

Magda CÂRNECI**Omul vieții tale**

Auzi o voce într-un magazin, întâlnești fără să vrei o privire
care te atinge până-n străfunduri, te înmărmurește
și fulgerător știi, știi profund, ai dat peste omul vieții tale
bărbatul demult așteptat, îndelung căutat
ți-a fost în fine trimis, când nu mai credeai că se poate
și tocmai atunci ești obosită peste măsură, nu te-ai machiat
părul nu ți-e spălat, ești numai în tee-shirt și blugi

În zgomotul magazinului rămâi nemișcată, încerci să gândești
privești pe furiș către bărbatul acela
– el caută un produs pe un raft, e preocupat, nu te vede –
dar tu știi, știi irevocabil, profund
el e omul vieții tale, simți fără să înțelegi
intuiești o transfigurare
Ceva magnetic te leagă invizibil de el, te atrage puternic
încerci să găsești o apropiere, o cale, te prefaci
că și tu cauți produsul acela

Deja omul vieții tale a plecat mai departe
iar tu îl urmezi fără grai, nici nu i-ai văzut bine chipul
dar alura lui, chiar din spate, îți indică enigmatic, definitiv
– el e omul vieții tale –
îl fixezi cu privirea, dar el nu simte nimic
Și oboseala ta e din ce în ce mai puternică
un fel de somn se lasă greu peste creier, caști și îți vine
să te întinzi pe jos, printre rafturi, să te lichefiezi

El e omul vieții tale și nu știe, nu simte
iar tu nu erai pregătită, erai adormită, nu mai sperai –
privirea lui te-a atins până în străfunduri
 ți-a dat certitudinea aceea intensă, absurdă
 bucuria enormă este posibilă
 armonia totală este posibilă
El e omul vieții tale, bărbatul îndelung așteptat
 inima strânsă te doare, ai vrea să vorbești
 nu găsești cuvinte, totul pare ridicol
Îl urmezi de la mică distanță – îți amintești brusc
de parabola celor cinci fecioare nebune
 care au uitat să-l aștepte pe mire cu candela plină, aprinsă
 când el a venit pe neașteptate și le-a frânt inima

Acum știi – și cu pieptul în flăcări
 mută ca o umbră cenușie din lumea cealaltă
Îl urmezi pe cel care se îndepărtează vertiginos
 printre culoarele magazinului
 fără să-i poți striga, chiar de departe
Ești omul vieții mele, ești împlinirea mea
 ești infinitul meu, dezmărginirea –
Te-am așteptat cât am putut, m-am pregătit cum am știut
 – am uitat, mi-am amintit, iar am uitat –
Nu vreau să te mai ratez. Ești gloria lumii.
Acum ești aici. Te-am recunoscut. Vino !

cu Ioan Es. POP



"E o cunoaștere înfricoșată"

Ioan Es. Pop s-a născut la 27 martie 1958, în Vărai, Maramureș.

Printre cărțile publicate, se numără: *Ieudul fără ieșire*, Editura Cartea Românească (CR), 1994; *Porcec*, CR, 1996; *Pantelimon 113 bis*, CR, 1999; *Petrecere de pietoni*, Editura Paralela 45, 2003; *No Exit*, Editura Corint, 2006, *Unelte de dormit*, CR, 2011; *1983. Mars/2013. Xanax*, Editura Charmides, Bistrița.

Premii ale Uniunii Scriitorilor din România și Republica Moldova, Premiul Academiei Române, Premiul Asociației Scriitorilor din București, Premiul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România, Premiul „Primăvara Europeană a Poeților”, Chișinău, Marele Premiu „Nichita Stănescu”, Ploiești ș.a.

Volume apărute în alte țări: *Ieud utan utgang*, Ed. Tranan, Stockholm, 2009; *Sans issue*, Ed. L'Oreille du Loup, Paris, 2010; *No Way Out Of Hadesburg*, Ed. Universității Plymouth, Marea Britanie, 2011; *El Ieud sin salida* și *No Exit*, Ed. Baile del Sol, Spania, 2011; *Nem mertem kiáltani soha*, Ed. AB-ART, Slovacia, 2012; *Nicăieri.ro*, Editura Știința, Chișinău, 2012; *Ieud bez wyjścia i inne wiersze*, Fundacja Pogranicze, Polonia, 2013.

A fost laureatul primei ediții (2009) a Premiilor Niram Art de la Madrid.

Radiodifuziunea Suedeză l-a desemnat Poetul Lunii August 2010.

- *Cum ar fi fost viața poetului Ioan Es. Pop fără poezie?*

- Probabil, ar fi fost mai simplă, dar, luându-mă după datele firii mele, n-ar fi fost nici mai lejeră, nici mai relaxată. N-aș fi fost mai bogat și aș fi ratat tot ce se putea rata. Ratarea nu e un fapt pe care-l dobândești, ci unul cu care te naști.

- *Ați spus, la un moment dat, că lumea - așa cum arată ea astăzi - este o lume care devorează. În acest context, este poezia o formă de armistițiu?*

- Cât timp crezi în poezie, nimic nu te poate face să nu crezi în puterea ei de a sublima, ba chiar de a schimba și a mântui. Este, până la momentul despărțirii de ea, religia ta. Așadar, e și o formă de armistițiu. Asta până când vezi golul de dincolo de ea. Acel gol pe care nu-l vezi înainte de, ci numai după ea.

- *Mulți spun că scrisul e o formă de introspecție, pe dumneavoastră v-a ajutat poezia să vă cunoașteți mai bine?*

- Mai degrabă, m-a împins înspre niște prăpăstii cu care omul nu vine prea des în atingere și bine face. Cunoașterea de felul acesta numai cunoaștere nu se poate numi. E o cunoaștere înfricoșată. Sau ceva și mai rău.

- *Să înțeleg că poezia v-a schimbat?*

- Da, m-a schimbat. Dar, sub cosmetizările de tot felul, se află doar cicatrici.

- *Vă memorați poemele?*

- Nu cred că e nevoie și n-o fac. Dar am memorat poeme sau versuri ale unor autori pe care i-am iubit și îi iubesc.

- *Care e cea mai frumoasă amintire legată de scris?*

- Este o seară de primăvară sau de toamnă a anului 1990 sau 1991. Stau într-o mansardă de 2 metri pe 1,70 dintr-un bloc din Piața Lahovary în care locuiește poetul Lucian Vasilescu. Sunt singur și deodată mă trăznesc următoarele versuri: „aici nu stau decât doar cei ca noi/ aici viața se bea și moartea se uită”.

- *Poetul lucrează cu o avalanșă de emoții. Vă consumă scrisul?*

- M-a consumat deja. Sunt un cimitir de lucruri trăite, imaginate și puse pe hârtie.

- *Cum vă relaxați?*

- Beau cam mult.

- *Dacă v-aș ruga să vă descrieți într-un singur cuvânt, ce cuvânt ați alege?*

- Eșuat.

- *De ce eşuat, când vorbim de un poet cu notorietatea dumneavoastră?*

- Tot ce mi s-a părut cândva cert, compact, de neschimbat, de nezduncinat, azi e o grămăjoară de praf pe care o răscoleşte vântul.

- *Dar soţia dumneavoastră cum v-ar caracteriza într-un singur cuvânt?*

- Pierdut.

- *Aţi spus, în repetate rânduri, că vă consideraţi un inadaptat. Este scrisul o încercare de adaptare?*

- Aşa am crezut pe vremuri şi cu această speranţă am trăit până în dimineaţa în care am găsit speranţa moartă.

- *A fi poet este un avantaj sau un dezavantaj?*

- Pentru cei care cred încă în poezie, a fi poet este un avantaj.

- *Aţi spus că în tinereţe îi priveaţi pe scriitori ca pe nişte zei. S-a modificat în timp această percepţie?*

- Nu-i mai divinizez, dar continui să îi admir.

- *Cum poate fi adusă cartea de poezie în atenţia cititorului?*

- Multe cărţi de poezie se află deja în atenţia cititorilor, dar puţini poeţi îşi cunosc cititorii. Nu mă hazardez să vorbesc despre statistici acolo unde ele nu există, nici să dau scoruri iluzorii, dar m-aş putea opri asupra unui fenomen de dată recentă care dovedeşte şi că se scrie multă poezie, şi că se citeşte poezie multă, şi că poeţii şi cititorii interacţionează în chip aproape măsurabil. De câteva luni, poetul Călin Vlasie creşte şi animă pe internet un cenaclu intitulat Qpoem, a cărui activitate poate fi urmărită pe www.qpoem.com. Ce se întâmplă acolo este viaţă pur şi simplu, viaţa a autorului, viaţa a poeziei, viaţa a cititorului. Din (i) realitatea virtuală a acestui cenaclu sunt selectate cele mai puternice voci pentru a fi aduse în realitatea palpabilă sub formă de cărţi tipărite. Editura Paralela 45, pe care o conduce Călin Vlasie, va lansa, la Târgul de Carte Bookfest 2016, nu mai puţin de 12 volume reunite în colecţia QPoem. O altă formulă de descindere în realitate, de lectură şi de comunicare o reprezintă cele două lansări ale proiectului Qpoem la Târgu Mureş şi Bârlad.

- *Cei mai mulţi vă cunosc în calitate de autor al volumului „Ieudul fără ieşire”. Cum aţi descrie Ieudul cuiva care nu a fost niciodată acolo?*

- În vara anului 2015, am dat o fugă în Ieudul geografic împreună cu tânărul critic literar Cezar Gheorghe, pentru scurte filmări care, poate, într-o zi se vor regăsi într-un documentar. Am revăzut şcoala,

fusesse renovată, aproape că nu mi-a venit să cred că e cea în care am predat eu până în urmă cu 26 de ani, arăta ca o instituţie de învăţământ de secol XXI. Am recunoscut sediul primăriei, acelaşi de odinioară, dar adus pe dinăuntru la standardele de azi. În peisajul din centrul comunei apăruse între timp o biserică pe care n-aş fi avut cum s-o văd în urmă cu mai bine de un sfert de veac. I-am revăzut însă pe câţiva dintre oamenii cu care am interacţionat pe vremuri şi ne-am felicitat unii pe alţii pentru cât de tineri arătam, deşi nu era aşa. Pe bunul meu prieten şi coleg Viorel Hruşcă l-am vizitat la cimitir, unde doarme dus, deşi eu îl aud vorbind şi cântând şi astăzi. Când am ajuns în faţa birtului în care ne strângeam seara, am văzut că nu mai fusese deschis de ani buni: lacătul de pe uşa lui ruginise, iar buruienile din faţă astupaseră cărările. M-am aşezat pe una dintre cele două trepte care îţi arătau pe vremuri drumul cel mai scurt până la uşă şi am zis cu amar: „Aceasta e Cărciuma fără intrare din Ieudul fără ieşire.”

Anul acesta urmează să vă apară două cărţi: o integrală de poezie şi un nou volum de poezii, „Arta fricii”. Ce ne puteţi spune despre aceste cărţi?

- Cea dintâi, botezată de editor *Opera poetică*, va apărea la Editura Paralela 45, ca parte a unei serii care, în acest moment, îi cuprinde pe Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe şi subsemnatul, dar acesta e doar începutul. Pe a doua, *Arta fricii*, am făgăduit-o Editurii Charmides şi, alături de poeme proprii de dată mai recentă, va include câteva desene „la temă” ale marelui artist vizual Aurel Vlad.

- *De ce acest titlu, „Arta fricii”?*

- Iată un răspuns care s-ar putea să nu satisfacă şi pe care l-am extras dintr-un poem din această viitoare carte: „ştiu de ce nu mai bate aproape nimeni/ la geamul revelaţiei: îndărătul lui,/ timpul se înjumătăţeşte, iar cutremurarea/ se dublează. de asta m-am străduit să deprind/ aspra artă a fricii, la care, cu totul,/ am lucrat cincizeci de ani.”

- *“Nefericirea/ la mine se-ntăreşte ca cimentul”, spuneţi. Credeţi că prin scris v-aţi programat pentru nefericire? A devenit astfel nefericirea o profeţie autoîmplinită?*

- Mă tem că da, însă eu nu lucrez cu adevăruri, ci cu iluzii de adevăr. Atâta mi s-a dat mie să pot face.

- *Spuneţi-ne un loc inedit unde v-ar plăcea să aveţi o lectură de poezie.*

- Într-o sticlă din care să nu mai simt nevoia de a bea.

Dialog realizat de Laura DAN

Alexandru VLAD**Minciuna****O dispariție anunțată**

Nu că am fi fost noi cine știe ce prieteni, dar colegi fusesem timp de ani de zile, ba ajunsesem chiar să fim în aceeași clasă pentru o perioadă. Ne-am mai întâlnit apoi din când în când și ne-am apropiat ceva mai mult, parcă eliberăți de povara de-a fi prea mult împreună în perimetrul instituției aceleia care mai cuprindea sute ca noi. Apoi am auzit că plecase de acasă, și acesta este faptul care m-a umplut de uimire – pentru că totdeauna îmi făcuse impresia unui sedentar predestinat, și acum se întâmplase ceva greu de înțeles. La vârsta asta ne considerăm părinții vinovați de a nu fi la înălțimea imaginii pe care ne-o făcusem despre ei în copilărie și aproape toți ne dorim să dispărem din viața lor – din inadecvare. O fi trecut printr-o oglindă, s-o fi întâlnit c-un iepure? spuse cineva glumind neîncrezător. E un moment în care criza vârstei ne desparte cel mai mult de părinți, chiar atunci (sau mai ales atunci) când aceștia sunt lângă noi. Vârsta când poate că îți iubești cel mai puțin părinții. Când eu mă ascusesem, pentru ore întregi, în nukul din grădină. Noutățile mi le-a spus cineva, aproape jubilând, într-o dimineață pe stradă, pe urmă un altul – rețeaua foștilor colegi funcționează ca un telefon fără fir sau ca o rețea de contrabandiști, sau ceva. Apoi am întâlnit o fată care-l cunoscuse de la bun început, de când venise cu mama lui (niciodată nu l-am întrebat cine a fost taică-său, și cum se face că nu sunt împreună) ca să stea împreună la oraș. De fapt, mama lui tocmai se recăsătorise la Cluj, venise pe o slujbă într-un birou la Direcția Comercială și odată cu ea venise și acest devorator de cărți din provincie ca să ne fie coleg și să răstoarne piramida premianților. Nu era un devorator de cărți în sensul rău al cuvântului, unul din aceia agasanti care te surprind cu lecturile lor premature și cu memoria lor copleșitoare, ci unul care părea că citește doar pentru sine și care vorbea destul de rar. Dar poate tocmai de aceea te convingeau cuvintele lui, care păreau că nu mai lasă replică, sunt totdeauna o concluzie. Oricum, pe mine personal nu mă deranja, ba mai mult, mi-a dat satisfacția să văd deranjate multe reputații prea comod

instalate. Însă cred că pentru oricine plecarea fără veste a cuiva poate fi motiv de neliniște, așa cum ar dispărea brusc un reper familiar din peisaj. Trebuie neapărat să afli motivele celui alt, să afli unde s-a dus, să dezbraci plecarea celui alt de mister – altfel rămâne întrebarea dacă a făcut mai bine cel care a plecat sau cel care a rămas. Întrebare care m-a încercat și pe mine atunci, mai ales că de multe ori simțeam existența unei nemulțumiri din acelea care durează, nemulțumire pe care, după ce ne-am apropiat, el mă „ajutase” s-o găsesc pentru prima oară în mine.

Mi-am dat o întâlnire pe la unsprezece cu Manole, singurul care se putea lăuda c-a fost unul din prietenii lui ceva mai apropiați, ei își împrumutau cărți și se angajau în interminabile discuții. Prietenie trebuie să fi fost, ce altceva? I-am propus o cafea imediat ce am fost sigur că el e la telefon și el a venit, bucuros că avea cu cine să discute *evenimentul* care pe el îl surprinsese *teribil*, și căruia era sigur că îi cunoștea explicația. Iată că se ivise ceva de discutat, o problemă, chiar una nouă, proaspătă, și asta constituia întotdeauna o mare plăcere pentru Manole.

Mama lui, știi tu, femeia aceea distantă din cauza căreia nu mergeam noi niciodată să-l vizităm acasă, trecuse pe la el și-l întrebase insistent dacă nu știe unde putuse pleca fiul ei cel zălud fără bani. La început crezuse c-a luat bani din casă, dar a constatat că nu luase un sfanț, s-a dus doar cu ce avea pe el. Sau poate a împrumutat ceva? Și oare era adevărat că nu mai avea de gând să se-ntoarcă degrabă, a auzit și el asta?

N-a plâns, de altfel, el, Manole, nici n-o credea în stare de așa ceva, tot ce încerca era să se convingă că mai devreme sau mai târziu va fi nevoit să se întoarcă, că altă șansă nu avea și nu putea să se descurce fără ea și fără banii ei, și totul devenise o problemă de orgoliu și el o vedea în fața lui frumoasă și orgolioasă (cum o mai admiram toți pentru frumusețea ei, așa cum admiră tinerii femeile în culmea împlinirii fizice, îi aruncam priviri fugare și cât de stânjeniți eram în fața lui din cauza asta!). Nu i-a răspuns, și ce anume i-ar fi putut el spune, ceva ce ea să nu fi știut dinainte sau să nu fi fost cazul să știe?

Ceva se schimbase de la moartea bunicii lui. De fapt totul începuse, după părerea lui, tocmai acolo, la înmormântarea bătrânei, și de aici poate că ar trebui urmărit firul pe care nu-l văzuse nimeni și care duse la această dispariție voluntară. Pentru că nimeni n-a sesizat în nici un moment miliția, nimeni n-a bănuit o clipă că ar fi vorba de altceva mai grav.

Adevărul trebuie să fi fost că ținuse mai mult la bunică decât la mamă, și asta i se părea lui Manole firesc după câte știa el despre copilăria lui, și tragedia a constat în faptul că nu și-a dat seama de toate la timp, purtat așa din loc în loc și veșnic obligat la ceva. A înțeles abia după ce bătrâna murise, poate chiar acolo la înmormântare, în curtea plină de țărani necunoscuți (uitarea începe prin a încurca numele și fețele) și babe în negru, a fost constrâns să înțeleagă. Poate că atunci

nu avea nevoie de ceea ce se numește împăcare, dar a înțeles că rădăcinile lui cu pământul, cu locurile din care provenea, prin ea se realizaseră. Și nu poate nimeni să nege legăturile noastre atavice, aici mama era doar un fel de legătură, o verigă intermediară – și el nu-și ierta că nu înțelesese asta mai devreme, c-a trebuit să ajungă la revelația aceasta după multe dezbateri interioare. De unde știa Manole chestiile astea, dezbateri interioare și verigi intermediare, sau era totul o scorneală? Dar l-am ascultat mai departe fără să-l întrerup. Deci copilărise cu bunicii, în timp ce ea, mama, văduvă deja, într-o lume aspră despre care deocamdată nimeni nu știa încotro o luase, era mereu plecată în căutarea unui rost, nu știu dacă aici sunt destul de convingător, dar nu am timp să dezvolt teza, și până la urmă l-a smuls și pe el din universul lui, s-au dezrădăcinat amândoi venind la oraș. Activiștii obligau oamenii să renunțe la pământ și să se înscrie în gospodăriile agricole. Lumea începea să se convingă cum că viața la oraș e ceva mai ușoară și pentru asta merita oricând să te muți. Aici însă dădeau peste alți activiști, și asta te făcea să nu fii sigur că ai ales soluția cea mai bună. Acum cred că poți să-ți explici drumurile dintre sat și oraș timp de ani întregi, care trebuie să fi fost o încercare disperată de acclimatizare. Mai devreme sau mai târziu și-a dat seama el însuși de asta, cu sensibilitatea lui ascuțită și subtilizată de lecturi, sensibilitate care poate duce contradicțiile până la criză. El avea cele mai multe lecturi dintre toți cei de vârsta noastră, vedea lucrurile și cu ochii minții, avea șanse să cunoască munții atâta vreme cât mai avea și aripi, după cum spune poetul tău preferat.

Poetul meu preferat?

Bătrâna murise de o boală pe care o purta de mult timp în măruntaie, și el și-a dat seama că ea era veriga despre care era sigur că trebuia să existe și pe care o căutase doar când aceasta s-a rupt. Privind în urmă totul părea mai clar, firească, dar din păcate un capitol iremediabil încheiat. Găsesc plecarea lui firească și aproape previzibilă, și-l admir pentru asta. N-a plecat să se ascundă în porumb și să se întoarcă pe la miezul nopții, rebegit de frig. Au trecut deja câteva săptămâni. Am văzut oameni care au plecat de acasă doar pentru a demonstra că sunt capabili s-o facă, pentru a da celor din jur complexe de vinovăție, pentru a beneficia astfel de încă un instrument de manipulare prin care să-și impună voința capricioasă. Fără să-și dea seama că întoarcerea lor pripită anula orice plecare. Nu că eu n-aș avea problemele mele cu părinții, care deja mă privesc cu suspiciune. Cu el pare să fie însă altceva. El a plecat pentru că nu mai avea de ce rămâne, viitorul așa cum și-l vedea în acest moment nu-i era acceptabil. Noi avem senzația unui viitor oarecum improvizat, mai degrabă o eternă amânare a ceva ce nu ne este încă definit.

La asta am ridicat din sprâncene, dar el continuă și n-aveam cum să-l scot din transa reconstituirii în care se lansase cu aerul că el este un medium prin care aș fi luat legătura cu cel absent.

Deci e foarte greu să realizezi că a muri înseamnă

a nu mai fi, nici pentru tine nici pentru ceilalți. S-a uitat în jur, în casa aceea a copilăriei, care nu se știe de ce i se părea acum mai mică și mai sărăcăcioasă, după cum și dealurile din jur și pâraul chiar i se păreau mai mici, distanțele mai scurte, vecinii mai banali. Aceasta era lumea din care fusese smuls, pe care o regretase ani de zile? Văzând totul la această scară s-a gândit dacă nu cumva a trăit până acuma cu un sentiment de dilatare, între ficțiuni care acuma i se păreau indispensabile, care începeau deja să-l chinuie, orice corecțiune fiind dureroasă. Moartea cuiva nu e un lucru simplu pentru cei care rămân, trebuie să se șteargă tot ce prezența aceluia condiționa, și tot ce brusca lui dispariție a trezit. Pentru că el, învârtindu-se prin casă, nebăgat în seamă de cei ocupați cu acea ciudată punere în scenă pe care o cere moartea în comunitățile mici, îi simțea prezența mai mult ca oricând, și asta acum când văzuse până și pământul galben lutos al gropii săpate pentru ea. Și anume prezența ei cea de dinainte ca tu să fi plecat, lipsind câțiva ani pe la oraș angajat în studii care trebuiau să te urce pe scara socială, întorcându-te abia atunci când a fost chemat cu o telegramă, prima telegramă pe care o primeai în viața ta.

