Premiul pentru critică și istorie literară: Gheorghe Perian** – *Ideea de generație în teoria literară românească*; **Premiul pentru poezie: Ioan Găbudean** – *Cipău, ultimul turnir*; **Premiul pentru proză scurtă: Ion Nete** – *Califar la poarta cerului și Rugați-vă să nu existe Dumnezeu*. De asemenea, având în vedere îndelungata activitate literară desfășurată în cadrul Filialei și împlinirea unor vârste rotunde, juriul a decis acordarea a două premii de excelență scriitorilor: **Zeno Ghițulescu**, membru al USR din anul 1974 – la împlinirea vârstei de 85 de ani, și **Lăzăr Lădăriu**, membru al USR din anul 1990 – la împlinirea vârstei de 75 de ani.

În același cadru a continuat gala premiilor prin inițiativa Editurii „Ardealul”, care i-a răsplătit cu diplome de excelență pe cei mai activi colaboratori ai ei: poetul *Marius Pașcan*, senator în Parlamentul României; poetul și publicistul *Adrian Armand Giurgea* și traducătoarea *Rozalia C. Suciachi*, redactor responsabil, respectiv secretar de redacție la Revista „Târnava”; prof. *Constantin Șalapi* – director al Centrului cultural „Lucian Blaga” din Sebeș Alba, și ec. *Alexandru Cățcăuan* – director al Casei de Cultură „G. Coșbuc” din Bistrița.

La recitalul poetic, care a urmat s-au antrenat poeții: *Emil Dreptate* și *Melania Cuc* – din Bistrița, *George L. Nimigeanu* – din Mediaș, *Zeno Ghițulescu*, *Ion Găbudean*, *Marius Iosif*, *Ana Maria Crișan*, *Lăzăr Lădăriu*, *Constantin Nicușan*, *Adrian A. Giurgea* și *Eugeniu Nistor* – din Târgu-Mureș. (Cronicar)



Traian ȘTEF

Înc-o laudă

Laudă ție, cititorule,
Și curiozității tale!

Dacă nu o aveai,
Nu știai ce-i aia mistificare,
Ce înseamnă iad sau rai,
Ba, să nu-ți fie cu supărare,
Nu știai nimic despre sex,
Despre Femeia în Roz, neapărat,
Și despre complex,
Despre acel complex ciudat
Pe care îl ai în fața poeziei,
A adevăratei poezii, simțite
Până și de porii albi ai hârtiei,
În fața cuvintelor meșteșugite
Care închid în ele arta,
Numai de ele știută,
De a face și desface soarta
Oricui le ascultă.
Adevărata poezie,
Chiar dacă e cât aluna,
Pentru tine poate să fie
Mai mare ca Luna.

Laudă ție
Că ai înțeles ridicolul ce-nseamnă,
Că nu te-ai aventurat în călătorie,
În călătoria la care te-ndeamnă
Cuvintele, parșive,
Fără o temeinică ucenicie
Printre tropi, teme și motive.
Curiozitatea, ca și teama de ridicol,
E desigur o calitate umană,
Dar tu ai înțeles ce pericol
Pot fi, ce rană
Pot provoca împreunate
Și necontrolate.

Acum, cititorule,
E drept că se prea poate
Să rămâi singur,
Să te lase prietenii, nevasta,
De-o să te mănânce păduchii,
Fără motive, desigur,
Doar fiindcă tu ai neglijat lumea asta
Și
Îți strici ochii
Tot citind!

*în lectura lui **Lucian PERȚA***