Ca să găsești un trup țeapăn și pământiu așezat direct pe podeaua de lut, pe un cearșaf alb scos din dulap anume pentru ea, din cearșafurile ei de când fusese fată sau de când se măritase și care probabil nu mai fusese folosit de atunci, pentru că mai păstra liniile încăpățănate ale împăturirilor. Să te apleci peste genele trase și să-ți dai seama că nu mai e posibil ce vrei tu, și abia apoi să-ți dai seama ce ai vrea anume – să cauți privirea ochilor albaștri a cărei absență te chinuie, ar mai fi avut probabil să-ți spună ceva, numai ție. Ți-amintești ochii ei albaștri din două sau trei imagini smulse cu greu amintirilor deja eluzive, iar ceilalți, când au observat că ești tulburat și stânjenit, încep să se ocupe și de tine, să te cuprindă în ritualul general, de parcă ai fi murit și tu. Nenorocirea e că avea să-ți rămână în minte așa ca în aceste momente, ca o fotografie care prevalează asupra realității, țeapănă și depozitată pe jos, și nu cum era atunci când era în viață și te striga din poartă ca să vii și să aduci și tu pentru ea o găleată de apă. Când îți petreceai zilele în internatul igros al unui liceu nu era nici o greutate să ți-o amintești cum se mișca, dereticând casa și curtea. Și ce te surprinde acum la ea este că pare și ea mai mică și mai puțină la trup, dar mai ales capul mult mai mic, și nu poți să știi dacă asta s-a întâmplat imediat după ce-a murit, un fenomen necrotic, sau nu cumva ultimele luni de boală au macerat-o astfel. Absența noastră poate întrerupe normalitatea, poate provoca dezastre. Dar mâinile ei noduroase, pe acestea le recunoști mai bine, acestea parcă sunt la fel, arse de soare pentru veșnicie și parcă mai mari când erau obosite, apoi cum se spălau după ce frământau pâinea. Nu trebuie să le atingi acum cu mâna ta, nu trebuie să simți pielea ta că-s reci și degetele tale să respingă răceala lor. Apoi toți cei din jur, care n-au nici pe departe aceeași motivație ca tine să se afle aici, care par a fi venit doar ca să te vadă cum te porți, și prin prezența lor îți amintesc cât ești de obligat,

de dator, de restant. Parcă există o absurdă concurență în privința cotei de regret la care are dreptul fiecare, pe tine nu te bagă nimeni în seamă și prin asta îți confirmă statutul tău de nerecunoscut. Toți par să spună, laolaltă și fiecare în parte, ce mult am greșit cu toții față de ea, apoi ajung cu toții la concluzia că ultimul ei gând a fost la tine – vedeți să se întoarcă băiatul acela, peste vară nu va sta cu mama lui și va intra prin ape (pomenea mereu despre ceva ape) așa cum îi stă în fire, se va îneca sau cine știe ce va păți... – și dacă ultimul ei gând a fost la tine, încerci degeaba să-l recuperezi. Simplul fapt că tu urmează să mai trăiești, că timpul și viața sunt generoase cu tine, și te face să te simți culpabil – tinerețea e vinovată de-a avea atâta credit.

Crezi că te-ai întors acasă, adică acolo unde ai copilărit, unde îți alargă gândul de câte ori intri în conflict cu mediul urban, doar că de data aceasta dormi la rude sau la vecini, la care n-ai dormit niciodată și căroră nu le-ai văzut până atunci toată casa. Aceștia deschid o cameră răcoroasă pentru tine, și te simți mai străin decât te-ai simțit la oraș. Patul acesta prea mare, în care n-ai dormit niciodată și probabil nici n-o să mai dormi, nu are nimic din ființa ta, cum ar fi de exemplu căldura de noaptea trecută. Cearșafuri scoase din dulap, de multă vreme nefolosite, cu urmele persistente ale împăturirilor și mirosul vag de naftalină. Naftalina e un fel de formol, ce altceva să fie? Patul e mult prea larg și până la urmă te dovedește somnul de parcă ai fi în cea mai nevinovată zi a vieții tale iar când te trezești e zi în toată legea, și-ți aduci brusc aminte unde ești și de ce, auzi afară glasuri și tu mai întârzi în pat de parcă asta ar putea schimba sau măcar amâna realitatea. Dar până la urmă un sentiment de culpă crește până când te ridici, te îmbraci și ieși ca să faci și tu ceva, să te pierzi printre cei care lucrează.

Se pune o masă pentru preot, se pune o față de masă albă pe care preotul gras, cu pungi sub ochi, își pune cartea și crucea de argint, în spatele lui își găsesc locul diaconul și cântărețul, amândoi mai vârstnici decât femeia care a fost pusă deja în sicriu, în răstimpul când tu te prefăceai că dormi. Preotul vorbește, se avântă în discurs, și nu-i ascuți cuvintele, ci numai desfășurarea monotonă a vocii, cu suișuri și coborâșuri, și intervențiile răgușite ale diaconului – mare fumător pentru care ai adus de zeci de ori țigări de la prăvălia satului. Deși ai pierdut șirul prediciei, discursul acela sinuos și nesfârșit, întrerupt de răgușeala diaconului, o tuse ici și colo și respirația cuiva din spatele tău, te împiedică să te gândești la ceva anume, te face să te pierzi de tine însuși și aproape să înțelegi, parcă îți lipsește doar un pas. Îți amintești când erai destul de mic ca să fii culcat cu ea în pat, și te învârteai și-ți căutai mereu locul și ea, trudită de muncă și de vârstă, nu se mișca deloc, te certa pentru că tușeai și încercai să-ți ații și respirația până când o credeai adormită, și mai conștient de spinarea ei fierbinte și osoasă care în ultima clipă înainte de-a ațipi era parcă a ta. Preferai să dormi în fân imediat ce se încălzea vremea și începeau să cânte broaștele, pentru că erai la vârsta când nu tolerai să simți

lângă tine atingerea cuiva, cu atât mai puțin trupul ei nemișcat în care probabil boala lucra deja.

Casa e lăsată toată pe mâna ta și scotocești prin cutiile cu acte de la vechile procese de partaj, fotografii din care nu cunoști pe nimeni, fotografii maronii lipite pe cartoane cu litere unguerești și cu veșnicul stativ de flori pe dreapta, stativul împletit din răchită și florile artificiale. În cutiile în care nu aveai voie să scotocești când erai copil se găseau documente împăturate și roase, scrisori scrise cu creion chimic, și eternele ei liste de cumpărături pentru care îi lipseau banii. Necumpărate au rămas până astăzi: „*1 oală smălțuită de 5 l., linguri de inox, o lingură de lemn mare, farfurii, un cuțit de tăiat pâine, capac*”. Peste tot găsești aceste liste pe care n-ai văzut-o scriindu-le, probabil așa își petrecea vremea când era singură.

Ai mai rămas și zilele următoare când nimeni nu se grăbea să plece pentru că trebuia umplut vidul rămas după moartea ei. S-a găsit chiar cineva să-ți reproșeze că nu ai vărsat lacrimi, nu ți s-a udat fața, ai stat doar țeapăn în fața oamenilor, ai uitat cât erai de dator și câte s-au făcut pentru tine. Mai mult – ai început să te acuzi tu însuși de faptul c-ai fost rău și fugeai de acasă, când veneai era deja noapte și ceilalți dormeau, iar tu te strecurai ca o maimuță în podul tău de fân, iar dimineața plecai devreme, înainte de-a pune mâna pe ceea ce trebuia făcut. Ea era atât de bolnavă, ochii i se adânciseră în orbite și se ridica în capul oaselor să plângă atunci când n-o vedea nimeni, ea plângea uneori până spre dimineață și tu dormeai afară, în fânul aromat și sfârâmișos. Prefera de fapt și ea să rămână singură, de parcă ar fi fost ceva rușinos faptul că se stinge cu zile. Trebuia să-și facă treburile casei, dar nu se putea ține pe picioare și se așeza mereu pe câte un scaun sau un pat, iar tu nu erai nicăieri să tai lemne de foc, să aduci apă de la fântână. Nu mai avea putere să te strige și ai găsit-o uneori așezată pe un butuc ca să taie un lemn cu toporul prea greu deja pentru mâna ei osoasă.

Și știi că dacă ea ar trăi acum ar încerca să te apere și să te scoată din gura lor. Ea te-ar ajuta iar să te faci nevăzut.

Locurile sunt aceleași, și timp de trei zile ai putut să-ți dai seama, aproape cu mirare, încă prietenoase, dar indiferente la plecările și revenirile tale, la dispariția bătrânei care te dusesse de mână de atâtea ori pe potecă în sus. Aceiași scaieți ce se colorau dintr-un verde palid spre albastru, aceiași meri sălbatici și frunzoși care fac an de an tot mai sălbatic și mai mici fructele lor, bune doar puse și ținute toată iarna în fân, ba chiar și atunci amărui la coajă. Prunii neîngrijii se sălbăteau și ei potopiți de propriii lăstari, vița de vie lăsată liberă îi strângea ca niște gheare. Aici te simțai cu adevărat acasă, nu adia vântul și nu se auzeau voci.

A fost un adevărat tur de forță și mă gândeam că probabil mai târziu va deveni scriitorul care voia să devină. Tot ce-mi spusese el ar fi putut fi o simplă poveste bine încropită, dacă n-ar mai fi fost prietenia lor notorie, orele petrecute împreună și confidențele pe care

probabil și le făcuseră. Sau chiar dacă nu-și făcuseră prea multe, Manole ținuse instinctiv seamă de ele și brodase numai în direcția spre care acestea lăsau cale liberă. În ultima vreme fuseseră aproape nedespărțiți, de parcă Manole ar fi presimțit ce urma să se întâmple și ar fi fost atras cumva de ceea ce urma să se întâmple. Ca să rămână singurul care putea da o explicație.

– Nu pun la îndoială că lucrurile s-ar fi putut întâmpla chiar așa cum spui. Voi ați fost amici, ați schimbat cărți de citit...

De fapt eram nehotărât.

– Sigur, ar mai fi câteva lucruri de adăugat, altele de lămurit. Mama lui și el s-au întors după aceea la oraș în același autobuz. N-au avut multe de vorbit pentru că mai erau în autobuz rude cu care trebuiau să fie politicoși, să le ofere acestora imaginea unei familii unite la durere. Doar faptul că jumătate din călători erau îmbrăcați în negru și te făcea să taci. Acasă nu și-au vorbit o vreme, chiar s-au evitat sub diferite pretexte: ea că are ore suplimentare la serviciu, el că învață cu mine pentru examenele ce veneau. Iar seara citeau cărți până târziu, fiecare cu veioza lui economicoasă, ca în două sfere de lumină care nu se ating. Poate mai trăgeau cu ochiul fiecare la ce anume citește celălalt. Și chiar dacă două persoane citesc aceleași cărți, n-o pot face concomitent, ci doar pe rând. Și te-ai uitat vreodată peste cotoarele cărților, nume și titluri, și ți-ai dat seama că, necitite, ele nu înseamnă nimic, absolut nimic, indiferent cât de vestite ar fi? Apoi au urmat pentru toți examenele și nu ne-am văzut două săptămâni. Apoi am mers să ne vedem pe liste. După care ne-am căutat, am dat târcoale prin zona școlii și pe la cafenelele din centru, ca să aflăm care am trecut și care am căzut. Care aveam să fim la universitate, și care pe la porțile unor firme pe la care părinții noștri aveau relații. El nici măcar nu se prezentase, fiind deja plecat.

Mai târziu, când m-am gândit mai bine, mi s-a părut din ce în ce mai mult că locvacea lui demonstrație nu lămuria deloc plecarea atât de bruscă a lui Rusu Constantin. Dar atunci am tăcut și m-am gândit că poate o fi fost valabilă pentru el, dar nu și pentru mine care-l cunoscusem oarecum altfel. Discuția noastră îmi părea acum ca o demonstrație despre un necunoscut. Poate fiecare suntem altceva decât cred ceilalți despre noi, altceva decât credem noi înșine despre noi. Și adevărul este un lucru complicat. Iar Manole probabil tocmai construia un portret, un caz, din perspectiva ultimului eveniment – adică a dispariției acestora imprevizibile. Voia să spună că ar fi fost, în ce-l privește, previzibilă. Eu nu știusem toate aceste lucruri, mie nu-mi vorbise de înmormântarea bunicii, de faptul că-i lipsea universul de la țară, așa cum nu mai pomenea nici despre Marta ca înainte, nici nu mai apărea cu ea de mână ca să-mi fluiera sub geam. Parcă ar fi renunțat treptat la tot, exact ca înaintea unei plecări.

Nu mi-am pus în tot acest răstimp întrebarea unde a plecat, ci doar de ce o fi părăsit locul și conjunctura în care părea, de voie de nevoie, că face parte ca noi toți. Plecase undeva *dincolo*, un *dincolo* în care se aflau

toate locurile pe care nu le știam, unde nu aveam acces sau unde nu credeam că am avea ce căuta. Asta putea fi foarte bine pe un șantier din munți, la o fermă cu sezonieri din preajma orașului, sau într-un orașel mort de provincie.

Mai târziu, spre seară, când orașul se umplea de lume, deplasându-te agale puteai recunoaște plimbăreții de fiecare seară, și aceștia să te recunoască pe tine. Privirea îți fugea peste oameni și chipurile lor se amestecau în lumina de neon ce izvora mai ales din vitrine.

Aici am întâlnit-o chiar pe Marta în fața unei vitrine cu pantofi pe niște postamente rotitoare, niște pantofi care parcă niciodată n-ar urma să fie în picioarele cuiva, tocindu-se de caldarâm. Am recunoscut-o după păr și după gulerul ei pe jumătate ridicat, așa cum stătea cu spatele spre toată lumea.

– Ce-ai mai auzit despre Rusu Constantin? am întrebat-o după ce am făcut câțiva pași împreună, ca să deschid vorba, pentru că aveam senzația că așteaptă momentul ca să-mi pună ea însăși aceeași întrebare.

– Vrei să spui că nu știi că nu s-a întors?

– Asta știu, am recunoscut eu.

– Atunci vrei probabil să mă întrebi de ce o fi plecat. M-au întrebat și alții.

– Nu cred că știi, am spus.

Nu s-a grăbit să mă contrazică, nici n-a căzut în capcană. De altfel eram sigur că nu știe, dar bănuiam că va încerca și ea, ca și Manole cu câteva zile în urmă, să-mi dea o variantă proprie despre evenimente, nu va rezista nici ea la tentația asta. N-avea cum s-o fi lăsat indiferentă plecarea lui. Acum, că totul se descătușase, mândria și frustrarea puteau și ele să mai slăbească, putea vorbi despre toate cu mai multă ușurință.

– Noi am început a fi prieteni pentru faptul că eram vecini și colegi, ca apoi câțiva să mă considere marea lui pasiune. Și tu printre aceștia? Mă întrebă ea direct, și aici vocea ei se ridică puțin. Tu știi că nu arăta rău de loc, și alte fete erau cu ochii pe el, felul lui de-a fi, parcă lejer și preocupat în același timp, era atrăgător și m-a atras și pe mine, de ce să nu recunosc măcar atât? Era mereu în centrul discuțiilor, când era vorba de ceva serios, și profesorii îl considerau întotdeauna printre cei mai buni, deși rar lua nota maximă. În toate acestea vedeam un calm și o maturitate care mă atrăgeau. Și mi-a făcut plăcere să-l câștig înaintea altor fete. El nici nu prea observase că era vânat de toate proastele alea, fiice de doctori și directori, apoi se ferea chiar de ele, parcă apărându-și o poziție pe care doar el o știa. O vreme l-am crezut dificil, dar nu era nici pe departe așa.

– Se pare că n-ați fost multă vreme împreună, cu toate acestea.

Era singurul lucru care mi-a venit în minte, și prin care eram sigur că voi duce discuția mai departe.

– Tocmai de asta n-am stat. Era același tot timpul.

– Cum adică?

– Nu știu cum să spun mai bine. Parcă nu discuta doar în timpul disputelor, ci mereu. Mă simțeam uneori

cu el ca și cu un profesor, unul de vârsta mea, care ar fi pășit cu mine alături pe stradă. Dar cred că aveam profesori care în nici un caz nu s-ar fi comportat cu mine pe stradă ca de la catedră. Nu vreau să dau nume! adăugă ea zâmbind cu subînțelesuri.

Trebuie să recunosc că era frumoasă, și simțeam plăcerea de a fi cu ea pe stradă și a fi văzut de alții. Cu toate că avea o față cam inexpressivă, inexpressivitatea care e uneori dublată o anume frumusețe cu trăsături prea regulate. Mai expresive îmi păreau a fi picioarele acelea zvelte. Atunci când zâmbea, era însă fără rezerve frumoasă, și nu aveai prea des norocul s-o întâlnești singură pe stradă, uitându-se într-o vitrină cu pantofi, fără nici o treabă și fără însoțitorii aceia insipizi pe care nu se știe de unde-i scotea. Orașul avea rezerve de astfel de indivizi. Pașii ei pe lângă mine, câte-o privire din când în când printre cuvinte și totul parcă se schimba. Îmi aminteam acum cât o considerasem anii trecuți a fi un privilegiu al lui Rusu Constantin, atunci când noi mergeam încă singuri la film sau stăteam serile acasă ca să ne plictisim în fața televizorului.

Se întunecase deja și lumina artificială câștigase total bătaia. Ea nu se arăta prea grăbită să se întoarcă acasă, așa cum susținuse în clipa în care ne întâlnisem, și asta doream și eu, să uite. Oare tot acolo stătea?

– Și apoi, reluă ea singură, prea mult îmi tot spunea că după ce ni se întâmplă anumite lucruri, „experiențe” le zicea el, nu mai putem fi ca înainte, cu doi ani înainte, să zicem. Chiar și creșterea noastră schimba relațiile dintre noi. Adică noi creșteam, și el se simțea obligat să-mi atragă atenția asupra acestui aspect. Parcă m-ar fi făcut responsabilă, ar fi trebuit să-mi asum mai mult ceea ce făceam, chiar și simplul fapt că eram cu el. Eu cred că lucrurile care se întâmplă de la sine nu ne fac responsabili. Și încă ceva, prea trebuia să înghit opinii despre cărțile acelea cu care-și petrecea timpul. Considera că le-aș citi și eu odată cu el, sau numai prin el, și nu puteai să relatezi ceva, să povestești o întâmplare sau să vezi cu el un film fără să spună „ca-n Fielding” sau „ca-n Dostoievski”, și cred că astfel l-ar fi plictisit până la urmă și pe buchisitorul acela de Manole, care-i sorbea cuvintele ca un îndrăgostit.

Am intrat într-un cafe-bar și am găsit într-un colț o masă liberă sub o lumină verde. Fiecare masă era scăldată într-o altfel de lumină – vișinie, albastră, galbenă sau mov. Fumul gros de țigară omogeniza toată această babilonie cromatică. Nu era un local ieftin, și acum uitase cu totul că-mi spusese că se grăbește. După ce ne-am așezat și am comandat coniacuri mici și amărui, la sugestia ei, s-a uitat în jur și cred că a recunoscut pe câțiva de la mesele vecine, gesturile ei au devenit mai studiate și parcă afectuoase, orice mișcare a mâinii ei dovedea că știe de prezența mea aproape. Și de a celorlalți. Își înmuie buzele în pahar, apoi se aplecă spre mine și continuă singură. Nu mai trebuia s-o întreb nimic.

– Altă problemă pe care și-o pune a el era despre cunoașterea femeii. Spunea că ar avea tot atâtea motive ca alții să creadă că o cunoaște – nu știu de ce-mi spunea

mie toate acestea, ca să mă simt la cheremul lui, ca una din cărțile acelea pe care le avea întotdeauna cu el. Ce-l frământase era cine cunoștea cu adevărat femeia, cel cu succes la ea sau dimpotrivă, Cassanova sau Pavese, și alte nume pe care le-am uitat. În ultima vreme era tot mai tentat să recunoască avantajul acelor care nu-și puneau problema, al acelor care se luau în general după instinct.

Făcu un semn la ultimele cuvinte și i-am luat mâna lungă și frumoasă cu un inel micuț cu piatră pe degetul din mijloc.

– Aur sârbesc, îmi spuse ea și-și trase mâna.

Mai târziu ne-am dus undeva să dansăm, tot la propunerea ei, apoi spre miezul nopții am condus-o acasă și mi-a dat voie s-o țin de mână și simțeam cum inelul acela mic din aur sârbesc se încălzește în palma mea. Am dus-o până în poarta casei, până în preajma locului unde mai fusesem de câteva ori cu Rusu Constantin în focul discuțiilor noastre peripatetice. Recunoșteam locul și aveam senzația că singur aș mai fi fost pe aici, și am urmărit-o cum fuge pe aleea spre casă, se opri și-mi făcu un semn cu mâna, apoi am auzit cheia în ușă. I-am cerut, înainte de-a ne despărți, să ne mai vedem, dar mi-a spus repede că nu se poate, nu are timp, și apoi m-a sărutat ca să mă consoleze. Ea a făcut cu naturalețe mai mult decât aș fi îndrăznit eu adunându-mi toată cutezanța. Apoi îmi propuse, dacă tot voiam s-o văd, ca peste două zile să trec s-o iau de acasă, nu de altceva, dar aveam exact acea înfățișare care inspiră încredere părinților, pentru asta să nu-mi fac probleme.

În drum spre casă am avut dintr-o dată senzația că am timp, că tot ce-mi putuse aduce ziua de astăzi deja îmi adusese, nimic nu mă mai grăbea și dacă aveam senzația că până acum aproape că alergasem, acum parcă ajunsese undeva și constatasem că acolo nu e nimic. Nu e nimic lămuritor.

Am încercat să-mi amintesc mai în amănunt discuția care avusese loc între mine și Rusu Constantin, discuție ce se întâmplase chiar cu câteva zile înainte de imprevizibila plecare și căreia nu i-am acordat prea multă importanță, ocupat cu această detectivistică printre cei pe care i-am considerat a-i fi mai apropiați ca mine. Cu el mă consultam înainte de-a intra, cum făceam o dată pe săptămână, în labirintul rafturilor bibliotecii pe care școala noastră o avea la subsol. Acum nu părea dispus să-mi dea prea multe sfaturi.

– Nu e foarte bine să citești prea mult, îmi spunea el.

Tocmai el spunea asta? Considera oare că prea mult citise? Oricum, dintre noi doi, el era cel care incontestabil deținea supremația numelor și titlurilor bifate.

– Sigur, am confirmat eu imediat ca un atestatețiuor. Devii șoarece de bibliotecă. Suntem chiar la vârsta la care unii putem deveni șoareci de bibliotecă.

– Nu e asta, spuse el nemulțumit de graba și superficialitatea mea, și aborda această nemulțumire și nerăbdare de parcă ar fi fost între noi cine știe ce

diferență de vârstă în avantajul lui. Nu e vorba despre asta, ci de mult mai mult. Nu mai am nici un apetit pentru lecturi, de parcă mi-aș fi dat cumva brusc seama că nu sunt decât un substitut. Un substitut la ce? Nu știu. Am ajuns să mă sperii de posibilitatea că până la sfârșitul vieții aș putea-o ține din carte-n carte. Trăind viețile altora. La început n-a fost așa.

Apoi tăcu o vreme. Cred că regreta că vorbise, că încercase să comunice lucruri care mă depășeau, sau nu erau încă limpezi nici pentru el.

– După drumul acesta la înmormântarea bunicii s-a schimbat ceva. Nu am mai putut citi și au trecut de atunci mai bine de două săptămâni. S-a inversat ceva. Fiecare lectură mă deposează de ceva, mi-arată ceva și apoi acel ceva se depărtează și-mi dau seama că era ceva al meu ceea ce mi s-a arătat și apoi mi-a fost luat. Mă înfrânge în chiar ce aveam eu din ea înainte de-a începe să citesc. Înțelegi?

Nu înțelegeam, și cred că nici lui nu-i era prea limpede. Dar am tăcut, apoi am dat vag din cap, neîndrăznind mai mult tocmai din cauza nemulțumirii profunde și chinuite pe care i-o citeam în voce. Se uitase în dicționar să vadă ce scrie la cuvântul *carte*. Scriere cu un anumit subiect, tipărită și legată sau broșată în volum. Un obiect. Dar felul cum se întrerupea brusc, ezita și apoi se pornea iar să vorbească mă făcea să cred că, dacă nu-l încurajam în vreun fel, se va opri probabil de tot, se va întoarce pe călcăie și va pleca acasă.

– Poate că dintr-un Narziss încerci să devii un Goldmund.

Asta am spus eu. În termeni pe care i-am învățat de la el. Se vede că a considerat întrebarea mea prea stângace sau prea căutată, pusă mai degrabă ca să scoată în evidență o anumită lectură, și nu s-a grăbit să răspundă, dar după câteva clipe a zis *da, poate asta*, dar evident cu gândurile în altă parte. Se gândea atât de intens încât devenise oarecum criptic, nu mai comunica. Sau vorbea numai pentru el.

– După ce încep o carte, simt o necesitate bolnavă s-o termin cât mai repede, ca pentru a scăpa de ea. Și a lua alta, mai potrivită cu starea mea. Dar care este starea mea?

Cred că într-adevăr era pe cale să devină un șoarece de bibliotecă și ajunsese să-și dea seama.

– Citești pentru a ști.

Nu puteam nimeri mai rău.

– Nu e vorba de asta. Dacă ar fi așa, ar fi totul în regulă. Cred însă că citesc așa cum alții se țin după fete sau le place să înoate – ceea ce nu e același lucru. Câteodată, după ce citesc un timp, aș face orice altceva, dar nu am ce face și atunci citesc mai departe. Citesc de parcă aș înlocui ceva. Era o vreme când între două cărți mă simțeam inutil, o senzație ca de greață, și mă chinuiam încercând să scap parcă de un viciu.

Străzile erau pustii, nu mai existau localuri deschise, nici măcar cinematografe. Nu exista nici un motiv pentru un grup de tineri să bată străzile decât, eventual, pentru discuții din acestea prea grave ca să poată avea loc cu oamenii mari de față.

– De altfel cărțile nu-ți pot spune nimic necitite, și unii aleg să le citească și alții să nu le citească.

Deci lucrurile erau simple. Dar nu erau simple, pentru că îmi vorbi apoi despre un proces chipurile de uzură. Cărțile uzau o anumită sensibilitate receptivă, de care aveai nevoie chiar în lectură – mai mult decât de memorie, de exemplu. Această uzură, de care el ajunsese să fie conștient, se manifesta ca o anestezie parțială (oboseală, i-ar fi spus probabil alții mai puțin atenți), asta chiar în procesul lecturii, când emoțiile lui nu mai erau la intensitatea necesară.

Pentru mine era ceva confuz. Nici pentru el nu era ceva prea clar, și asta-l irita, faptul că nu putea expune convingător starea prin care trecea. Niciodată nu mi-am închipuit lectura drept ceva atât de sofisticat, ceva atât de complicat dincolo de conținutul paginii pe care o aveai în față. Eram pregătit să uit tot ceea ce-mi spunea, și probabil aș fi și uitat dacă n-ar fi urmat apoi gestul dispariției lui. Dispariție anunțată, mi se părea acum. Astfel cuvintele lui mi-au rămas în memorie, le-am recuperat și le pot repeta cu exactitate. Impresia mea era că testa ceva, aștepta un răspuns sau poate chiar o aprobare. I-am spus că prea mult teoretizează, poate a căzut chiar într-o aporie, și că lucrurile au aproape întotdeauna și o față simplă de tot, un nivel la care se pot rezolva printr-un gest decis, la îndemâna oricui. M-a privit cu uimire de parcă i-aș fi făcut o surpriză, aș fi spus un lucru mai deștept decât mă crezuse în stare. Mi-a dat dreptate, perfectă dreptate – spunea el, și asta m-a alarmat o clipă. Înțelesese din cuvintele mele mai mult decât îmi fusese în intenție și am încercat să-l trag de limbă. Dar nu mai avea chef să reia lucrurile de la început, mă privi chiar bănuitor.

Dar nici nu-l lăsa inima să tacă. Miza discuției fusese pentru el prea mare, și lăsase reziduuri de care trebuia să scape.

Casele din zona aceasta erau mari și neîngrijite, depășeau posibilitățile proprietarilor de drept. În curțile lor se ridicau tufe de plante decorative care crescuseră prea mult, se sălbăticiseră aproape și se revărsau peste gardurile vechi din fier forjat aruncându-și umbrele până la trotuarul de peste drum. Luminile stradale erau rare, și aproape din fiecare curte se repezea la noi, prin gardul de gratii, câte un câine zădărnit. Ne-am întors înapoi.

– Din orice situație, din care până la urmă ieși, ar trebui să știi dacă ești învingătorul sau cel înfrânt. Cel fel de situații sunt acelea în privința cărora nu te poți decide?

N-am mai spus nimic. Mă învățasem deja minte. Dar nici tăcerea mea nu păru să-l mulțumească.

– Poate că simt nevoia unei vecinătăți mai primejdioase, cu care să conviețuiesc, cu care să mă măsoar și să mă simt egal cu ea. Poate un dușman, fie și asta pentru că uneori simți nevoia unui dușman așa cum simți nevoia unui prieten. Inamiciții, dușmaniile pe care le avem ne definesc mai bine. Doar că dușmanii nu poți să ți-i fabrici, nu sunt ca personajele negative dintr-o carte, pe aceștia trebuie să ți-i dea viața. E o dorință...

Vorbea deja singur, și eu nu făceam decât să fiu de față. Dar oricum asta era prea de tot – cine avea nevoie de dușmani?

– Ai fost vreodată aproape de așa ceva? Ți s-a deslușit...

Comunicam deja în fraze neterminate.

– Poate că da. Multă vreme de atunci, și nu poți fi chiar sigur de dimensiunile reale ale unor evenimente care au avut loc tocmai în copilărie, mai ales că atunci îți apar supradimensionate, și în mintea ta continuă să crească. Și dacă tot ești curios despre ce e vorba... Hmmm! Era prima oară când vedeam un lup, nu-mi amintesc nici o dată precisă, doar că era o noapte friguroasă de iarnă, ușa era dată de pereți și frigul năvălea ca un abur în casă. Îmi amintesc zgribulitul meu desculț în zăpada de pe trepte și sudălmile unchiului în izmene și cu furca în mână, dând târcoale șopronului cu oi, de unde se auzeau behăituri speriate. Lupul a fost, de fapt, cel pe care l-am văzut primul, ca un câine cenușiu pe zăpada albă, și a fugit cu pași mărunți și deloc grăbiți spre fundul grădinii, printre prunii rari, în timp ce unchiul suduia de mama focului și ne striga, mie și mătușii, să intrăm odată în casă și să nu ne mai zgâim de acolo de pe trepte. Bunica, bolnavă deja, se ridicase în capul oaselor în pat și tot întreba ce este, ce se întâmplă. „Un lup!”, a răspuns unchiul ștergându-și tălpile ca să poată intra în așternut, dar cred că bătrâna n-a auzit nimic și a continuat să întrebe multă vreme speriată și fără somn, de acolo de lângă mine, ce se întâmplă. A stat așa până târziu în capul oaselor. Unchiul deja adormise și mai eram eu treaz cu bătrâna. Asta era în perioada aceea în care mama mă lăsase acasă, la rude, până când ea va rezolva la oraș cu locuința și celelalte. Nici măcar nu văzusem bine lupul, dar i-am simțit prezența, și nu numai în noaptea aceea, când n-am mai dormit multă vreme, ci și în noaptea următoare. Dar nu e vorba de lup, cred că înțelegi, ci de cu totul altceva, de acea senzație pură avută în preajma lui ca în fața vieții înseși. Și de spaima bătrânei.

Și totuși nu ne-am despărțit chiar în acea clipă, dar nu știu despre ce am vorbit mai departe. Probabil nu mai era mult până la apariția zorilor și am hotărât, tacit, să nu ne culcăm în noaptea aceea deloc, să vedem cum vine ziua peste oraș, aurind întâi crucea mare de pe catedrala din centru și apoi acoperișurile roșii, fațadele cu ferestre multe care se aprindeau toate, cele dinspre



răsărit ca elementele unor structuri cu celule solare. Nu mai știu. Doar că în drum spre casă am făcut ceva ce nu avusesem de gând, anume am sunat la el acasă, la apartamentul unde mai fusesem o dată cu câteva zile înainte de dispariția lui. Voia atunci să-mi dăruiască un vraf de cărți, așa, pentru că le citise deja, spunea el. Am stat atunci puține minute, mă simțeam stânjenit că mama lui era proaspăt căsătorită și foarte atentă cu mine, inteligentă și atât de atrăgătoare. Cum lua el oare lucrurile, cu bărbatul acela străin în casă, pe care trebuie să-l fi surprins uneori în halat în drumul lui între baie și dormitor. De data aceasta era singură și mi-am dat seama că pe noul ei soț nu-l văzusem niciodată, de parcă l-ar fi ascuns de noi de fiecare dată când trecea pe acolo. M-a primit cu o oarecare speranță în ochi, dar și-a dat imediat seama că nu-i vorba de nici un fel de noutate. M-a invitat totuși înăuntru și m-a poftit să șed, deși tot ce aveam eu de spus preferam să spun din picioare și apoi să plec.

– Vrei o dulceată?

– Nu vreau nici un fel de dulceată, am spus eu.

Ar fi putut poate să-mi ofere mai degrabă o cafea. Nu cred că nu-i era cunoscut faptul că noi beam cafele tari și negre de câte ori găseam, doar că acestea se găseau tot mai rar până și prin baruri. Oamenii însă mai aveau pe acasă.

Mă privi nu atât cu surprindere sau ostilitate, cât cu atenție, așteptând să vadă ce căutam de fapt acolo. I-am spus că eu știusem că fiul ei, și prietenul meu, avea de gând să plece. Știusem cu câțeva vreme înainte, cu zile, săptămâni chiar, doar că nu-mi dădusem seama că știu. Noi spunem că știm doar în momentul în care realizăm că știm. N-aș fi putut să spun nimănui nimic, oricum. Doar că-mi dădusem acum seama cât de ușor e să lipsim din lumea care ne înconjoară.

– Ușor pentru cine? întrebă ea aprinzându-și o țigară.

N-am mai stat să ascult ceea ce eventual mi-ar fi putut spune (ce oare?) și nici s-o mai văd, așa distantă și tristă cum era, și am ieșit aruncând o ultimă privire spre biblioteca aceea atât de bogată și care, probabil, era ultimul loc în care aș fi putut afla adevăratul răspuns. Așa că am plecat lăsând-o împietrită, cu țigara în mână și fumul urcând spre tavan. Am trecut podul înalt și arcuit ce cobora spre parc. Aflându-mă la un moment dat, cu o senzație ciudată, pe deasupra castanilor. Nici pe la Marta nu aveam de ce să trec, doar așa pentru că aveam figura aceea care trezea încrederea părinților, ca să iasă cu mine și să mă părăsească la colț...

Vine vremea când omul regretă că și-a umplut vremea vieții cu lecturi, nu s-a uitat mai degrabă la un vișin care face vișine, la o pasăre care-și face cuibul sau sparge o nucă. Unele cărți au fost obturate de altele, iar cele mai multe ies unele din altele ca păpușile rusești.

Traian ȘTEF**Euridice**

Se îndepărtează
 Și corpul ei
 E o viltoare mătăsoasă
 De parfum liliachiu
 Și nu-i văd decît gropița
 De deasupra genunchiului
 Printr-o fulgerare molatecă
 Nu-i văd chipul
 Doar doi ochi mari
 Care mă absorb
 Cînd întoarce capul

Și sînt atras pe urmele ei
 Tot mai aproape
 Pînă ajung să se suprapună
 Corpurile noastre
 Pînă corpul meu ia forma
 Corpului ei
 Și dispăre
 Și nu mai pot privi înapoi
 Nici înainte
 Și nu mai știu nimic
 Nimic
 Și nu se arată nimeni
 Să mă trimită înapoi
 În peisajul inaugural

Și nici cum aș putea scăpa
 Din această vălătuceală
 A minții
 Din acest luciul
 Al conștiinței
 Din această liniștită
 Abandonare
 Nu știu
 Și încep să cînt
 Fără mine

Păpușa

Ziua de ieri se mută în ziua de azi
 Ziua de mîine se mută în ziua de azi
 Numai pe ziua de azi
 Aș vrea s-o trăiesc
 Dar cum
 Să chefuliesc cu un prieten
 Să slobod un pic de sînge rău
 Poate
 Să chem iubita din copilărie
 Pe care mi-o amintesc
 La orele de gimnastică
 În sală
 Întinsă pe salteaua unde învățam
 Exercițiile de elasticitate
 A corpului
 Podul de sus
 Podul de jos
 Rostogolirile
 Să chem formele ei proaspete
 Să le recompun într-un joc
 În care poți da viață unei păpuși
 Goale
 Să nu mai fie așa de perfectă
 Să facă mișcări neașteptate
 Să se umple de gînduri răzlețe
 Să-și acopere părțile la care mă uit
 Insistent
 Să crească în brațele mele
 Cît o femeie în carne și oase
 Care mă dorește
 Care întinde amprente de degetelor ei
 Peste cearcănele de sub ochii mei
 Peste corpul meu visător
 Pînă uit să mai chem
 Alte ajutoare
 Pentru pîinea cea de toate zilele

Să nu lași sfîrșitul lumii

Uneori mi se pare că
 Timpul poate fi dat
 Înapoi
 Celuilalt
 Că nu ar trebui să las
 Sfîrșitul lumii
 Să se apropie
 Singur
 Pînă nu își arată roadele
 Investiția mea
 Într-un pat de frasin
 Într-o îmbrățișare
 Într-o cutremurare
 În cuvîntul ca o zeiță

Născută din creierul meu
Într-o dimensiune
A fatalității plăcute

Și mi se pare că pot face asta
Să nu las adică sfârșitul lumii
Să se apropie
Să dau timpul înapoi
Pentru o
Supremă plăcere a sărbătorii
Corpului tău

Să ai puterea asta
S-o ții într-un cuvânt
Care umblă printre moleculele poemului
Ca o epifanie
Asta este supremația dragostei
Poete

Preaplinul

Atîta îmi este lumea
De clară
Că-i văd curgerea
Și văd pînă departe
Depart
Și mă scald gol în bulboanele ei
În marea dăruire
A ghirlandelor
În marele vîrtej al strălucirilor
Îndoită e curgerea
După preaplinul
Care își caută forma
Și cînd o găsește se face altă lume
Dincolo de toată claritatea
Pe care o văd eu cu ochii mei
Formați din semnificații și cristalul lin
Al cerului
Umezit în ochii tot mai mari
Mai apropiati

Locul cît un pliu șifonat

Am căutat un ac mai mare
Ață mai rezistentă
Chirurgicală
Și am cusut o pereche de pantofi
Mai vechi pentru că erau
Desfăcuți pe la încheieturi
Asta am făcut astăzi
Mulțumit de viața mea
Și cusătura a ieșit bine
Pantofii ca noi
Eu ca nou

Mă gîndeam
Ce să fac mai departe
O plimbare în locuri cunoscute
Cu ochii închiși
O vizită în alt loc
Cu simțurile deschise
Să trec
Muntele
Dealul
Văile
Să cînt la vioara ca o femeie
Care așteaptă

Greu de luat o hotărîre
Mă așteaptă cu siguranță
Și cîntă
Se simte singură
A făcut focul
S-a acoperit cu un cearceaf de mătase
Își despletește părul
Își încălzește mîinile între coapse
Mai lasă loc la marginea patului
Cît un pliu șifonat
Cît faldul vălurind
Un pic mai sus de genunchi

Doar în clipa asta sîntem vii
Cînd fisurile se desfăc
Împrejurul măduvei
Șlefuite de dansul visat
În grădini suspendate
În clipa dăruită
În olimpul cu margarete
Ce-și lasă una cîte una petalele
În ascunzișul în care stăm
Fără să știm

Ca doi artiști

Îmi place să dansăm
Ca doi artiști
Acoperiți doar de un voal solemn
Prin care trec toate formele
Trec toate simțurile
Și care își schimbă culorile
După voința superioară
A respirației zeești
Căreia îi încredințez
Toată viața de la marginea
Unei respirații omenești
Prelungi
La care să nu mai ajungi
De care să nu te lămurești
În patul căreia să nu te oprești

În intervalul căreia să nu șoptești
Versul cu împărăția

Să nu mai vină
Împărăția
Să mă lase cu
Tot ce întinde spre mine brațe
Tot ce îmi cîntă-n urechi
Tot ce lasă lacrimi pe bucurii
Toate deliciile fricii
Cu dansul acesta
În care rochia ta
Alunecă prin aer ca o putere
Încinsă

Joc

Și lemn sculptat și luciu temenele
Scumpeturi colorate lăutari
Sofaua largă care te cheamă
Val portocaliu de catifea

Poetul întinde vocale pe gura femeii
Cu lux de amănunte vioi și odorant
Ea doar privește și tace deschis
Și cercul îi prinde cu coarda lui moale
De ce nu vii tu vino
Să-ți fiu eu protector
Îți fac și prunci o mie
Îți dau
Și flacăra și smoala și banii și beteala
Seceră de aur îți fac și salbă de măgele
Să fim noi doi nemuritori și vii
Căsuța noastră cuibușor de nebunii

Ia-mi și mie măgele
Cum au toate femeile
Inele și basma
Cercei și dedesubturi
În loc de ceas inima ta
S-o întorc s-o opresc
S-o dau înapoi înainte
S-o strâng puțin
Între două cuvinte

Am putea încerca
Să faci și tu o năzbîtie
Să nu te găsească
Să nu te trimită
Cînd e clipa clipita
Tu să fii aici
Și El să nu știe
Că-ți plac bomboanele
Și cerceii
Inelele și basmaua

Lasă-mă să scriu un poem
Direct pe pielea ta
Bine întinsă
Cu o pană de struț voi scrie
Să zgîrie puțin
Să iasă sînge
Să văd dacă are gust de rășină
De scorțișoară
De vanilie
Să mă las absorbit
De cristalinul ochilor tăi
Să-i deschid cu pleoapele ochilor mei

Sau tu să scrii mai bine ceva
Cu buzele tale rujate
Dezgolește-mi un pic umărul
Cu mîinile tale reci
Înfîge-ți unghiile în carnea mea
Scrijelește-ți numele pe pieptul meu
Mîngîie-mă cu genele tale ca evantaiul
Clipocește molatec printre porii deschiși
Ca un arici

Ea tace și parcă ar vrea să plîngă
Parcă am rostogoli măgele de sticlă
De la unu la celălalt
Parcă ne-am oferit într-un joc continuu
Același trandafir



Liviu ANTONESCU**Max în toate stările sale
(Capitolul 4)**

Mă gîndesc de ce folos mi-ar fi fost Max, cu vreun an, poate doi?, mai întîi cînd m-am lovit de un mic mister cretan, mai degrabă turistic, poate, însă devenit cretan prin locul întîmplării, că mai degrabă locurile decît timpul botează întîmplările vieții noastre. Deși oricum avem și o nostalgie difuză în privința trecutului și curiozități legate de viitor, în vreme ce prezentul tinde să ne scape printre degete curgînd ca nisipul în clepsidră. În ziua aceea, mă trezisem, ca de obicei aici, dis-de-dimineață, ca să prind soarele cel blînd, care durează vreo două ore de la sosirea zorilor, doar că, în ziua cu pricina, după o altă zi, lungă și obositoare și o noapte scurtată de trecerea prin singura tavernă de stil vechi care mai supraviețuia în oraș. Ziua fusese lungă și obositoare din pricina călătoriei în capitala insulei în scopul, dinainte stabilit, de a revizita mormîntul lui Kazantzakis, scop atins, dar și depășit de revizitarea și a celorlalte cîteva locuri demne de a fi revăzute. Mă trezisem deci cu noaptea în cap, băusem două nessuri cu lapte, unul după altul, însoțite de cîteva țigări, luasem o portocală, pe care am curățat-o în vreme ce coboram scările hotelului, cu geanta de pînză cu cele necesare plajei agățată de un cot, deci un prosop, o carte, un caiet, un pix, loțiune de soare, cea de după soare, apă plată, ciocolată și cîteva portocale. Țigările, bricheta și șpițul cu filtre de silicon le țineam în buzunarul profund al amplei cămăși, parcă special cusută pentru asemenea împrejurări. Pînă am ieșit pe ușa hotelului, portocala era gata mîncată, așa că am aprins și țigara pentru drum și am pornit pe capătul străduței dinspre bulevardul principal, în fapt singurul, care servea și de șosea națională, paralelă cu autostrada de la capătul de sus, dinspre munți, a orașelului. În cîteva clipe, eram la bulevard și, cu mintea încă nu de tot trezită, încercam să mă decid dacă traversez exact pe acolo, prin locul în

care străduța mea lovea în unghi drept bulevardul, sau să mai fac niște zeci de metri pe „malul ăsta” al celui din urmă. Cum circulația era destul de rarefiată, m-am hotărît să traversez pe acolo. Altfel, povestea, de bună seamă, nu s-ar fi născut în veci și de-a pururi! Cum depinde totul de cele mai neînsemnate amănunte, de detaliile acelea care, niște automatisme fiind îndeobște, îți scapă adesea, trec neobservate! Deci, am traversat bulevardul și am luat-o în sus, spre Est de fapt, pentru că înclinația planului orașului pe direcția Est-Vest e atît de mică încît trebuie să fii foarte atent și chiar abil ca să percepi un sus și un jos, pentru a ajunge la una dintre străduțele mele preferate ce conduc înspre plajă...

Ieri, mă trezisem tot cu noaptea în cap, chiar mai devreme, dar nu pentru a merge la plajă, ci pentru a prinde primul autobuz spre Heraklion. Voiam, deci, să revăd orașul, dar mai ales să revizitez mormîntul lui Kazantzakis în care acesta a fost repatriat la cîteva decenii de la plecarea sa într-o lume mai bună. Lumea vechilor zei, a lui Hristos, a lui Buddha? Nici măcar el n-ar putea răspunde fără un răgaz de gîndire. Dar de bună seamă că nu lumea lui Lenin, care îl obsedase pînă a ajuns în Rusia! Am prins autobuzul și, după ceva mai mult de o jumătate de oră pe autostrada săpată în piatra insulei, am coborît la autogară, în partea de jos a orașului, la cîteva zeci de metri de portul venețian și de portul nou, lipit de fapt de cel vechi. Am plecat prin soarele care deja dogorea spre capătul de sus al orașului, unde se afla mormîntul. Dar nu grăbit, ci oprindu-mă din loc în loc, fotografiind ba bisericile din drum, ba superba Loggia venețiană, ba casele mai cochete ori pe cele decrepite, unele în reparație, altele parcă părăsite. Pe o străduță am dat peste un bar care se chema Jameson și, în amintirea Londrei, m-am fotografiat cu firma deasupra capului. Din păcate, era închis, așa că n-am putut să-l văd pe dinăuntru. M-am oprit însă la o cafenea de lîngă bazar, am mîncat o pizza și am băut o cafea și apoi, traversînd bazarul cu aparatul foto mereu în funcțiune, folosindu-mă de hartă și întrebînd doi trecători și un taximetrist, mă tot apropiam, prin soarele de-acum al aproape amiezii, de mormînt. Ca și prima oară, am fost tulburat de amestecul de măreție și de modestie al lăcașului. Interiorul de piatră al vechiului fort venețian umplut cu pămînt, ca un mic munte terminat cu un platou. Scările de piatră ce te conduc acolo. Pe platou, iarbă deasă și moale, aproape elastică, iar înspre vechile ziduri, o „bordură” amplă din toate florile, arbuștii și arborii Cretei. În centru, un postament de cîteva zeci de metri pătrați din piatră albă, pe care e așezat mormîntul din blocuri de piatră neagră. O piatră tombală din calcar, pe care nu e scris nici măcar numele, ci doar un citat din marele scriitor pe avers și, pe revers, pe o placă din metal, cuvîntul „pace” cioplit în cîteva limbi, de la greacă și ebraică la engleză. O cruce simplă, alcătuită din două lemne de catarg legate între ele cu sfoară marinărească.

Nu am văzut niciodată un mormînt mai potrivit unui mare scriitor, deși am vizitat ceva cimitire în viața asta, de la Eternitatea din Iași la Bellu, Père Lachaise și cîteva cimitire londoneze. În stînga mormîntului, puțin mai în față, odihnește, din 2004, Elena, ultima lui soție, într-un lăcaș de veci mai mic și la fel de sobru. De pe marginea platoului, peste întinderea orașului, se vede marea cea mare. De aici, de lîngă mormînt, se aude murmurul său neîncetat... Odihnește în pace, Neînfricatule... am șoptit în vreme ce mă îndreptam spre scările ce mă conduceau în afară. Anul acesta, dispăruse frînghia cu care erau legate brațele crucii, fiind înlocuite cu niște piroane deja atacate de rugină.

Mergeam pe trotuar cu gîndul la vizita din ziua precedentă, ițindu-se în imagini destul de neclare din mintea încă amețită de somnul insuficient. Soarele începuse deja să încălzească și căutam umbra lăsată nu atît de copaci, cît de copertinele ce se întindeau deasupra fiecărui magazin, a fiecărei terase. Din trotuarele proaspăt stropite se ridica un fel de răcoare, iar lumea se agita deja deschizînd prăvăliile de tot felul. Orașul se trezea la o nouă zi. Era trecerea, tranziția de la liniște la marea agitație care avea să înceteze seara, noaptea tîrziu. Dar încă se mai păstrau cîteva fuioare din liniștea de peste noapte. Mergeam agale, percepînd ca printr-un fel de ceață această metamorfoză cînd, deodată, m-am oprit brusc, aproape cu gura căscată. Pe terasa din fața unui hotel, în rest goală, la o masă lipită aproape de peretele de sticlă, am văzut un cuplu într-o scenă cu totul ciudată. Am simțit cum mă trezesc brusc, cum se duc și ultimii aburi adunați în seara precedentă în singura tavernă de stil vechi din capătul dinspre Vest al orașului. El stătea pe unul din scaunele de trestie, dar răsucit cu spatele înspre măsuta de sticlă cu cadrul și picioarele tot din trestie, ea stătea ghemuită cumva în fața lui, aproape în genunchi și îi ținea mîna dreaptă în mîinile sale. Din cînd în cînd, își apropia buzele și îi săruta mîna. El vorbea liniștit, ei îi curgeau lacrimile și nu spunea nimic. Bărbatul putea să aibă spre șaizeci de ani, ea cu vreo cincisprezece-douăzeci mai puțin, amîndoi frumoși, păstrînd încă bine urmele frumuseții din tinerețe. Blonzi, tipul nordic, el aproape albit, dar, ținînd seama de caracterele scenei în care i-am surprins, mi-am spus automat că trebuie să fie ruși, oricum slavi, nu prea vezi la alte nații femei sărutînd mîna bărbaților. Mă uitam cumva hipnotizat la ei, prin minte îmi foșgăiau tot felul de ipoteze și nu-mi era deloc teamă că-i deranjez, că-mi vor sesiza indiscreția. Ce zic indiscreția, eram cu ochii holbați de-a binelea! Eram, de altfel, convins că ei nu văd nimic în jurul lor, că sînt prinși cu totul în drama aceea pe care, nu știu de ce, încercam s-o înțeleg, să mi-o explic. Încercam, dar nu reușeam. Cum nu reușesc nici acum, deși am și distanța timpului la dispoziție și mintea mult mai limpede decît în acea dimineață de vară. Pot doar presupune că e o chestiune de dragoste sau de moarte, chiar de dragoste și de moarte laolaltă, dar mai mult de atît nu cred că pot

spune. Dacă aș fi unul din acei scriitori din secolul al XIX-lea, omniscienți, după cum îi numesc naratologii, care știu totul despre personajele lor, de la amănuntele de stare civilă la gîndurile lor cele mai intime, ar fi simplu, doar că nu sînt un asemenea scriitor. Ar fi la fel de simplu și dacă aș fi un scriitor de romane detectiv, pentru că aș da cinci euro omului de la recepție și aș afla datele de bază ale personajelor, aș pune apoi un microfon undeva la masa lor și le-aș asculta conversația, dar cum nu sînt nici autor de romane polițiste, cade și această posibilitate. Iar cum un adevărat romantic nu mai sînt de multă vreme, nu mă pot apuca nici de frumoase, rafinate și cutremurătoare speculații și analize psihologice de sfîrșit de secol al XVIII-lea. Las prin urmare povestea în indecizie, o indecizie reală, nu una jucată, și îmi reiau drumul spre plajă. Simt cum ceața, cum aburii, denși ca o vată, datorati ședinței culinare și bahice de cu seară mi se așează înapoi în minte...

Poate că după ziua aceea lungă și obositoare n-ar fi fost cazul să fac popasul la singura tavernă de stil vechi din Hersonissos sau măcar să nu fi profitat chiar așa de mult de ospitalitatea gazdelor. Dar trecînd cu autobuzul prin fața ei, pentru prima dată am văzut-o mai puțin aglomerată ca de obicei cînd îmi făceam drum pe acolo. Doar la două mese alăturate erau vreo cinci persoane, localnici după aparențe, destul de prinși de chef, iar la intrare un cuplu de turiști ce păreau să-și isprăvească sucurile de portocale. Așa că, la stația imediat următoare am coborît și am luat-o spre tavernă. Am intrat și am comandat raki, dacă tot intri într-o cîrciumă tradițională, măcar să comanzi ceva tradițional. Nu știu ce s-o fi întîmplat. Ori pentru că folosisem cîteva cuvinte grecești din puținele pe care le știu, ori pentru că pusesem pe masă un manual de neogreacă, ori pentru că făcusem comanda de raki, dar după cîteva minute, cîrciumarul, pe care îl văzusem vorbind cu cei de la masa localnicilor, a sosit cu un platou cu bucăți de friptură de miel și felii de pizza și cu încă un rînd de raki. La masa grecilor erau patru mai vîrstnici și relativ rablagiți și unul în jur de cincizeci de ani, cu plete negre și o barbă frumoasă, la fel de neagră. Părea mai înalt decît marea majoritate a insularilor și era mult mai elegant îmbrăcat decît comesenii săi. De la cîrciumar am înțeles cum am înțeles că masa și rachiul sînt un dar de la grupul cu pricina. M-am uitat înspre ei și cum cel care părea șeful privea către mine, am ridicat paharul în semn de noroc și am salutat – sau mulțumit? – înclinînd capul. Mi-a răspuns la fel, după care și-a continuat discuțiile cu colegii săi de masă. Părea un fel de șef între ei. Sau, poate, era patronul. Nu știu. Nu m-am lămurit. În vreme ce mîncam, mă uitam la mobilierul vechi, la pereții dați cu ruloul, ca și la noi pe vremuri, la obiectele decorative vechi, unele foarte vechi, icoane, hărți, tablouri, un ceas de aramă și altele pe care nu mi le mai amintesc. Doar televizorul, o plasmă uriașă, așezat în stînga barului, la care se vedeau

scene dintr-un meci de fotbal, și ustensilele specifice de bucătărie și bar contrastau, prin noutate și modernism, cu restul mobilierului. Pe când mîncam, bărbatul brunet și înalt s-a ridicat de la masă, a trecut pe lângă masa mea, m-a salutat dînd din cap și a ieșit. Pe rînd, în vreo cîteva minute, au plecat și ceilalți. Turiștii plecaseră fără să-i fi observat. Mă simțeam bine, gata să fac o plimbare pe jos spre hotel. Am chemat cîrciumarul să-i plătesc, dar n-a vrut să-mi ia nici un ban, nici măcar pentru primul rînd de raki pe care îl comandasem eu. Am încercat să mă lămuresc cu el în amestecul meu inimitabil de greacă, engleză și franceză, dar n-a fost chip. Atunci, am mai comandat un raki și o cafea, dar nu espresso, ci una grecească, la nisip, pe care în Turcia trebuie s-o rebotezi ca fiind turcească, dacă n-ai chef de discuții! Am băut rachiul scurt și cafeaua pe îndelete, fumînd vreo două țigări una după alta. Măcar comanda asta am reușit s-o plătesc, rotunjind puțin să iasă și un bacșiș corespunzător. M-am despărțit de cîrciumar făcîndu-ne reciproc temenele, ca să nu vorbesc de funie în casa spînzuratului spunînd salamalecuri, dar abia după ce mi-am terminat și activitatea de fotograf prinzîndu-l într-un portret și un fel de peisaj, cu peretele cel mai încărcat decorativ drept fundal. Am luat-o spre hotel, cu senzația clară că ultimul rachi fusese cumva peste normă... Mai băusem și un pahar de vin la masa din Heraklion și o sticlută mică de uzo la mormîntul lui Kazantzakis. Și vremea a fost foarte caldă, era și aseară, cînd mergem spre hotel.

I-am lăsat pe slavii mei în drama lor misterioasă și am plecat spre plajă. La vreo cincizeci de metri de locul în care-i întîlnisem, am cotit la stînga și am și văzut marea de la distanță. Am trecut printr-o terasă, apoi printr-o porțiune din plaja privată cu piscină a unui hotel și am ajuns la plaja cea mare și publică, și mai bogată în piatră decît în nisip. Am luat-o la dreapta spre insula mea de piatră, despărțită de insula cea mare de circa un metru de apă. Privirea a început să-mi devină mai clară și mi-am scos ochelarii, agățîndu-i de buzunarul cămășii ample de culoarea nisipului. De cum mi-am ridicat privirea, am observat că pe insula mea erau doi intruși, un tînăr și o tînără. Coabitare? Insulița e destul de mare, de vreo douăzeci și ceva de metri lungime, cu o lățime medie de 3-4 metri. Dar nu toată suprafața este la fel de netedă, locurile pe care te poți așeza cît de cît comod sînt destul de puține. Atunci, mai degrabă conflict? Dar eu nu sînt de felul meu conflictual, iar cu trecerea anilor potențialul conflictual s-a tot diminuat. Să-mi schimb locul? Nu, așa ceva nu fac, așa ceva nu se face. E, totuși, prima dată de mai bine de zece zile, de cîtă vreme vin aici de două ori pe zi, cînd mi se întîmplă așa ceva. Mereu am găsit insulița mea pustie, de asta am și desemnat-o ca fiind a mea. Poate e mai bine să mă reîntorc la hotel și să-mi completez somnul insuficient...

Asta și făcusem, am ieșit tîrziu după-amiaza din nou la plajă și am regăsit insulița mea liberă. Acum, însă mergeam în stînga lui Max și rememoram întîmplarea aceea ciudată din dimineața zilei. Am ajuns la terasa ascunsă, ne-am așezat și Max a scos din buzunar un pachet de *Muratti Amabador*, țigări care nu se găseau aici și le primea de la fiică-sa, medic stomatolog în Italia, cîteva cartușe pe lună. Mi-am scos și eu pachetul de parfumate, mai aveam, că revenisem acasă mai devreme. Max mi-a făcut semn să mă servesc cu țigările lui, ca și cum ar fi vrut să le plătească la troc pe cele fumate la mine, dar știam că nu e asta, ci pur și simplu un gest de curtoazie, așa cum fumatul țigărilor mele fusese unul de comoditate. Fără să fi comandat, chelnerul a venit cu două sticle aburinde de bere, *Heineken* pentru Max, *Dab Diät*, pentru mine, singura pe care o pot găsi și aici, dar numai la un supermarket, nu la localuri, terase, baruri. Max știa, îl servisem și pe el o dată, la o vizită, chelnerul nu avea de unde să știe. M-am gîndit că poate Max e patronul acestei foarte plăcute terase, dar n-am întrebat, în fond, nu era treaba mea. I-am rezumat întîmplarea. Dar o știu, mi-a spus înainte de a termina, mi-ai mai povestit asta. Nu, nu ți-am povestit-o, ai citit-o în cartea aceea de povestiri pe care ți-am dat-o acum vreo jumătate de an, era o versiune acolo. Semnul bun este că o ții minte. Nu e chiar proastă! A nu, acum îmi amintesc că am citit-o, nu auzit-o, dar să știi că mi-a plăcut cartea cu totul, toate cele zece sau unsprezece povestiri. Ai gusturi bune, Max, le-a plăcut și englezilor, peste vreo două-trei luni, apare o ediție englezească, la Londra. Să fie într-un ceas bun, măitre. Să fie, dar nu despre asta este vorba, vreau să apelez la talentele tale de detectiv. Ca să ce, măitre, la ce-ar putea fi acestea de folos, cîte or fi fiind aceste calități? Vreau să-mi spui ce crezi că se întîmplă, de fapt, între cei doi, care era sensul scenei aceleia? Măitre, cred că ai o părere exagerată prea bună părere despre calitățile mele de detectiv?! Ce naiba aș putea spune despre o întîmplare la care nu am fost martor, doar am citit-o o dată și am ascultat-o puțin mai înainte?! Nu, n-ai înțeles, dă-mi prima explicație care îți trece prin minte... Max se uita la mine cam ca vițelul la poarta nouă. Și-a aprins o nouă țigară, a sorbit două gîturi de bere, a mai tras cîteva fumuri... Bun, ce să-ți spun? A mai rămas pe gînduri vreme de cîteva fumuri, eu tăceam în speranța că așteptarea mea îl va încuraja să-mi răspundă. Și-a dres vocea și mi-a spus oarecum sacadat, dar dintr-o suflare: păi, ori au aflat că el are un diagnostic fără speranță, ori sînt un cuplu incognito care și-a terminat sejurul împreună... Plauzibile amîndouă... Bun, dar tu spre care tinzi, pe care o crezi mai aproape de adevăr? Pe ambele, pe niciuna, la cît de puține elemente mi-ai dat și fără să fi avut o experiență directă a întîmplării, e mare lucru că am spus și cît am spus. Nu-mi mai da probe din astea! Nu sînt Mafalda, nici măcar retrospectiv și nici nu înțeleg de ce te interesează asta acum. Ai scris povestirea, aceasta a plecat în lume, ai lăsat-o cu final indecis, ce mai contează? Are mare

importanță Max, importanță decisivă. Eu sînt un scriitor realist, toată literatura e realistă, știi asta dacă ai citit și prefața la cealaltă culegere de povestiri pe care ți-am dat-o. Bun, ești scriitor realist, acolo spuneai că și autobiografic, sau cum naiba spuneai, dar ce mai contează asta acum, cînd porumbelul zboară prin lume? Max, ești unul din puținii oameni inteligenți pe care îi cunosc, de asta îmi și face plăcere să stăm de vorbă. Uneori apelez la tine pentru că am într-adevăr nevoie de talentele tale de investigator, dar de multe ori o fac pentru a-mi oferi mie ocazia să mai stăm de vorbă. Poate și ție, am văzut că te amuză să vorbim. Nu, nu mă amuză mereu, dar mă interesează tot timpul! Bine, Max, hai să o luăm altfel. Tu mă cunoști cu multă vreme înainte de a te cunoaște, m-ai urmărit, mi-ai făcut dosare, m-ai fotografiat în situații compromițătoare și toate celelalte, este prin urmare imposibil să nu fi observat că sînt un scriitor realist, dar care minte de stinge, își minte cititorii chiar și cînd povestește despre sine lucruri pe care le știe toată lumea. Sigur că am văzut, dar mi s-a părut normal ca un scriitor să nu apeleze numai la amintiri, că el își folosește și imaginația, că deformează faptele, sau le spune așa cum le vede el, nu aparatul foto sau de filmat... Parcă scriai acolo că operezi cu un concept de realitate și unul de biografie neclasice, mult mai bogate decît cele ale oamenilor obișnuiei. Că în biografie intră nu doar faptele, ci și amintirile trunchiate, imaginate, fantezmele și așa mai departe, că n-am învățat pe de rost înalta ta gîndire despre artă și realitate! Corect, Max, ai rezumat foarte bine. Dar nu vrei să faci un efort de gîndire în plus? De ce am nevoie de adevărul faptelor, dacă oricum în final ajung să fabulez în jurul lor? Știu, măitre, dar mi se părea evident, ca să știi cît anume îi minți pe cititori. Așa este. Cum trebuie să fie minciuna care ajunge pe hîrtie? Da, știu, plauzibilă... Da, Max, plauzibilă, sau cum spun teoreticienii literaturii, verosimilă. Asta e foarte important Max, mai ales pentru eventualii mei cititori, dar nu e singurul lucru important, pentru că mereu sînt și eu în joc... Am lăsat fraza neterminată și îl priveam curios pe Max. Se uita și el la mine, dar nu spunea nimic, numai se uita, la fel de curios ca și mine. Bine, am reluat după vreo două minute de tăcere în comun, am nevoie de faptele ca atare, de adevăr, dacă vrei, deși cuvîntul e pretențios, adevărul e al lui Dumnezeu, nu al oamenilor, nici măcar dacă își pun toate micile lor adevăruri la un loc, deci, Max, am nevoie de adevăr ca să pot ști cît anume am mințit. Asta e important și pentru verosimilitate, dar ți-am spus că este și pentru mine ca autor, ca scriitor. Dacă nu știu adevărul, după ce mă orientez, cum mă mișc în lumea asta de minciuni? Aș putea să-mi pierd mințile... Ei, bine, abia acum Max a izbucnit într-una din celebrele sale crize de rîs! De obicei, era reținut, își ținea ascunse, mascate trăirile afective, disimula cu mult talent, nu era numai o chestiune de exercițiu. Acum, rîdea din toată ființa și părea să nu se poată opri. Într-un tîrziu, rîsul a încetat și a spus: măitre, cu asta m-ai dat gata, voi,

scriitorii nu puteți înnebuni, pentru că descărcați toată mîzga, toate tensiunile, toate neîmplinirile care se adună în voi! De fapt, nici nu apucă să se adune, că le expulzați imediat pe hîrtie, mă rog, în computer. Mai degrabă aș putea înnebuni eu, oricît de antrenat sînt în păstrarea secretelor despre mine, despre alții, crede-mă! Am dat numai din cap, vag aprobator. Au mai venit două sticle aburinde de bere, dar le-am băut discutînd fleacuri, cred că eram goliți amîndoi de niște lucruri prea serioase, prea grave, pentru un sfîrșit de vacanță.

Constantin ARCU



Elixirul tinereții (fragment)

Rămase mult timp lîngă măsura telefonului, simțind că, dacă nu ține lucrurile sub control, ar putea s-o ia razna. Ca și cum durerea de cap nu i-ar fi fost de ajuns, tocmai îl izbise în plin și copita de măgar plasată prin telefon. Ce naiba se petrecea? De cîteva zile, parcă toate îi mergeau de-a-ndoaselea. Însă mizeria mare era asta cu telefonul. Dacă i s-ar fi întîmplat cu ani în urmă, probabil s-ar fi distrat copios. Nu putea fi decît o bazonie, de ce l-ar fi înșelat soția? De ce să riște inutil? Ce ar fi putut găsi în plus la alt bărbat? Nimic nu l-ar fi convins că Dana era în stare să facă o asemenea eroare. Dar acum? se întrebă. Se schimbase ceva între timp? Nu mai era atît de sigur.

Dintr-o dată se smulse de pe podea, doar nu avea de gînd să zacă toată ziua acolo. El nu era bătaia de joc a nimănui. Iar binevoitorul care-l informase despre preocupările soției putea să-i dea și detalii. Deocamdată trebuia să afle postul telefonic de la care a fost apelat. Foarte probabil că demersul nu va avea nici un rezultat pozitiv, își spuse. Lașii sunt prevăzători, întotdeauna își iau măsuri de protecție. Putea fi sigur că a fost sunat dintr-o instituție sau de la un telefon public. Se întrebă dacă era cazul să-și piardă timpul. Și chiar dacă l-ar dibui, nemernicul ar tăgădui totul și nu s-ar alege cu nimic din toată povestea.

Se întoarse în baie și se spălă îndelung pe față. În timp ce se ștergea, auzi sporovăiala eternelor babe

din fața blocului și se asigură că nu existau motive să-și bănuiască nevasta. Nu părea femeia care să trădeze în mod mîrșav; cînd avea ceva de spus, o făcea deschis, nu șușotind pe la spate. O femeie pe care putea să conteze. Iar dacă îi examina trecutul, lucrurile nu se schimbau deloc. Ridică din umeri. Era nevoit să admită că uneori simțise un ghimpe în suflet, surprinzîndu-i vreo privire sau reacție la o glumă spusă în doi peri. Dar asta i se poate întîmpla oricărui bărbat. Era o simplă părere, nu-l făcea totuși să-și piardă încrederea în soția lui.

Își trase pantalonii, încercînd să se liniștească. Era destulă vreme pentru a clarifica lucrurile. În sufletul său nu existau gropi abisale, își păstra în general calmul și se ferea de oamenii pătimași. Căuta să nu trăiască din amintiri și, mai ales, să nu-i reproșeze pentru fapte din trecut. Se mulțumea să trăiască clipa de față, muncea din tot sufletul, se bucura de o mîncărică și un pahar cu vin bun, dar totul cu măsură. Pe scurt, considera că nu-i robul patimilor și-și repeta deseori acest lucru, deși...

Deși nu-și făcuse nici un plan de bătaie, porni spre cuier cu gîndul să îmbrace bluza. Atunci își aminti că pupezele alea bătrîne se aflau în fața blocului și abia așteptau să găsească sămîntă de discuție. Dacă ar fi avut ochelari de soare, poate și-ar fi luat inima în dinți, sperînd că echimoza ar putea trece neobservată. Din păcate, nu avea. Un pansament ar fi atras și mai mult atenția, iar babele s-ar fi întrebat cu neascunsă satisfacție dacă nevastă-sa i-a învinețit ochiul. Nu o făceau din răutate, doamnele erau bolnave de curiozitate să afle tot ce se petrece sub soare.

Nu întrezări nicio soluție. Era nevoit să rămînă în apartament pînă la amiază, cînd senioarele se retrăgeau pentru prînz și siestă. Numai că tîmplele îl dureau îngrozitor la fiecare mișcare. Își aminti de romul cubanez din bucătărie, dar alungă speriat gîndul rău. Știa că zicala *cui pe cui se scoate* e o mare nerozie cînd e vorba de băutură, pentru că un pahar la ora asta te dărimă imediat. Deschise televizorul; trebuia să-și omoare timpul uitîndu-se la vreo emisiune de călătorii o oră, două. Se așeză în fotoliu și deodată îl străbătu un gînd nelămurit: Și pe urmă? Ce putea să facă după aceea? Unde să se ducă? Uite, la asta nu se gîndise.

Se ridică din fotoliu, încercînd să nu-și zdruncine tîmplele. Din păcate, în frigider nu găsi nicio picătură de lapte. Dezamăgit, se întoarse în fotoliu și apăsă pe telecomandă căutînd alt post. Dădu peste un reportaj despre un trib amazonian, dar nu reuși să priceapă nimic. Se simțea revoltat; mama mă-sii de treabă, cum să nu găsești o picătură de lapte? Ce fel de casă-i asta? N-ar strica un pic de ordine, totuși. De cîtva timp, fiecare e pe cont propriu și parcă nu mai știe unul de celălalt.

Privea imaginile derulîndu-se una după alta, fără să înțeleagă nimic. Un sălbatic aproape gol izbi o sulită în apă și cînd o ridică, împrăștiind picături argintii în razele soarelui, văzu un pește zbătîndu-se în vîrf. Cîțiva copii săreau în sus de bucurie și se stropeau cu apă. Nae încercă să se împotrivească ținîndu-se strîns de brațele

fotoliului. O chemare năprasnică, neîndurătoare, venind de la ani și ani distanță, îi porunca să se ridice din fotoliu. Nu, nu trebuia să se dea bătut. Numai asta nu.

Apăsă din nou pe telecomandă, simțind că tot sîngele i se răzvrătește. Doamne, numai asta nu! îi trecu prin cap. Va avea oare putere să se opună unei asemenea teribile ispite? *Și nu ne duce pre noi în ispită,/ ci ne izbăvește de cel rău./ Și nu ne duce...* Nici nu-i nevoie, că mergem singuri, își spuse. Rîse amar, scuturîndu-și tot corpul. Pe ecranul televizorului sau numai în mintea sa apărui imaginea unui vîrtej de ape, iar un sobol sau altă vietate tot încerca să se agațe de niște cioturi. Cîteva clipe animăluțul reuși să rămînă în echilibru, însă șuvoiul continuă să se prăvale; în cele din urmă gheara se desprinsese din încîlceala de rădăcini și capul jivinei dispăru sub apele tulburi. Asta este, își spuse. Degeaba încerci să te opui sorții.

Nae merse în bucătărie și-și turnă puțin rom. Un degetar. Nici un strop în plus, se gîndi. Dădu băutura peste cap, simțind cum îi pătrunde direct în sînge. Ajunge. Se întoarse din nou în fața televizorului. O undă de optimism ciudat i se strecură prin vene. Un timp nu se gîndi la nimic, uitînd parcă de telefon. Își aminti mai tîrziu. Asta-i lumea, ce poți să-i faci? își spuse, resemnăt. Nu scapă nici un prilej să facă rău. Însă nu-i cazul să pună la suflet. Trebuie să fie vreun bețivan care se distrează dînd telefoane cum se nimerește, continuă el să presupună.

Gîndul acesta îl dispuse. Probabil mai erau și alții în situația lui. Ha, ha, ha! Numai că nu aveai cum să întrebi pe careva, n-ai primit un telefon despre nevastă-ta, așa și pe dincolo? Se ridică din fotoliu și se aplecă de două ori, încercînd să-și atingă picioarele cu vîrfurile degetelor de la mîini. Nu-i prea reuși schema. Efortul însă îi întetîi respirația. Fără să-și facă probleme de conștiință, merse iar în bucătărie. De astă dată turnă mai mult. Nu avea de gînd să facă naveta la sticlă și înapoi. Se asigură că își făcuse plinul pentru toată ziua. Ultima băutură avea menirea să-i țină de urît cît stătea la televizor, pînă va reuși să coboare. Senioarele făceau întotdeauna o pauză la prînz, cînd pentru vreo trei ceasuri dispărea fiecare în vizuina sa.

Uitînd imediat ce își propusese, bău romul din două înghițituri, cutremurîndu-se, și se întoarse în fotoliu. Încet-încet, se simți cuprins de teamă. Nu-și dădu seama de ce. Poate se lega de trecut. Existau șaptesprezece ani seci în urmă; îi simțea ca pe niște coji uscate, în bătaia vîntului. I-a trebuit ceva curaj să se însoare cu o femeie mult mai tînără. Așa erau încredințați unii prieteni. În realitate, el nu și-a bătut prea mult capul. Socoteala lui fusese simplă. Se apropia anul 2000, la pachet cu sfîrșitul lumii, deci nu se gîndea serios la viitor. Trebuia să trăiască din plin timpul rămas pînă la sfîrșitul veacurilor. Mai departe, Dumnezeu cu mila!

Dar ce-a fost în capul ei? se întrebă Nae. Asta-i întrebarea! Cum să te măriți cu un tip cu șaptesprezece

ani mai mare?! Ți-ar putea fi tată. Nu reușea să-și explice de ce a făcut-o. Ce putea să urmărească? Au discutat de câteva ori despre asta, mai mult în glumă, dar niciodată nu i-a dat un răspuns limpede. Probabil nu l-a iubit, deși uneori a fost tentat să creadă că descoperă la ea un sentiment profund de afecțiune. Praf de aruncat în ochi. Nici nu îndrăzni să gândească mai departe. Probabil că întotdeauna satul știe mai multe decât bărbatul, cum spune un isteț proverb românesc.

Se simți cuprins de o adâncă neliniște. Gîndurile îi erau încălțate și un sentiment profund de teamă se infiripa în sufletul lui. Cu numai câteva zile în urmă avea o problemă numită disponibilizare, clară ca lumina zilei, fără dedesubturi. Nu-l luase pe nepregătite, se ivise la capătul unor îndelungi discuții, zbateri de personal și peregrinări pe sălile tribunalului. Însă acum, dintr-o dată, s-a trezit bîntuit de niște griji confuze și neliniști prăpăstioase. Părea să-l fi lovit din senin o boală în fața căreia toți doctorii ridicau din umeri.

Continuă să se uite la ecranul televizorului fără să priceapă ceva. Prin mintea lui se perindau cu rapiditate tot felul de imagini printre care încerca să-și facă loc Basil. Un fals și un libidinos, cum de nu și-a dat seama pînă acum? se întrebă. Mai bună acoperire decât cea de coleg de serviciu și prieten de familie nu putea să găsească. Iar el, ca un fraier, înghițise toate minciunile lor. Rîdeau probabil și curcile auzindu-l cum îl întreabă pe Basil de ce nu se însoară. Iar acela se alinta hlizindu-se, cică nu s-a îndrăgostit încă de nicio femeie! Ptui!

Treptat, teama lăsa loc unei ușoare furii și peste el năvăli o dorință diabolică necunoscută, nevoia irepresibilă de a le provoca rău. Țîșni în picioare împins de un gînd pe care nu și-l putea mărturisi. Trecu în bucătărie și-și turnă un pahar cu rom, pe care-l dădu peste cap. Își îmbracă bluza și ieși din apartament, uitînd să mai încuie ușa. Coborî scările în grabă, fără să se întrebe dacă bătrînele s-au retras pentru siestă sau nu. Jos constată că pe bancă se afla numai *doctora*, cum îi spuneau celelalte, o huidumă care fusese asistentă medicală. Ca de obicei, citea o carte și nici nu-l băgă în seamă.

Nae nu-și făcuse o idee despre ce intenționa să facă, mergea strivit de dogoarea soarelui. Dădu colțul blocului și înaintă pe lîngă punctul termic spre garajul din spate. Impropiu i se spunea garaj; în realitate era un șopru din lemn unde doamna Oltea, o văduvă șchioapă de alături, ținea mobilier vechi și câteva găini. De vreun an, acolo era cazărit și Basilache, un cîine lup pe care Dana îl primise cadou de ziua ei de la Basil. Cîinele era legat într-un lanț, dar putea să alerge pe sîrmă de-a lungul șopruului. Se pare că avea o relație bună cu găinile, cel puțin nu fuseseră semnalate incidente între cele două părți. Doamna Oltea părea convinsă că prezența acestui paznic incoruptibil ținea departe țiganiile de orătăniile sale.

Basilache îl simți de la distanță și începu să se agite bucuros, schelălăind și arătîndu-și colții puternici. Sărea în două picioare, agităndu-și coada lungă și

stufosă. Ochii migdalați păreau lăcrimoși; părul de pe spate era închis la culoare, aproape negru, iar botul și labele aveau nuanță maronie. Se bucura de apariția lui Nae și nu dorea decît să-i intre în voie. Fără să presimta nenorocirea ce se apropia implacabilă, se zbenguia înnebunit, sperînd că stăpînul său avea chef de joacă sau să-l scoată la plimbare.

Nae îi ocoli privirile strălucitoare, căutînd să se țină la distanță de entuziasmul și prietenia animalului. Orice urmă de slăbiciune îi putea da planul peste cap. Iar asta nu trebuia să se întîmple, decît dacă accepta că e un om de nimic. Își dădea seama că și acest cîine juca un rol precis în operațiunea de prostire la care era supus de cîțiva ani. Putea fi socotit complice la trădare. Totul fusese bine pus la punct, nu degeaba i-l oferise Basil cadou soției sale. Dar venise timpul să se pună capăt acestei mascarade.

Preocupat de ceea ce avea de făcut și căutînd să nu se gîndească la repercusiuni, trecu peste gardul din leături și apucă lanțul. Înnebunit de bucurie, Basilache începu să se zbenguie, încercînd să sară cu labele pe el. Nae îl izbi cu piciorul în coaste, iar cîinele schelălăi de câteva ori, neînțelegînd ce fel de glume face stăpînul său. După o scurtă derută, începu din nou să se gudure, încercînd să-i intre în voie. Nae îl smuci pînă lîngă șopru și trecu lanțul pe după un căprior. Realizase un scripete perfect. Măsură din priviri distanța și, fără să se oprească o clipă, trase de lanț pînă cînd simți greutatea animalului ridicat la celălalt capăt. Încercă să nu se gîndească la nimic și împinse lanțul pe după mînerul ușii. Asta era tot ce avea de făcut. Se întoarse brusc și sări peste îngrăditura de leături, fără să arunce vreo privire în urmă și fără să ia seama la convulsiile cîinelui din laț.

* * *

Se deplasă la iuțelă spre colțul blocului, înnebunit de zăpușeală. Nu trebuia să se gîndească la nimic și, mai ales, să nu se oprească. Își dădu instinctiv seama că dacă ar cugeta la grozăvia faptei pe care o săvîrșise, s-ar întoarce pe loc pentru a salva animalul. Și chiar dacă ar fi prea tîrziu, exista măcar posibilitatea de a înlătura aspectele brutale și repulsive ce însoțesc o faptă oribilă. Pentru că stîrvul unui cîine atîrnat în laț stîrnește mai mult dezgust decît cadavrul aceluiași patruped întins pe pămînt, fără lanțul strangulator pe gît. La fel se întîmplă, să zicem, cu petele de sînge de pe un cadavru, zona și intensitatea loviturilor și alte împrejurări ce stîrnesc repulsia celorlalți.

În fața blocului, își dădu seamă că între timp plecase și *doctora* de pe bancă. Pe cînd urca scările, își spusese că era posibil să treacă întîmplător careva pe lîngă garaj și să-l scoată pe Basilache din laț. Nu-și dădea seama cum ar mai fi dat ochii cu potaia după netrebnicia de adineaori, dar gîndul că era posibil să fie salvat îi atenua vinovăția. Există o șansă și asta îl consola. Dar era nevoit să se grăbească. Singura posibilitate

de a scăpa de bănuiele era să pretindă că n-a ieșit din casă toată ziua și căinele a sucombat într-un regretabil accident. Sau că l-a spânzurat vreun netrebnic, se știe doar că mulți răufăcători bîntuiesc astăzi prin lume.

Nu-și făcuse un plan de apărare și nu se gîndise la vreun alibi care să pledeze pentru nevinovăția lui, dar instinctiv își dădea seama că e necesar să susțină pînă în pînzele albe că a dormit ca un nesimțit și n-a părăsit nici o clipă apartamentul. Dintr-o dată înțelese că nu-și poate asuma totuși o mizerie atît de mare ca uciderea lui Basilache. Dacă amanții meritau o pedeapsă exemplară, și acest lucru nu putea fi pus în discuție, totuși spânzurarea căinelui însemna o nesăbuiță pe care n-ar fi înțeles-o nimeni niciodată. Nu era simpla strangulare a unui animal lipsit de apărare, ci însemna o cumplită indecență, adică aspectul cel mai hidos al unei crime.

Ajunse în apartamentul de la etajul trei răsufînd din greu și încuie ușa cu un sentiment de teamă, de parcă l-ar fi urmărit cineva. Intră în bucătărie doar cît să dea gata și restul de băutură din sticlă. Apoi îi trecu prin cap că e nevoie să șteargă urmele și ascunse sticla goală în buzunarul unui palton din șifonier. Rîse în sinea sa, hi, hi, hi, pe canicula asta, cine să aibă nevoie de palton? Și, ca și cum ar fi isprăvit cu treburile pentru toată ziua, se lăsă să alunece ușor în pat. Cînd va apărea nevastă-sa de la muncă, el trebuia să doarmă neîntors. Asta era cheia. Dacă îi ieșea figura, putea să inventeze în continuare tot felul de chestii. Să pretindă, bunăoară, că aseară i s-a turnat ceva în bere și din cauza asta i-a fost rău și n-a putut ieși din casă toată ziua. Cam așa ceva. Încea să-și facă de unul singur curaj, deși începuse deja să se îngrijoreze, întrebîndu-se cu un sîmbure de teamă cum va reacționa femeia la vederea hoitului din laț.

N-a fost nevoie să se prefacă, pentru că de îndată se scufundă într-un somn profund și fără vise. Este totuși posibil ca prin somn să-i fi dat tîrcoale sufletul lui Basilache sau poate că însuși duhul care ocrotește neamul căinesc să-l fi cutreierat și afurisit pentru netrebnicia lui, dar noi nu putem ști. Cînd Nae se trezi mai tîrziu, auzi cîteva vorbe dinspre camera de zi și recunoscuse vocea Danei. Atmosfera tihnită din casă îl surprinse și nu-și dădea seama de ce. Dacă nu ar fi fost presiunea din burtă, s-ar fi întors pe cealaltă parte prefăcîndu-se că doarme, cum își propusese din capul locului.

Înțelese rapid că nu va face față mult timp apăsării intestinelor, așa că abandonă ideea și se ridică din pat, încercînd să nu facă zgomot. Se deplasă silențios pe hol pînă la toaletă, însă balamalele ușii de la baie scoaseră un scîrțîit care îl rîci prin creieri. Tentativa de a nu-și trăda prezența fusese iremediabil compromisă. Așezîndu-se pe scaunul toaletei, se întrebă cu cine conversa Dana. Probabil vreo cucoană de-a ei, își spuse, ridicînd umerii. Numai de n-ar scăpa vreun zgomot rușinos, se neliniști. O bășină, după cum se știe, te poate compromite iremediabil în ochii contemporanilor. Și, în

afară de asta, nu-i ieșea din cap întrebarea ce devenise un fix: Ce naiba s-a întîmplat cu Basilache și de ce era atîta liniște în casă?! Simțea că își iese din minți.

Își văzu în oglindă fața buhăită și ochii injectați. Pe partea stîngă rămăsese imprimat un pliu de la fața de pernă. Se spală îndelung și se șterse tamponîndu-se cu prosopul, continuînd să se observe. Își trecu o perie de sîrmă prin părul rar și vîlvoi. Adormise cu pantalonii și bluza pe el, dar hainele păreau a fi în ordine. Dădu să iasă din baie, însă se răzgîndi brusc, își scoase bluza și se spală pînă la brîu cu apă rece. Trebuia să fie pregătit pentru orice, îi trecu prin cap, deși nu se putea gîndi la nimic și nici la ce să se aștepte.

Ieși din baie după multe codeli și încercă s-o ia spre dormitor, însă Dana îi strigă: Hei, domnu'! Poftim pe la noi! Ți-o amintești pe verișoara mea, Viorica? îl întrebă, cînd Nae se opri în ușa camerei de zi. Cum să nu, că tare-ți mai umblau ochii după ea, adăugă nevastă-sa. El îi recunoscuse de îndată privirile întunecate și ovalul gingaș al feței. Într-adevăr, pe vremuri se scurgeau ochii bărbaților după ea. Era cam de vîrsta Danei, însă acum chipul îi părea devastat de vicii, semn că dusese o viață agitată. Schimbarea părea evidentă, deși n-o întîlnise de ani de zile.

– Bună, Viorica, spuse Nae, chinuindu-se cu durerea de tîmple. Se apropie de femeia aceea trecută, cu riduri adînci în zona ochilor și pe frunte, și o îmbrățișă. Ce mai faci?

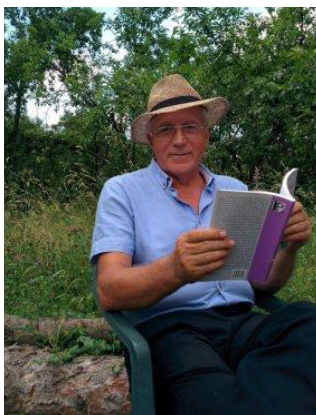
– Așa și-așa, spuse femeia zîmbind, arătîndu-și dantura paradită. Cu treburi prin capitală... Și-am trecut să vă văd, că voi nu mai dați prin Bucovina. Sunteți fuduli, na, bucureșteni, ce să vorbim?!

Nae numai nu-și găsea locul, întrebîndu-se ce s-a întîmplat cu Basilache. Observă pe măsută cestile pline cu ceai și farfurioara cu prăjituri, trăgînd concluzia că femeile se aflau în casă de puțin timp. Înțelese din discuții că Viorica venise în București pentru niște analize medicale sau un consult la cardiologie, însă mintea îi stătea în altă parte. Parcă vedea căinele alergînd pe sîrmă, zbenguindu-se vesel încolo și încoace de-a lungul șandramei și dintr-o dată totul încremenea într-o scenă odioasă.

Încea să înțeleagă ce discutau cele două femei, gîndindu-se că ar fi politicios să spună și el ceva. Dar nu-i trecu nimic prin cap. Se foi prin cameră scociorînd cu privirile în rafturile bibliotecii, prefăcîndu-se că e interesat de vreo carte. Numai nu reușea să-și pună gîndurile în ordine. Sesizase că nevastă-sa schimbare tonul și o dăduse pe pace, probabil datorită prezenței Vioricăi, însă incertitudinea și pericolul pluteau în aer. Totuși, starea de confuzie nu dură mult, pentru că deodată peste capul lui se prăbuși întreg universul.

– Vio m-a luat de la birou și n-am apucat să trec pe la Basilache, spuse nevastă-sa. Se-ntreabă bietul căfel pe unde umblă stăpînă-sa... Scoate-l la plimbare, te rog. Eu n-am timp astăzi seară, trebuie să facem niște cumpărături. Știi, ca fetele.

Virgil PODOABĂ



Optzecismul pentru uzul străinilor

Propunerea de față a avut ca pretext postfața la o antologie tradusă în limba maghiară, cuprinzând 10 titluri și 10 nume de proză scurtă optzecistă (1). Nu am prezentat, conform cutumei postfeței, prozatorii și textele din sumarul antologiei, ci mi s-a părut mai util schițez fugitiv o scurtă fenomenologie a optzecismului, care să constituie o bază de înțelegere a prozelor selectate pentru cititorul din Ungaria. Desigur, vizând cititorul maghiar, am vizat totodată cititorul din Europa de Est în general. Și poate, măcar într-o anume măsură, chiar și pe acela occidental, în genere, străin. De asemenea, mi s-a părut mai util să încerc să indic, pe scurt, importanța neobișnuită pe care fenomenul literar mai larg, reprezentat cu forță de prozatorii antologați, o are pentru proza română contemporană și, cu siguranță, nu numai pentru această secvență a istoriei sale. Căci autorii selectați aici nu sunt doar niște prozatori foarte talentați și valoroși, ci ei participă, alături de alții, la apariția și ecloziunea unui moment literar ieșit din comun, de modificare radicală, chiar de mutație, în istoria prozei române postbelice și chiar în întreaga ei istorie, de la origini până azi. Mai mult: cum la acest moment literar – anume: deceniul 9 al secolului XX – a participat simultan și poezia, iar uneori și critica, se poate vorbi de o *mutație* în întreaga literatură română: chiar de o mutație de paradigmă literară. Acum, după peste 35 de ani de la prima sa manifestare, putem vorbi de un fenomen literar cu trăsături fenomenologice specifice cât se poate de vădite.

Un fenomen literar de excepție și excesiv, un fenomen de discontinuitate

Chiar din momentul apariției lor pe scena literaturii noastre, la începutul anilor '80 ai secolului trecut, scriitorii de proză scurtă, împreună cu mulți

alții, împreună cu poeții și criticii congeneri cu ei, au reprezentat, în România postbelică din era comunistă, *un fenomen literar de excepție și excesiv* în accepția fenomenologică a termenului. „De excepție”, pentru că, încă de la apariția sa, părea să fie un fenomen fără precedent în epoca postbelică, și „excesiv”, pentru că, încă de-atunci, și-a manifestat (chiar în sens fenomenologic) diferența față de anterioritatea literară, inclusiv față de perioada interbelică, la modul iruptiv și cu o eclatanță orbitoare. Încă de la debutul său, a fost un fenomen de a cărui amploare incomparabilă, de a cărui profunzime neobișnuită și putere novatoare extra-ordinară pe planul discursului literar, al problematicei și al temelor literare ne dăm seama de-abia azi. Dând impresia că nu se aseamănă cu nimic anterior, proza scurtă și poezia tinerilor autori de-atunci părea să constituie – atât în ochii criticii, cât și în cei ai cititorilor – mai degrabă *un fenomen* (și un moment) *de discontinuitate* decât unul de continuitate în istoria literaturii române. În orice caz, un fenomen ininteligibil prin tradiția/ linia dominantă, încă activă, a prozei românești postbelice.

Firește, ulterior, chiar prozatorii înșiși, însă nu în aceeași măsură și poeții, și-au căutat strămoșii autohtoni, dar nu i-au găsit, cum nu i-a găsit nici critica, în tradiția canonică a prozei noastre interbelice sau postbelice, ci în epica, în acea vreme încă neintrată în canon, a marilor prozatori Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, alcătuind ei înșiși prin anii '50-'60, împreună cu alți câțiva, un grup mic marginal, dar foarte select, situat cumva lateral și chiar ex-centric în raport cu tradiția principală a narativei române, numit *Școala de la Târgoviște*.

Un grup compact, anxionist, și primul său concept legitimator

La fel ca și prozatorii din această Școală, noii prozatori, de altfel, ca și noii poeți, de la începutul anilor '80 au apărut și s-au manifestat – mai curând din motive politice decât de doctrină literară, dar inițial și grazie lor – în spațiul public ca *un grup compact*. A fost, fără-ndoială, cel mai solidar grup literar postbelic din România, iar el și-a creat, chiar în acei ani de dictatură comunistă, câteva spații de acțiune publică în țară, între care Sighișoara e cel mai faimos. Inițial, părea să fie vorba doar de un grup bucureștean, care s-a format în două cenacluri universitare prestigioase din capitală: poeții, în celebrul *Cenacul de Luni*, îndrumat de cel mai prestigios critic al vremii, Nicolae Manolescu, iar prozatorii, în cenaclul *Junimea*, îndrumat de fostul critic marxist Ovid S. Crohmălniceanu. Cu câteva excepții care-ntăresc regula, și unii, și alții au debutat editorial în antologii colective. Noii prozatori din acea vreme a debutat cu antologia *Desant '83*, cuprinzând 18 nume de autori. Spre deosebire de microgrupul *Școala de la Târgoviște*, grupul de prozatori, la fel ca

și cel al poezilor, a fost, din start, un grup masiv, foarte numeros și, trebuie adăugat neapărat, de excelență calitativă intelectuală. Foarte repede, deja pe la mijlocul anilor '80, el va crește și mai mult și deveni un grup extrem de masiv, de impunător numeric și calitativ. Chiar dacă un timp, foarte scurt, de un an sau doi, nucleul bucureștean al prozatorilor a funcționat, la fel ca și cel al poezilor, în mod sectar, deja la începutul anilor '80, acesta și-a dat seama de puterea grupului în context comunist și a trecut deliberat la o politică de anexiune a provinciilor literare, precum grupul ardelean din jurul revistei studențești de la Cluj, *Echinox*. inventând pentru aceasta și un concept legitimator foarte larg, sub a cărui cupolă să încapă cât mai multe nume noi de valoare: cel de generație. Dar nu atât de generație de vârstă, cât de generație de creație. Astfel, atât prozatorii, cât și poezii s-au autobotezat / autointitulat, luând ca reper anii lansării lor în spațiul literar, *Generația '80* sau, adjectival, *Generația optzecistă*, iar fenomenul literar pe care l-au creat a fost numit de la o vreme *Optzecism*, nume pe care, de altfel, deși nu se mai potrivește, îl păstrează până azi, în discursuri, atât criticii, și scriitorii. Sub pălăria acestui concept de legitimare literară vor intra rapid și cele mai importante nume de scriitori tineri din Transilvania, Banat și Moldova.

Compus dintr-un număr deja impozant de scriitori, majoritatea născuți cu mai mulți sau mai puțini ani înainte sau după 1950, dar debutări editorial și afirmați de critică, firește, în anii '80, din *grupul optzecist inițial* fac parte prozatori bucureșteni sau numai legați de București prin studiile universitare, precum Emil Paraschivoiu (născut în 1946), Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun (n. 1950), Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu (n. 1950), Sorin Preda, Constantin Stan, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu, Mircea Cărtărescu (n. 1956) sau George Cușnarencu. Cum, însă, această generație literară – cea mai unită ca program estetic și strategie de afirmare din perioada postbelică, comunistă – a dus, după cum am mai spus, o politică anxionistă, în timp ea s-a extins în afara Bucureștiului, adjudecându-și rapid câteva nume importante de provinciali, precum cele ale transilvănenilor Alexandru Vlad (n. 1950) și Ioan Groșan, acelea ale tripletei bănățene alcătuite din Viorel Marineasa, Mircea Pora și Daniel Vighi, acela al moldoveanului Petru Cimpoieșu sau chiar numele unor bucureșteni get-beget, inițial independente față de nucleul de bază al grupului, cum sunt cele ale lui Bedros Horasangian și Ștefan Agopian (ambii născuți în 1947). Firește, apetitul anxionist al Generației '80 nu a fost satisfăcut doar cu aceste nume de referință, ci a crescut enorm în anii '90, astfel încât ultima ei antologie prestigioasă de proză scurtă, *Generația '80 în proză scurtă*, realizată chiar de doi prozatori importanți ai Generației, Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa (și apărută la o editură de vază, patronată de

poetul optzecist Călin Vlasie, care și-a făcut o misiune din promovarea scriitorilor optzeciști), include peste 40 de autori (2). Enorm. Excesiv deja. Dar, trebuie subliniat încă o dată, și fenomenul literar manifestat în acei ani e, indiscutabil, unul excesiv. E, cu un termen al fenomenologului francez, Jean-Luc Marion (3), un *fenomen saturat* (fr. *phénomène saturé*).

Alte concepte legitimatorie

Alături de conceptul de generație, în cursul anilor '80 vor fi găsite alte patru concepte legitimatorie atât pentru proză, cât și pentru poezie, care, spre deosebire de cel dintâi, vor fi induse direct din realitatea textelor publicate: realismul cotidian (sau cotidianismul), textualismul, experimentalismul și postmodernismul. Aceste patru concepte nu au fost create și impuse doar de către critici, precum Monica Lovinescu (care l-a inventat pe primul) sau Marin Mincu (care l-a teoretizat pe al doilea), ci și, poate mai ales, de către scriitorii înșiși, care s-au remarcat de la bun început, ca și prozatorii Școlii de la Târgoviște, printr-o conștiință teoretică mult mai puternică decât scriitorii anteriori, iar unii, precum poetul Alexandru Mușina sau prozatorii Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova și Mircea Nedelciu, și-au confirmat în timp vocația de teoreticieni și poeticieni de vârf, cu performanțe net superioare, cu excepția lui Radu Petrescu, celor ale tuturor înaintașilor. Primele trei au mai degrabă un sens restrictiv și încearcă să surprindă – fiind totodată și concepte operante, analitice, nu doar legitimatorie – originalitatea și identitatea caracteristică a noii proze deopotrivă pe planurile conținutului, formei și tehnicii de producere a textelor, iar cel de-al patrulea, postmodernismul, cumulează majoritatea caracteristicilor specifice ale acestora, are un sens larg, de sinteză. În plus, acesta are o miză teoretică mai mare decât celelalte. O miză românească și occidentală totodată: încă de când, pe la mijlocul anilor '80, a început să se impună în limbajul teoreticienilor optzeciști și în cel al criticii, acesta a reprezentat, pe de-o parte, instrumentul teoretic cel mai puternic folosit de către noii prozatori în polemica lor directă cu tradiția dominantă a prozei române și în cea indirectă cu ideologia politico-literară oficială, iar pe de altă parte, tot el a fost instrumentul cel mai eficace în procesul de racordare și sintonizare a noii proze, ca și a noii poezii, la cultura și literatura europene și americane. Toate aceste concepte legitimatorie și diferențiatorie, inclusiv cel generațional, rezistă și azi, dar ultimul, cel de postmodernism, a iscat și iscă în continuare – întrucât, înainte de căderea comunismului, a fost implicat în polemica menționată, iar imediat după 1990, chiar din primii ani postcomuniști, în problematica revizuirii și restabilirii canonului literar contemporan – dezbateri vehemente.

Două exigențe contrarii: cotidianismul și textualismul

Primele două desemnează nivelurile de evidență eclatantă și aparent contradictorii – unul vizând referentul și conținutul tematic al textelor, iar altul tehnica lor de producere și, firește, poetica pe care se întemeiază – prin care noua proză a atras atenția criticii și a cititorilor chiar de la apariția ei. Astfel încât, personal, am numit pe-atunci proza congenerilor mei *cotidiano-textualistă*. Realismul cotidian sau *cotidianismul*, prin care ei au a înlocuit vechiul realism, și *textualismul*, prin care au înlocuit poetica acestuia, păreau să exprime două exigențe contrarii, fiecare de o radicalitate extremă și polemice atât față de proza anterioară, în special față de roman, cât și, doar implicit, față de societatea comunistă. Pe de-o parte, tinerii prozatori voiau să surprindă realul în nuditatea sa, să fie absolut fideli față de ei înșiși și față de realitatea cotidiană din jur, fără să interpună între propria percepție de sine și a lumii în care trăiau nici un fel de ideologie. Ceea ce voiau era, adică, să-și transcrie experiența existențială – individuală și socială – în autenticitatea sa și în adevărul său existențial. Pe de alta, însă, ei aveau conștiința clară că tot ce scriu e doar text, că acesta din urmă nu e decât un construct artificial ce funcționează după legi proprii, autonome, că, de fapt, scrisul nu e decât un proces de textualizare sau, cu termenul propus de Gheorghe Iova, de „texturare” de sine și a lumii contemporane, dar și de re-textualizare a textelor trecutului și prezentului: un proces care se referă atât la sine însuși, cât și la textele tradiției și contemporaneității, unul, altfel spus, autoreferențial și intertextual. Un proces, însă, relaxat, lipsit de solemnitate și crispate, care apelează, pe ambele sale laturi, la joc, ironie, umor, parodie sau pastişă.

Pornind de la credința că realul – adevărul existenței individuale și colective – se revelă deplin, în nuditatea sa, doar în viața cotidiană, ei au substituit referentul emfatic și solemn al prozei realiste anterioare – marile evenimente sociale și individuale – cu cotidianul alienant, iar marile adevăruri ale acesteia, implicând o viziune totunitară și, uneori, chiar totalitară asupra omului și lumii (căreia îi corespundea romanul ca modalitate epică de a le pune în formă estetică), cu micile adevăruri ale existenței factice, contingente, implicând o viziune fragmentaristă asupra acestora (căreia îi vor corespunde diversele tipuri de proză scurtă ca modalități de a le pune în formă): „adevărurile mici sunt mai importante decât adevărurile mari”, afirmă Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa în preambulul la antologia citată. Această opțiune radicală îi va determina să scrie, cum spun tot cei doi autori, „o proză neideologizată”, care surprinde „nuanțele subtile ale vieții de zi cu zi și ale interiorității umane anonime, dintr-o perspectivă care nu poate

fi acuzată nici de spirit justițiar cu voie de la poliție, nici de lipsa angajării în problematica existenței”. Cotidianismul cerea de asemenea, firește, substituirea principului verosimilității realiste, descins din poetica *mimesis*-ului clasic, cu cel al autenticității radicale, pe care proza tinerilor din anii 80 îl va institui – cum afirmă Gheorghe Crăciun în eseu *Autenticitatea ca metodă de lucru* (1982) – într-„un nou tip de autoritate ce garantează adevărul afirmațiilor sale, în locul autorității ideologice. Astfel, autobiografia, adică, în cuvintele sale, „experiența personală a lumii poate deveni un centru de greutate al actului narativ”, dar numai „cu condiția ca această experiență să aibă o valoare comună, să fie exponențială, problematică pentru comunitatea în numele căreia autorul vorbește”. Experiența personală cotidiană, autobiografia existențială – dar și cea livrescă – vor constitui, spre a vorbi ca Lyotard, micronarațiunea legitimatoră a adevărului cunoașterii din proza tinerilor scriitori (4).

Exigența autenticității și experimentalismul

Mai mult, exigența autenticității radicale va avea consecințe inovatoare pe planul tehnicilor narative și al teoriei lor despre ele și despre proză și literatură în genere: textualismul ca atare. Aceasta îi va determina, întâi de toate, dar numai pe cei mai radicali inovatori dintre ei, să abandoneze însăși noțiunea de operă, marcată de prea multe caracteristici metafizice, precum cele de întreg, de totalitate și de formă închisă, și să o înlocuiască cu cea de text, mult mai adecvată percepției fragmentare a cotidianului, și să transforme textualismul, în bună măsură, în experimentalism. În mare, pe două linii.

Pe una din ele, aceea a exigenței autenticității, ca fidelitate față de sine și de experiența cotidiană a lumii, ei se antrenează în căutarea și inventarea unor tehnici noi, experimentale, de autodescriere și de descriere narativă lumii, mergând de la experimentul lingvistic până la cel naratologic și retoric. Dintre toți, cei mai radicali experimenterii au fost prozatorii din primul val optzecist, din grupul *Noii*, alcătuit din scriitori ca Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Constantin Stan, care proiectau să creeze chiar un nou limbaj și o nouă sintaxă, care inaugureau tehnici de transcriere „directă”, instantanee ori simultană, a cotidianului, inspirate din arta fotografică, cinematografică sau videoclip, care inventau strategii naratologice și retorice de depotențare a naratorului omniscient și de potențare a naratorului parțial, precum și de textualizare a unui nou personaj: cititorul. Etc. Al doilea val de prozatori optzeciști e, însă, mai moderat experimental – căci unii dintre ei nu acceptă nici măcar noțiunea de text în locul celei de operă – și se va plasa, în genere, doar într-un experimentalism de strictă funcționalitate în interiorul discursului epic propus sau în ceea ce unul

dintre ei, Vasile Andru, a numit *experiment integrat*. Însă toți vor contribui la boicotarea structurilor date ale romanului anterior și la înnoirea generală, pe toate planurile, a prozei românești contemporane.

Pe cea de-a doua linie, cea a relațiilor propriilor texte cu textele tradiției și cu cele contemporane, noii prozatori au inovat mai puțin decât au recondiționat și resemantizat forme deja încercate de meta-, para-, arhi-, hyper-, și intertextualitate sau, spre a folosi termenul generic al lui Gérard Genette din *Palimpsestes*, de transtextualitate (5), fiindcă maeștrii Școlii de la Târgoviște, Radu Petrescu, Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, erau deja mari experți și chiar inovatori în domeniul tehnicilor specularității și autoreflexivității textuale, de altminteri, la fel ca și în joc și ironie – categorii pe care tinerii prozatori le-au renovat și refuncționalizat cu abilitate în discursurile lor narrative. Pe această linie, să-i zicem, semi-experimentală, atitudinea lor a fost, de regulă, doar relativizatoare, în fond, așa cum s-a tot spus, una nostalgică, de recuperare ludică și ironică a textelor antecesorilor și contemporanilor din generațiile mai vechi.

În general, pe ambele linii, „mutația fundamentală” care s-a produs prin toate aceste tehnici textualiste, orientate, în genere, în sens existențial, non *tel-quel*-ist, a fost aceea, cum spune Gheorghe Crăciun în eseul *Experimentul unui deceniu (1980-1990)*, „de la reprezentare la autoreflexivitate” și chiar, uneori, la „antireprezentare”, fără însă a abandona cu totul reprezentarea, pe care, din contră, uneori au chiar întărit-o prin intermediul procedeelelor menționate de re-producere „directă” a experienței cotidianului.

Postmodernismul

În fine, majoritatea caracteristicilor surprinse de aceste trei concepte legitimizează, teoretizate, uneori, sub alte nume de către scriitorii înșiși, cotidianismul/autenticismul, experimentalismul, textualismul, dar și de altele, precum antropocentrismul (teoretizat de poetul Alexandru Mușina), integrismul spiritual ca sinteză între *anima* și *animus* (teoretizat de Ion Bogdan Lefter), eclecticismul sau pluralismul stilistic (etc.), vor fi vărsate de către militanții optzeciști, scriitori și critici, începând de pe la mijlocul anilor 80 ai secolului trecut, în conceptul lax de *postmodernism*, pe care, de altminteri, tot ei îl vor extinde și asupra prozatorilor din Școala de la Târgoviște, ca și asupra câtorva solitari din generațiile anterioare, precum Paul Georgescu, George Bălăiță sau Livius Ciocârlie: adică asupra a ceea ce personal am numit *linia livrescă, ludică, ironică și artistică* a prozei române contemporane.

Și-ntr-adevăr, aceste caracteristici descriu noua proză în ansamblul său, nu însă și pe fiecare prozator în parte sau, măcar, pe o bună parte din

ei. Nici măcar operele celor mai mari optzeciști nu le vădese în mod constant măcar pe majoritatea: operele doar a doi dintre ei prezintă, într-adevăr, aproape toate aceste caracteristici (Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu), ale altora un număr mediu, foarte relativ relevant (Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Caius Dobrescu), iar ale unora doar câteva, oricum, prea puține pentru a fi relevante (Alexandru Vlad, Petru Cimpoieșu). În sine, nimic rău în asta. Nimic anormal sau peiorativ din punct de vedere valoric. Că opera unui mare scriitor sau a altuia are mai degrabă caracteristici postmoderne decât moderne sau invers – nu are relevanță axiologică. Anormal este, însă, faptul că militanții postmodernismului de la noi utilizează – tacit sau expres – conceptul într-un mod axiologizant, interesat. Dar și mai anormal este că utilizează cel mai adesea un concept de postmodern imprecis, fluid și prioritar tehnic. Aici e problema. Tehnicile scripturale ca atare, chiar dacă considerate postmoderne, nu pot decide singure caracterul unei opere sau alteia. Aceleași tehnici pot servi deopotrivă opere care subîntind viziuni moderne asupra lumii sau postmoderne. Și nu există operă serioasă care să nu subîntindă – explicit sau numai implicit – o viziune sau alta asupra lumii, fie ea tradițională, modernă sau postmodernă. De aceea, am încercat să propun, pentru această secvență a prozei românești, un concept mai rafinat și operant de postmodernism, firește, în opoziție cu cel de modern, care să nu țină cont doar de tehnicile așa-zis postmoderne, doar de instrumentarul tehnic și încă de câteva mărci tematice și referențiale, ci și, mai ales, de viziunile asupra lumii, de, să le zicem, viziunile ontologice, prezente implicit sau explicit în operele propriu-zise.

Plecând de la evidența că principalii gânditori postmoderni (Lyotard, Baudrillard, Rorty, Virilio) dau într-un fel sau altul, direct sau indirect, dreptate distincției lui Vattimo dintre „gândirea tare”, *il pensiero forte*, specifică culturii metafizice tradiționale, dar și celei moderne, și „gândirea moale”, *il pensiero debole*, specifică numai celei postmoderne, conceptul propus de postmodern, indus din gândirile lor, se străduiește să discearnă la bază, antrenând o criterologie specifică în analiza fiecărei opere în parte, între opere cu viziuni ontologice tari și opere cu viziuni ontologice slabe. În funcție de acestea, se poate vedea mai limpede dacă buchetul de tehnici așa-zis postmoderne, dintre care multe au fost folosite deja de Apuleius și Cervantes, slujesc o viziune postmodernă sau una doar modernă. Ori chiar una mai veche, tradițională. Căci tehnicile nu sunt suficiente pentru a decreta opera cuiva într-un fel sau altul, ele putând servi, în principiu, orice viziune: de pildă, tehnicile foarte postmoderne utilizate de Gheorghe Crăciun în romanul de dragoste *Frumoasa fără corp* servesc, în ultimă instanță, o viziune metafizică forte, în virtutea căreia ființa feminină nu este radical contingentă ca în gândirea postmodernă,

ci e susținută, dincolo de toate aparențele contingente, de un tipar imperisabil, care reamintește de Laura lui Petrarca. Evident, doar în cazurile în care tehnicile scripturale considerate postmoderne în diferite inventare servesc o viziune ontologică slabă, avem de-a face cu opere, într-adevăr, postmoderne. Combinând – dar și confruntând – viziunile ontologice prezente în opere cu aspectul lor tehnic am propus conceptul de ontopoetică, iar acesta poate distinge bazal între opere cu ontopoetici tari și opere cu ontopoetici slabe, adică între operele moderne și cele, foarte puține, cu adevărat postmoderne. Un ultim nivel, bazal, al acestui concept de postmodernism, este acela a ceea ce am descris într-o carte prin conceptul de experiență revelatoare (6), ca experiență ce lasă urme indelebile și schimbă, precum cea al sfântului Pavel de pe drumul Damascului, subiectul care-i este sediul (personajul sau subiectul creator). Experiență care e una tare în toată literatura de dinaintea postmodernismului, iar una moale în postmodernism, adică o experiență, de fapt doar o simili-experiență, un simulacru de experiență revelatoare, ce nu mai lasă urme și nu mai e capabilă să transforme subiectul uman, precum în romanul *Modification* a lui Michel Butor, unde numai de modificarea personajului nu e vorba. Sau la noi la unii prozatori afirmați în deceniul 7 (ca Gabriela Adameșteanu sau Mihai Sin) și la optzeciști înșiși.

Dar nici chiar conceptul de postmodernism nu este suficient de încăpător pentru a cuprinde și descrie complet noua proză, de fapt, noua literatură (dar și noua critică) apărute în anii '80 ai secolului XX. Nici un concept nu le poate face față. Ceea ce s-a întâmplat atunci nu numai în proza românească, ci și în celelalte genuri și, probabil, chiar în artele plastice și muzică (firește, în cele care s-au putut sustrage ideologicului) este un fenomen mult mai vast, mai profund și mai complex decât poate să surprindă un singur concept. Spre deosebire de categoria fenomenelor sărace în intuiție (în sens kantian), cum sunt obiectele științelor matematice, sau de cea a fenomenelor comune, cum sunt obiectele științelor naturii sau obiectele tehnice, cărora conceptele le corespund perfect și pot fi descrise și definite complet prin intermediul lor, nici un concept, oricare ar fi el, nu poate descrie complet și nu corespunde realității excesive a fenomenului literar irupt atunci (7), iar acesta nu-și găsește, cred, în istoria literaturii române, nici o altă analogie decât în fenomenul literar pașoptist și în cel interbelic. E vorba, cum am mai spus, de un fenomen artistic excesiv, copleșitor, de un *fenomen saturat*, cu multe ramificații și manifestări zonale: un fenomen plural, dar cu câteva caracteristici fenomenologice specifice, de a cărui importanță – fără precedent în epoca postbelică – de abia acum începem să ne dăm seama cu adevărat.

În plus, trebuie adăugat aici că fenomenul optzecist e un fenomen saturat plural alcătuit el însuși din alte fenomene saturate, operele însele, dar și

textele teoretice, mereu reinterpretabile și ele, precum și evenimentele produse în anii ecloziunii sale și în cei de după, pînă azi, chiar. În fața unui asemenea fenomen, subiectul perceptor (criticul, cercetătorul) nu mai poate fi un subiect puternic, constituant, care, posedînd un concept adecvat, își impune punctul de vedere obiectului cercetat, descriindu-l și definindu-l în integralitatea sa, ci un subiect diminuat, slab, copleșit de fenomenul cercetat, care nu posedă pentru el un concept adecvat și care, de fapt, nici nu mai e un subiect fenomenologic constituant, ci unul constituit de ceea ce cercetează. Pe acesta, Jean-Luc Marion nici nu-l mai numește subiect, ci adonat (8): adică, un „subiect” care, departe de a conferi obiectului/fenomenului său o identitate certă, își primește el însuși identitatea de la el. Astfel încît, grație manifestării excesive, complexității și profunzimii fenomenului în discuție, ca și grație metamorfozei subiectului însuși în adonat, interpretarea dată de el acestuia nu va fi niciodată nici completă și sigură, nici finală, și nici măcar nu va fi doar una, ci va fi o interpretare tatonantă, parțială și, potențialmente, fără sfîrșit, mereu reluabilă și corijabilă. Plurală.

În orice caz, cel puțin pentru istoria literaturii române, fenomenul literar 80 marchează o mutație fundamentală cu consecințe în durata lungă a istoriei sale: anume schimbarea limbajului literaturii (și chiar al criticii) românești. Or, o asemenea schimbare radicală la nivelul limbajului indică schimbări la toate celelalte nivele ale literaturii, care cer perspective plurale de înțelegere și interpretare. Iar pentru a le găsi principiile unificatoare, prima abordare ar trebui să fie cea fenomenologică. Însă mult mai largită decît cea de față.

Note bibliografice

1. Dilingó, „nyolcvanas nemzedék”, *10 kortárs román novellista*, Válogatta és összeállította Virgil Podoabă és Traian Ștef, Előszó Esterházy Péter, Utószó Virgil Podoabă, Budapest, Ed. Noran, 2008, pp. 263-274.
2. Crăciun, Gheorghe, Marineasa, Viorel, *Generația '80 în proză scurtă* Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
3. Marion, Jean-Luc. *În plus*. Studii asupra fenomenelor saturate, trad. de Ionuț Buliță, Sibiu, Ed. Deisis, 2003.
4. Lyotard, Jean-Francois, *Condiția postmodernă*, trad. și pref. de Ciprian Mihali, București, Ed. Babel, 1993.
5. Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au degré second*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
6. Pentru acest concept, v. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului*. În jurul experienței revelatoare, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004, pp. 15-22, și *Fenomenologia Punctului de plecare*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2008.
7. V. Jean-Luc Marion, *Fiind dat*. O fenomenologie a donației, trad. de Maria-Cornelia și Ioan i. Ică jr, Sibiu, Ed. Deisis, 2003, pp. 323-369.
8. Id. ibid.. pp. 387-418.

Emilia FAUR



Esterificări

„trebuie să fie o construcție ca din fire de
paianjen, așa de fină încât să fie dusă de valuri,
așa de rezistentă încât să nu fie spulberată de
vânturi” (F. Nietzsche)

Ștefan Manasia a ajuns la volumul cu numărul cinci. Oricât s-ar spune că da, există similitudină între ele, că da, le vedem ca printr-un desis un luminis, oricât s-ar spune, cu fiecare volum poetul Ștefan Manasia părăsește adăposturi după adăposturi, schimbă șindrila, taie lemnul, îl face oțel, apoi topește totul neobosit până e sticlă, clară, netedă, diafană - și-apoi tot ce-i posibil să o spargă. Ce-i remarcabil, așadar (și deloc puțin lucru) în cazul lui Manasia este capacitatea acestuia de a aduce cu fiecare volum o nouă formulă poetică. E o calitate pe care foarte puțini autori o posedă și care e încă și mai rară printre poeți. Dincolo de preluarea și transpunerea, de la un volum la altul, a unor motive și obsesii, asemeni marilor prozatori moderni, cum ar fi Broch sau Grass, care reușesc să aducă cu fiecare scriere o nouă tehnică prozaic-stilistică, și Manasia dă dovadă de mobilitate, de o anume capacitate de prelucrare a propriilor instrumente poetico-lingvistice.

Dacă e ceva ce am putea spune că unește cele cinci volume ale poetului, atunci acel ceva e constanta violență cu care acesta încearcă să spargă carcasa relațiilor de orice tip, violența cu care încearcă (într-o continuă stare de deznădejde și fascinație) să ia parte la farmecul plimbărilor lungi și obositoare ale lucrurilor mici.

Oameni mici vorbind de lucruri mari, vitalitatea corpului adolescentin în imponderabilă lividitate, inocență și deziluzie, magnetism și miraj, toate privite cu invidia celui descurajat de capacitatea lucrurilor de a se dilata, hipnotic. Toate acestea străbat insistent și irump în cadrul volumului *Cerule senin*.

Și e vorba de mai mult decât de a fixa și reține o tematică diversă în cadrul poemelor. Teama că miracolul va fi ratat (*Miracolul*) și constatarea că fiecare obiect ascunde greutatea miracolului, care-i supraviețuiește (*Casa cu lumini automate*), hățișul memoriei care garantează nu posibilitatea de a evada, ci posibilitatea de a construi imagini liniștitoare peste imagini uzurpatoare (*SO/NN/ET*), ignoranța și crima (*NEPAL* (29 Aprilie 2015), *Paint it Black* sau *Lithium* (dansul șarpelui)p. 69, *Sîntem generația extincției*) ca parte a unui scenariu apocaliptic de la care judecătorul absentează și în care credința e nonsens. Acestora li se opun scenele lipsite de orice coordonate doctrinare, politico-sociale ori religioase cărora li se substituie cea mai simplă înțelegere a instinctelor (*Februarie, Fetița lui Darth Vader*, mai ales 7 sau *Ars Amandi*). Altfel spus, tematicile par deseori frânte, transportate, simple indicatoare. Ele construiesc un frumos sistem comparativ și antitetic.

Aș vrea totuși să discut două poeme, pentru simpla lor straniețe în construcția volumului: *Biographia literaria* și *Taurul mecanic*.

Biographia Literaria - de ce un poem staniu? Aș fi putut jura că nu-i bine deloc ca poezii să fie fericite. Dar, într-un volum stabil, care își dovedește potența, un poem căruia i-ai fi reproșat că nu-i poem, contaminat fiind de structura generală a cărții (chiar a volumelor, dacă e să vedem demersul de la dezgust la fascinație), primește credit. „Banalitatea” afirmației devine o regulă. Și trebuie multă siguranță (am arătat deja cum e garantată) ca un astfel de „ne-poem” (chiar „anti-poem”) să fie arătat/prezentat ca „poem”. Genul acesta de „poem” pune și mai mult în valoare șirul poemelor anterioare, așa cum șirul poemelor anterioare împrumută caracter poetic acestuia. Aici împrumutul e „secretul”. Doar în contextul acesta poate fi vorba de un „anti-poem” (prin aparenta lipsă totală a metaforei). Și ce-i o biografie literară decât o „banalitate” devenită metaforă?

Taurul mecanic - un poem și mai straniu. Singura problemă a poemului e că poate sta de unul singur și o face. Desigur, el poate trimite la poeme cum sunt *Cum ascundem nefericirea* sau *About a girl*, opunând inhibiției o temerară propunere, însă aici se poate pune problema construcției volumului.

Cerule senin pare să adune la un loc cel puțin trei posibile volume, dacă nu tipare ale lor. Repetiția poemului *Fort Mănăștur*, 26 noiembrie 2013, respectiv *Fort Mănăștur*, 26 noiembrie 2015 poate fi luată drept o măsură inteligentă. De la bun început și reversibil, volumul e pus în mișcare păstrându-și același crez: intri, ieși, da' nu mai pleci! (2077, *Istorie*). Cu toate acestea o ușoară senzație de dezechilibru se menține. Comunicând subteran stilistic, tematic și aluziv, poemele lui Ștefan Manasia, rămân cu toate acestea aparținătoare unor grupaje și sunt în așa fel distribuite că ești constrâns: fie să dai atenție poemelor în parte, fie ești cumva dus de val în aval, fie te uiți surprins la cuprins. Cea din urmă constrângere trezește cele mai multe nedumeriri. Dar asta nu e ceva dezagreabil. În nici un caz acest fapt nu face lectura volumului mai puțin surprinzătoare. Ceea ce e cu adevărat surprinzător (și admirabil): țesătura poveștilor este de o fragilitate și

sensibilitate aproape distructivă și aici rezidă și potența lor.

Să nu ne lăsăm păcăliți, *Cerul senin* nu e simplu *compendium* al unor povestioare casnice, părintești sau ale unui bătrânel obosit frecventând cluburi și deplângându-și senectutea, nici vreo carte didactică. De la primul până la ultimul poem, cartea e străbătută de un sentiment de neliniște (aparenta pace sau, cum e spus, „să fie asta doar premoniția?”): acolo unde iluzia și deziluzia se împletesc, unde lucrurile mici câștigă magnitudine, unde un detaliu stă pentru o paradigmă (a se vedea reacția în fața morții albinei, *Fetița lui Darth Vater*, 7); unde vitalitatea e mutilată; unde poveștile sunt înghițite de mormane de gunoi și de parcuri roase de rugină; unde peste geam se așează „broboane”, unde veselie e nepăsare. Cu fiecare poem grandomania lucrurilor mici, obositoarea lor inventariere, aruncarea unei plase fine peste atrocitatea unei lumi în decompunere și (mai ales) suplicii de a purta mai departe o poveste a lucrurilor și a momi un sens care nu se lasă niciodată pe deplin descris dar care poartă înscrise cutume, își găsesc posibilitatea într-o sintaxă poetică simplificată (mai mult ca în oricare dintre volume). De la aproape insesizabilele pete de culoare, la micile detalii acvatice, până la soliditatea friabilă a oricărei construcții (de la adăpostul solid la duna de nisip).

Ștefan Manasia proiectează un film aruncând un cearceaf umed peste ecran. Imaginile se dilată, devin neclare, sunt deformate, primesc o a doua natură, mai fragilă, dar la fel de reală – *Cerul senin*.

MIHÓK Tamás

Scâncetul sângeului din Eden



Într-o eră a prosperității spiritului competitiv, în care nu ducem lipsă de concursuri și în care muzica și-a lărgit aproape incommensurabil spectrul de genuri, nu e nefiresc să ne întrebăm, cu (auto)ironia de rigoare: Oare cum ar suna cel mai autentic și irezistibil cântec? Titlul noului volum al Medeei Iancu, *Cîntarea care a biruit toate cîntările*,* unul demn de atenția juriului Guinness, ne propune, aparent, o soluție. Doar că, odată formulată, ostentația se extinde numaidecât în sfera altor curiozități, dintre care, pesemne,

prioritară e: Ce criteriu se ridică la rangul validării unui asemenea triumf?

Structurat pe două părți, *Nocturn I.* respectiv *II.*, volumul prezintă un cerc vicios de reinventări ale condiției umane, prezentat din unghiul singurului personaj, captiv al propriei drame, imobil, animat exclusiv de limbaj. Realitatea sa exterioară este pusă în funcțiune de principiile oralității, căci da, versurile din *Cîntarea...*, înainte de toate, au această menire de a fi rostite. De aceea, din punctul de vedere al dinamismului, pe majoritatea ni le putem imagina articulate pe o scenă de o actriță cu zâmbetul pe buze și cu o privire alienantă, bolind de tumultul psihotic. Este chestionată astfel și dimensiunea terapeutică a poeziei, întrucât, în sincronicitatea spectacolului, reverberația captată în formule magice produce veritabile dialize ale conștiinței, sporindu-i exponențial acuitatea: „Mâna mea te privește./ Mâna mea te/ Privește (...) Sunt eu o/ Mie de ciocârlii ucise./ Sunt eu o mie de ciocârlii./ Ucite.” (*În goană*). Iată un exemplu de mărturie privind funcția organică a comunicării: „Nimic n-a fost./ Limba mi-a sărutat mintea./ Cum eu, vorbindu-ți, am/ Făcut.” (*N-am spus*)

Înaintând în lectură, descoperim că drama declamată de Medeea se compune din straturi de subțirimea petalelor. Poezia ei nu se adresează profanilor, ea se deschide doar la contactul cu un anume tip de sensibilitate, unul receptiv la taine. Ne aflăm, deci, în fața unei realități poetice din afara *establishmentului* douămiist și post-douămiist. O atmosferă profund polenizată cu zorzoane stilistice, psalmodieri înfundate într-un eden sanitar traversat de suspiciuni.

Vocea lirică a *Cîntării...* împrumută din solfegiile vechilor capodopere – o noțiune deloc la modă – dând senzația înălțării în pași de retragere. Chiar și ortografierea versurilor cu majuscule inițiale reprezintă un pont în deslușirea exigențelor acestei poezii. Sintaxa este paranoidă, pe alocuri naumiană, în care primează dramaticul, suprarealitățile fiind dozate în mod asertiv și descriptiv: „Părul meu e o pădure de/ Căprioare moarte./ Părul meu e un râu învolburat.” (*Mâna soarelui*). Deși autoreferențial, discursul Medeei Iancu este fragmentat nu atât de dragul experimentelor textuale, cât pentru a sublima ideea poetică. Sunt exploatare, în special, imaginile gustative, hiperbola și oximoronul (cel mai important interval e cel dintre sănătate și boală – v. *N-o să șterg*). Cu acest ultim instrument drama ei produce implozii, înfățișând un eu poetic în prag de absorbție de către imposibilitățile aclamate: „O să am o pagină albă./ O să am o/ Poezie/ Sănătoasă, o/ Să o vindec, o să/ O lepăd de// Sine.” (*Lumină*)

Maestră a *transfuziilor semantice*, Medeea Iancu se duelează cu Poezia în deplinătatea ei materială: „Să târâști rândurile până la râu./ Să faci un foc pocnind versul de/ Vers./ Să-ți ucizi/ Poezia” (*Să târâști rândurile*); „Am purtat versul înăuntru, cu/ Grețuri, cu kilogramele lui în/ Plus” (*Am purtat versul înăuntru*). În cadrul unor poeme ce funcționează ca niște combine generatoare de tropi, întâlnim și imagini/personificări intangibile, cvasi-grotești: „lupa atotștiutoare” (*Aceste vorbe nu*), „Viermele în hohot se/ Gândește la/ Tine,” (*Tulpina din fată*), „Cearcăn şușotit” (*Fluturile*), „Mâna soarelui e/ O batistă plină de/ Sânge.” (*Mâna soarelui*). Acestea pot fi percepute doar prin

intermediul unei pelicule subțiri și transparente, convertoare de senzații, aflându-se în posesia celor inițiați.

Puritatea pastorală a *Cântării*... este pătată doar de elemente ce țin de recuzita medicală („Limba e o biopsie” – *Lumină*). Voluptatea vulnerabilității pălăie la tot pasul ca o lanternă roșie: „Cum îți vorbesc eu ție./ Cu inimă prinsă, momită!” (*Cum*); „Iată trupul meu:/ Pâlcuiri, pâlcuiri de/ Crini decapitați.” (*Nimic nu sunt*); „Acum./ Doar acum sunt vie/ Ca o floare pe care a mai rămas doar/ Pistilul.” (*Sângele*)

Ideea de sacrificiu este anunțată încă din mini-parabola motto-ului, temă care, la braț cu motivul albinei, traversează întregul volum. Tot în debutul cărții apare și următoarea acoladă de definiții ale ființării literare: „Poemul meu este ruina templului grec./ Poemul meu este o constelație de cicatrici./ Poemul meu este o crimă.” (*Nu mai am putere*); „Mâna mea dreaptă se/ Numește Cain.” (*O*) Legea talionului vizavi de actul creației este surprinsă și în gesticulațiile manifestate cu tandrețe biblică, antitetice în măsura în care prezintă două epicentre: înălțarea – cerul („Lacrimile mele înalță munții” – *Mâna soarelui*; „Lacrimile mele ridică arca” – *Nimic nu sunt*); camuflarea – pământul, pielea. Pârghiile ei se întrevăd bine în poemul *Ascultă-mă*: „Întinde mâna. Ferește-ți ochii./ Ca și soarele sunt/ Sub umbra palmei tale.” Iar de la comparație la posesiune și identificare nu e decât un pas: „Lumina își are semințele în mine!” – *Nu mai am putere*. Până a deveni focar de lumină, protagonista dramei are de parcurs o singură etapă: sacrificiul suprem și decisiv depinde de asimilarea brută a cunoașterii: „Lumină am mâncat” – *Ca o pasăre care a rățâcit drumul sunt lacrimile mele*; „Înghițit tot cerul” – din poemul omonim; „Un câine molfăie lumina” – *Cu gâtul de stele străpuns*. Poeta ne lasă impresia că vrea să construiască mult numai și numai în virtutea irosirii lui în rostire; această tendință se reflectă cu succes în poemul *Nu*, un manifest atroce, o invitație la nimicirea spectaculoasă a frumosului.

Tărâmul Făgăduinței este proiectat înlăuntrul, singurul loc unde comuniunea omului cu natura se mai poate restabili: „Sunt un dejun pe/ Iarbă” (*Sunt stupul gol*); *Prin vară am pășit eu*. Portativele concepute în tandemul om-natură sunt susținute mai ales prin verbul „a fi”, poeta târându-și astfel, de-a lungul *Cîntării*..., dorința febrilă de conectare.

În pofida calității artei cântate de-a se desfășura pe coordonate temporale, „incantațiile electrificate (...) de funebre și de miraje” (Al. Cistelean) ale Medeei Iancu își fac efectul în răspăr. Imaginile poetice stau agățate de un cer al sublimului, de unde, dacă ar cădea, ar risca să devină omogene cu „toate cântările”, ocupându-și segmentul convenit de temporalitate. Dar poeta este conștientă de longevitatea cu care și-a înzestrat *Cântarea*: „Sângele meu este pana păsării Simorgh” (*Sângele meu este*); „Pielea mea este la fel de înaltă ca și/ Cerul (...) Stau lipită de cer./ Îl șterg ca pe o/ Lacrimă.” (*Un nai*) Acest netimp își deschide porțile dramei, abandonând, în culise, epicul. Iată cum poeta, în loc să înlănțuie evenimentele, le îngheață într-un sincron de impact: „Tobe și coarde/ Aplaudă saltul meu/ În/ Cenușă.” (*Nu sunt aici*)

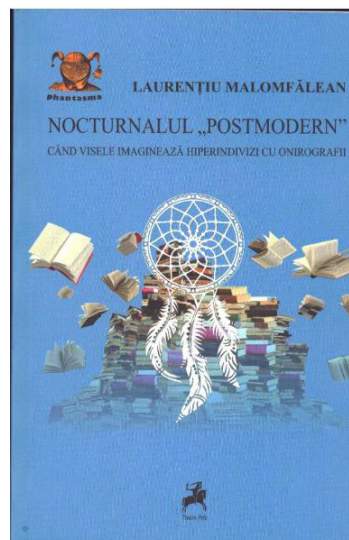
Acestea sunt, în opinia mea, hit-urile volumului: *Stau* respectiv *O* – ultima fiind o amplă meditație asupra propriului destin. Prin preajma acestora se clasează și poemul *Voma asta, doamne*, o confesiune transcendentă ce merită citată în întregime: „Voma asta, doamne, -n care/ Toți îngerii-ai trimis, toți/ Îngerii, // Răgușindu-mă, schimonosindu-mă, toți/ Îngerii-necați în/ Chiuveta spitalului de Zi, // Și sângele meu de/ Rai golit, de adn-ul/ Tău, doamne, toți/ Îngerii mângîindu-mi gura, // Împuținându-mi/ Părul, // Lăsându-mă o nadă/ Omului.”

Cîntarea care a biruit toate cântările este, așa cum însăși poeta mărturisește, o „Înnoptată elegie” (*Către ochi*) tradusă și printr-un „scâncet” prelung (*Era dreptul lor*). O doină scrisă cu sânge angelic revărsat în pulsații bipolare (*Un cuvânt*). Dintre criteriile pentru care *cîntarea* Medeei Iancu se autodeclară biruitoare amintim, așadar, flexibilitatea moderată în a-și contrage în detalii conștiința omniprezentă și (supra)saturația discursului cu fluorescențele metaforei (o săgeată aruncată minimalismului *mainstream*).

Aceste abilități o propulsează pe autoare în rândul poezilor autohtoni de primă mână. Nu știu dacă ei îi aparține cel mai autentic și cel mai irezistibil cântec, dar cu siguranță se află deja pe lista scurtă de nominalizați.

* Medeea Iancu, *Cîntarea care a biruit toate cîntările*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015.

Anamaria MIHĂILĂ



Limitele postmodernismului: O teorie a hipertextului

Volumele de istorie a imaginarului, de interpretare a efervescenței literarului centrat în jurul temei visului, cu toate prelungirile lui, își selectează, de bună seamă, cititorii. *Nocturnalul „postmodern”*. *Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii**, configurează cadrul conceptual și discursiv al unei

teze de doctorat despre aceeași temă. Alături de *Lunile criticii literare* și *De la Prometeu la Narcis*, cartea de față justifică un parcurs analitic matur, care integrează visul post ori hipermodern unei istorii onirografice îndelungate, lipsite de sistematizări consecvente, care îi certifică comparatistului un rol de pionierat.

Revizitarea oniricului, cu implicațiile ce alunecă de la clasicul „vis visat” la multiplele derivații ale lui, toate tributare visului lucid, își propune căutarea golurilor de sens, a zonelor de indeterminare ale discursului „postmodern” care îl pot reactualiza și îi pot stabili noi nuclee de autenticitate: „momentul postmodern, acum epuizat, se poate defini cel mai bine tocmai prin ceea ce îl caracterizează mai puțin”. Cum hipermodernii – abuzând de un prefix(oid) atât de specific autorului – naturalizează artificialul, îl asumă și îl traduc estetic, starea de „hipervis” descrisă de Malomfălean, va fi una pe deplin textualistă; realitatea hipermodernă e transpusă literar printr-o „poetică retro-mimetică” dublată de una „hipertextualistă conform căreia realitatea creată, artificială, e mai autentică decât cea naturală”. Or, pretenția de a studia fapte „verificabile” și nu „supoziții” demonstrează tendințele acestuia de a se pune la adăpost de orice acuză de lipsă de spirit critic, de hipertrofieri a conceptualului pentru substituirea deficitului de științificitate. De la teorii ale literaturii, la teorii sociologice sau psihanalitice uneori integrate argumentării, altele respinse prin ilustrarea disfuncționalității lor, eseul acesta e, cert, fără rest.

Nevoia de a descoperi notele distinctive ale formelor onirice dintre 1968 și 2001, printr-o autopsie lucidă a lor, reclamă, în același timp, necesitatea unei mutații terminologice. Situată între două momente de criză socială și individuală – „Primăvara de la Praga” și atentatul terorist asupra Turnurilor Gemene –, lumea postmodernistă și termenul de „postmodernism” nu mai dă seama de nuanțele pe care le intuiește Malomfălean, ci se dezice cu totul de metanarațiuni, de istoria pe care o indexează: „post- arată că postmodernismul vine după modernism, atât, un prefix(oid) pozițional ce nu spune nimic despre perioada pe care o circumscrie”. De aceea, după modelul impus de Antoine Compagnon, „metanarațiunea care delegitimează toate celelalte metanarațiuni devine, mereu paradoxal, niciodată sofistic, una hiper(auto)legitimatoare pentru că, hélas, unică, mult mai totalitară decât cele pe care le combate. Cu alte cuvinte, acoperim astfel atât ideea de sfârșit, cât și cea de superlativ al modernității”. E drept, sistemul lipovetskian e mașinăria care pune în funcțiune întreaga verbalizare e a crizei: prin visul în vis, prin trezirea falsă, prin metavise. Individualitatea fractalică, segmentată în frânturi de imagini onirice puse laolaltă în diverse onirografii, captivitatea în visul redat ca hipotext pentru hipertextele ulterioare, anularea granițelor dintre somn și realitate sunt, în aceeași măsură, semne ale unei conștiințe a artificialului, ale deconstrucției lumii: „un vis e cu atât mai mult vis dacă știm că e vis în timp ce-l visăm”.

Recuperarea istoriei oniricului, în pași mărunți, dinspre Renașterea în care se produce pentru prima oară trecerea de la „visul ca proiecție a unui mesaj profetic” la „visul ca proiecție mentală” către secolul al XX-lea, cu manifestările lui cele mai complexe, e, din capul locului, cea mai pertinentă legitimare a excursului propus. Prin traducerea literară a visului lucid, Baudelaire este considerat întâiul gânditor asupra hipervisului. Însă, la fel ca suprarealiștii respinși întru totul de Malomfălean, inducerea visului pe cale artificială afectează procesul visării lucide: „peste mai bine de un secol, hipermodernii vor înlocui drogul cu voința și vor visa hipernatural: încât subiectul va fi gata fărâmițat ca hiperindivid”. Relația polemică cu suprarealismul din pricina lipsei jurnalelor de vise și a preferinței inconștientului este, cel puțin, chestionabilă: „adică infim pentru vâlva iscată postum în jurul acestui fals curent. Ele nici măcar nu fac un volum. Și nici măcar nu putem fi siguri că sunt până la urmă transpuneri de vise”. Or, a numi „fals curent” o direcție avangardistă care se autoproclamă suprarealism, cu tot ce implică trăirea aceasta de dincolo de realitate (visul fiind una dintre formulele de accedere la suprarealitate, pe lângă sexualitate, reverie, inducere artificială a stării de visare), doar pentru că veridicitatea onirografiilor nu poate fi certificată e o denunțare a istoriei oniricului e, cu adevărat, ilegală. Artificialitatea face parte, până la urmă, din programul lor poetic. Mimarea visului și a trăirii onirice e suprarealistă, dar nu afectează validitatea estetică a curentului.

Odată cu schimbările de paradigmă prin trecerea de la visul inconștient suprarealist la visul lucid hipermodernist, onirografiile pretind instituirea unui pact onirografic între text, scriitor și lector, similar pactului autobiografic a lui Lejeune, care să redea „angajamentul unui autor de a-și transpune cât mai autentic visele amintite... pactul are două părți; în acest caz onirograful și lectorul. Dacă recitim visul notat (fals), îl putem visa pe cel visat (veritabil)”. Așadar, pretenția de obiectivitate nu există (ea fiind eliminată prin diverse forme de ficționalizare, de la revenirea din vis și pierderea dezordinii lui prin reordonare, la autocenzură). Ea e substituită de pretenția de autenticitate printr-un „narcisism auctorial”: „prin urmare nu putem decide cât e realitate visată și cât e onirofiecțiune în textul analizat, cu toate că prima pare să domine”.

De departe, hipervisul e o formă perfectă de textualism: „un vis e și mai (mult) vis când visătorul se știe visând chiar în timp ce visează, cu deplina conștiință a condiției sale – deci întrucâtva hiperindividualist”. Textului spus ca text, mereu cu referințe la o realitate epuizată sau alta, îi corespunde visul trăit ca vis, în deplina luciditate a onirografului. Cum hipermoderniștii trăiesc în disfuncționalități, fragmentări, suprapuneri, visul lucid destabilizează, fluctuează granițele dintre realitate și ficțiune, dintre viață reală și viața ca vis într-un demers de „nedumerire intraonirică”. Într-o replică tranșantă prin care se desparte pe deplin de interpretarea psihanalitică ce condiționa, bunăoară, orice referire la vis, Malomfălean desființează încercările anterioare

eșuate de traducere a visului lucid: „oricum, Adriana Iorgulescu habar nu are ce vrea să fie visul lucid, e total pe lângă subiect”.

O radiografie de scrieri despre vis, un proces evolutiv de conștientizare a lor de la Perec, limita evidenței visului redat ca text, către Fellini, Graham Greene, William Burroughs, Corin Braga sau Hélène Cixous, *Nocturnalul postmodern* se configurează, se nuanțează prin relativizare constantă, prin declișizare și ieșire din stereotipii, prin funcțiile proprii asociate fiecărei „mașini de visat onirografice”. Mai presus de orice demersuri interpretative facile, psihanalitice sau „feminoide”, analiza visului lucid „ne aruncă în mecanismul visului așa cum scriitura hipermodernă, cu meta-referențialitatea sa omniprezentă, ne aruncă în mecanismul textului”. 2Postmodernismul, în relație simbiotică cu textul, e redefinit prin vis, nu atât ca imagine, ci, din nou, ca text.

Revizitarea foarte atentă a postmodernismului, în termeni pe care îi propune Malomfălean, merită un loc aparte în peisajul criticii douămiste. De departe, revenirea la un curent încetățenit prematur prin filtre comparatiste, ce depășesc arealul lingvistic și imaginativ al literaturii, e o altfel de investire valorică. Noul hipermodernism oniric restabilește direcțiile inverse ale literaturii: de la teme periferice la curente deja centrale, de la ficțiunea visului la realitatea textului, într-o destabilizare a oricăror repere de autoritate. Cum hipermodernismul e, în același timp, apogeul și criza modernismului, hipervisul și hiperindividul sunt ultimele posibilități ale lucidității care substituie potențialitatea imaginarului din momentul visării. După Malomfălean, visul e lucid în măsura în care e, mai mult decât vis, (hipo)text.

* Laurențiu Malomfălean, *Nocturnalul „postmodern”*. Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii, Tracus Arte, București, 2015;



KOCSIS Francisko



Narațiuni despre realitate

Cornel Nistea a publicat recent o carte de proză scurtă cu un titlu de-a dreptul cuceritor, *Vânzătorul de apă colorată*, povestirile unite sub acest titlu făcând o dată în plus dovada priceperii sale în arta narațiunii condensate, de mică întindere, a cărei încărcătură simbolică și etică stă sub semnul socialului scrutat cu ochiul critic al observatorului atent la detalii care scapă unui spirit mai puțin sensibil la aspecte aparent anodine, însă de multe ori cu o mare încărcătură tensională capabilă de a agresa, ocolite când se petrec în public, dar izolate de cele mai multe ori în mediul sordid care le generează și le potențează până la deznodăminte dramatice, când e vorba de mediile urbane, și cu accente nostalgice, calde, evocative când e vorba de cele cu o încărcătură emoțională cu totul specială, de rememorare a unor locuri, ținuturi, obiceiuri, timpuri și oameni care ocupă un loc privilegiat în sensibilitatea autorului.

Lectura produce impresia că scenele descrise sunt decupaje de cotidian și de trecut apropiat, sunt atât de autentic și veridic zugrăvite încât îți creează senzația că au corespondență în realitate, ba chiar îți dau convingerea că pornesc de la un sâmbure de fapt petrecut în viața sau sub ochii scriitorului, dar nu trebuie să ne lăsăm ademeniți de aceste asemănări înșelătoare și să le catalogăm drept simple momente biografice, deși sunt cu certitudine meșteșugit intarsiate în ficțiunea și funcțiunea povestirilor și asemenea secvențe existențiale, dar schițarea câte unei figuri adună în chenarul povestirii o sumă de însușiri menite a fixa în desenul în peniță trăsături fizice sau de caracter memorabile.

Cornel Nistea se distinge, se impune chiar de la început ca un excelent portretist pe spații reduse,

și-a însușit profund tehnica genului și a dobândit îndemânarea de a condensa în câteva secvențe povești întregi, conștient că nu are la dispoziție întinderea romanului ca să adauge rând pe rând câte o trăsătură, să nuanțeze o însușire, aici totul se întâmplă repede, dintr-o dată, proza scurtă nu-și poate permite lenea romanului, curgerea sa leneșă de fluviu, secvențele de acțiune și trăire se consumă dintr-o scăpărare, nu există reveniri, retușări, completări, detalieri. Execută linii decise, apăsate, energice, fără șovăieli, desenele sale au acuratețea gravurilor vechi și același efect de străluminare în profunzimile omenești.

Putem delimita câteva teme care revin la Nistea ca o nevoie de clarificare ori de aprofundare, de îmbogățire cu sensuri ori de surprindere a aspectelor care în alte locuri nu puteau fi aglutinate situației sau personajului, de întărire a tușelor unor trăsături de caracter, dar și câteva situații cu tentative de caricaturizare, de care autorul se apropie cu prudență, cu reținere, cu sfială, ele nefiind în registrul epic al scriitorului instrumente pe care să le mânuiască cu precizia de detaliu a observatorului realist, nemilos, persiflator, dar poate tocmai un dram de compasiune față de subiectul în discuție diluează acidul acestor povestiri, caz în care și ceea ce ar putea părea o ezitare să dobândească valențe pozitive. Nu voi putea lua la rând toate temele lui Nistea, le-am grupat însă în câteva categorii pe care le voi analiza din perspectiva imperativelor etice kantiene pe care le simțim în subteranele textelor, asumate onest de scriitor prin căldura cu care înfățișează personajele care stau de partea „bună” a baricadei sociale. Printre acestea, locuri de primă importanță ocupă senectutea, categorii sociale, ocupații, evocarea secvențială a unui trecut de spaime și umiliri, resemnări și gesturi nebunești (ca în *Spaime*, despre care voi vorbi mai jos), memorii de locuri și oameni din timpuri vechi, toate învăluite în țesătura fină și indicibilă a sentimentelor, emoțiilor, atitudinilor, reacțiilor.

Prima chestiune la care mă opresc este chiar o temă devenită extrem de delicată în ultima vreme, ca un cartof fierbinte, tot mai fierbinte, un caz social mereu pasat, mereu amânat, mereu insolubil pentru toate regimurile, considerat de toate mai la îndemână să-l nesocotească decât să caute soluții, rezolvări, sperând nemărturisit într-o ecuație miraculoasă de asimilare, nerecunoscând niciodată că organismul social îi tratează ca pe o grefă, este vorba de țigani, desigur, trecuți la identitatea confuză de rom printr-o decizie politică ipocrită, de fapt, care recunoaște neputința și-i amplifică în timp și consecințele. Trei dintre povestirile lui Nistea, care are înțelepciunea de nu aborda sociologic, ci numai uman acest grup discriminat în mod tradițional în toate societățile (la care ar trebui să se atașeze o abordare istorică lucidă, care ar explica o sumedenie dintre tarele care se perpetuează, se rostogolesc pe principiul bulgărelui de zăpadă, până va deveni mult prea mare pentru a mai putea fi stăpânit), îi are ca protagoniști pe acești semeni cu totul speciali în multe dintre ipostazele lor, dar și reversul este la fel de tăios și incredibil de

supărător. Este vorba de povestirile *Micii cerșetori*, *Liber profesionist* și *Copilul cu ghiocul*, în care lumea aceasta sordidă este prezentată în culori violente, nedomolite de tușa moale a vreunui epitet: „fu înconjurat de cinci-șase copilași, țigănuși nespălați și flămânzi din cartier, ieșiți la cerșit. (...) Asaltat cum era, deodată avu imaginea din adolescență, înconjurat de o haită de câini de la o stână, gata să-l sfășie, dacă nu i-ar fi venit în ajutor ciobanii...” (*Micii cerșetori*), care au devenit și mai agresivi din clipa în care omul, văzând că nu are destui bani mărunti, comite greșeala de a scotoci după alții în portmoneu și-l lasă să zărească bancnota de cincizeci de lei, ei bine, din clipa aceea nu mai pot fi refuzați, pentru că știu cu certitudine că are bani, se simt părtași ai sumei și-și cer partea. Cum am spus, Nistea are înțelepciunea de a nu judeca, de a nu reproșa ori culpabiliza pe cineva, se mulțumește să descrie, dar gestul de a nu trece pe lângă subiect dovedește că el încă n-a trecut hotarul indiferenței, chiar și dacă știe că nu rezolvă nimic dând „un leu unui cerșetor”. O pată de culoare a povestirii o reprezintă în ceata de copii „singurul cu păr bălai dintre toți ceilalți, bruneți”, un copil cu ochi albaștri, ca o proiecție de lumină într-o speranță.

Cealaltă povestire, *Liber profesionist*, e ceva mai întinsă și concentrează un mic roman în câteva file, relatând cu sintaxă frustă, decantată, esențializată, povestea vieții unui cerșetor „profesionist”, devenit un maestru al „artei cerșitului”, „cea mai bănoasă afacere”, cu care a reușit în câțiva ani să pună fundația unei adevărate vile, pe care a și ridicat-o, dar nu pentru sine, ci pentru nevastă și copii, el nu avea loc în ea, stătea într-un colton de la subsol și nu avea dreptul de a ieși din curte prin față când se ducea la cerșit, ci prin fundul grădinii, dar pentru că „familia avea pretenții tot mai mari (...), și-a sporit abilitățile de a cerși” cu gândul să-și facă plozii fericiți, să-i dea la școală și să-i facă domni, la școală spuneau că tatăl lor este liber-profesionist, asta suna de parcă ar fi om de afaceri, „cerșea pe orice vreme, pe arșiță, pe ploaie, pe ger, fără odihnă. În câteva rânduri s-a îmbolnăvit, o dată a făcut pneumonie și a fost câte pe ce să se curețe”. A continuat să-și țină familia, dar n-a reușit să facă din ei decât niște profitori, risipitori, paraziți, băiatul un împătimit al jocurilor de noroc, fata măritată cu un trântor, nevasta împătimită de zorzoane de aur, el rămânând în aceleași zdrențe de ani de zile. La un moment dat, când încearcă să-și educe tardiv copilul, primește un răspuns năucitor: „nu câștigi destul ca să fii domn”, un răspuns trezitor într-un fel, apoi îi moare soția, ginerele îl amenință pentru bani, îl cuprinde o amărăciune răvășitoare și nu se mai duce acasă, înnoptează sub un pod de cale ferată, ascultând „țâcănitul roților trenurilor care treceau pe deasupra lui”, dar era toamnă târzie, dăduseră primele înghețuri, noaptea s-a trezit leoaică de sudoare, conștient din toate simptomele pe care le avea că sfârșitul e foarte aproape. Povestea este construită în cerc, debutează cu momentul acesta de luciditate, după care se rememorează orbitarea grăbită pe firul vieții și se revine în clipa resimțită ca eliberare. Orice comentariu în plus pe marginea

povestirii n-ar face decât să repete inutil câteva din miile de opinii mai mult sau mai puțin veninoase, ironice, acide, raționale, pătimeșe ori absurde brodate pe această temă de-a lungul timpului. Căinii latră, șatra trece.

A treia povestire e *Copilul cu ghiocul*, povestea țiganilor nomazi care își instalează șatrele la marginea satului, lângă pădure, și se îndeletnicesc „cu făcutul căldărilor de cupru și cu repararea unor vase stricate ale sătenilor, iar femeile bântuiau satul cu ghiocul”, dând de multe ori peste „creduli căroră le goleau gospodăria de cereale, de găini, de-un purcel de lapte”. Stărnesc o seamă de nemulțumiri, apar furturile într-un loc unde nu se furase până atunci, se confruntă două moduri de viață reduse la două celule sociale. După plecarea lor, un sătean se duce la pădure să taie lemne și dă peste „un pui de om. Un băiețel bălai de vreo patru anișori”, care se juca cu broaștele dintr-o baltă de parcă s-ar fi aflat într-un rai golit de orice amenințare. Îl ia acasă, ce era să facă, nu-l putea abandona în pădure, e spălat, i se dă de mâncare, dar când vrea să anunțe autoritățile, la poliție găsește ușa închisă, primarul e neputincios, apoi e șatra de negăsit, nu se știe al cui e copilul. Când, într-un târziu, se dă de urma șatrei și se găsesc părinții copilului și sunt aduși să-l ia acasă, fac un tărăboi de pomină, caracteristic, care a făcut faima neamului lor, reproșându-le țăranilor că l-au „pus în puf” pe purdan și l-au săturat, că de-acum nu-l mai pot lua înapoi, că ar muri după revenirea la viața de dinainte, apoi tatăl sare în căruță și dă bice cailor și-l abandonează la familia adoptivă de ocazie. E vorba iarăși de un copil blond, părăsit fără regrete, nedorit, respins ca străin, diferit. Privitor la legile acestor frânturi de triburi, noi nu cunoaștem decât legende care ne contrariază, ne aruncă într-o noapte istorică în care nu găsim explicații și noimă. N-am avut intenția de a zăbovi prea mult la această temă, dar sunt scene atât de obstinat prezente în realitate încât subconștientul domină prin pârgii nelămurite voința și ne trezim despicând în patru un fir deja despicat în douăzeci și patru.

Cealaltă categorie de povestiri, tot trei la număr, *Poeți, aplauze și petrol*, *Scritoarea* și *Brândușa și maestrul*, pun în pagină o cumplit, de nu chiar dramatic de greșit înțelegere „chemare” spre scris, devalorizând prin grafomanie înclinată spre patologic actul estetic în sine și sfidând instituția critică prin determinarea îndărătnică de a continua în ciuda oricăror dovezi de inadecvare și incongruență. Un amestec de vanitate, egolatrie, amatorism, confuzie, cultură subțire, elitism neînțeles și râvnirea unui statut cu o aură de mister îi împinge într-o competiție de vânare a unei iluzii. În prima povestire se descrie un mod anacronic de mediere între cultură și public, din prima epocă de culturalizare a maselor, numită „luna cărții la sate”, când câțiva scriitori, în special poeți, erau duși în așezări uitate de Dumnezeu ca să citească în fața unor țărani strânsi acolo cu forța versuri mai cu seamă patriotice și ideologice, oameni pe care răbdarea greu îi ținea pe loc, dar în povestirea lui Nistea sunt suspect de entuziaști, și la final aflăm și de ce: li se va distribui petrol fără obligativitatea

livrării a zece ouă pentru un litru, ca urmare aplauzele și rumoarea aveau o explicație, și de îndată ce au scăpat de corvoada familiarizării cu literatura s-au înghesuit să-și primească porția, „cu cât mai multe aplauze, cu atât mai mult petrol”, „că lumea așa merge în ziua de azi”, cu o mică întrunire de păhărele la urmă, ca după o treabă bine făcută, numai că poetul care află toate astea le cam strică petrecerea cu „nazurile” sale idealiste.

În a doua povestire, *Scritoarea*, autorul descrie vizita unui redactor de revistă la o „scritoare care publicase câteva cărți nebăgate în seamă”, care afișează o boemă nepotrivită, ridicolă, cu poze și gesturi de geniu romantic neînțeles, dar și de eroină modernă a luptei împotriva unui „sistem” care o respinge din resentiment, crede ea, și un dram consistent de invidie. Și degeaba i-ai spune că a sărit calul, narcisismul ei ar deveni agresiv, jignitor, primitiv, ea crede cu patimă în propria valoare, nu contează că e singură împotriva tuturor, „ăsta-i destinul celor aleși”, pare să spună ea și să-și asume tragismul condiției artistului aruncat în ghearele disperării numai și numai pentru a putea fi pe deplin autentic în zugrăvirea existenței. Că e cu totul extranee înțelegerii cadrului firesc în care se desfășoară viața literară și a literaților o dovedește cel mai bine descrierea vestimentației tipătoare (pantaloni negri și sarafan roșu) și a interiorului locuinței (camere îmbăcșite, lipsa cărților, nici măcar o bibliotecă încropită de scos ochii vizitatorilor), ideea dobândirii succesului prin organizarea unor lansări pretențioase și costisitoare de carte, cu laudători plătiți și ascultători amatori de o mică agapă, ba chiar și invitația redactorului face parte din aceeași strategie de vânare a succesului cu o strânsură de vorbe. Spiritul lui Caragiale răzbate dintre rânduri, dar nu cu ironia mușcătoare a aceluia, ci cu îngăduitoarea sapiență și milă transilvană pentru prostie.

În *Brândușa și maestrul*, Nistea vorbește despre sateliții care orbitează în jurul câte unui maestru și strălucesc de la lumina transferată asupra lor. Brândușa, o elevă de liceu cu adieri lirice adolescente, este „descoperită” de maestrul gazetei literare locale și promovată cu poezii „retușate” aproape în întregime de maestrul, fapt care n-o deranjează câtuși de puțin, ea crede că e ceva normal, urmează apoi aventura ei în capitală, intrarea la restaurantul scriitorilor, cunoștințele pe care le face, recursul la „ajutorul” maestrului pentru a apărea într-o revistă centrală, apogeul strălucirii, premii peste hotare, cartea tipărită, depozitată în pivniță, după care mama pragmatică pune piciorul în prag și o constrânge să se mărite cu Nuțu, un „mototol” de meseriaș pe lângă care își poate hrăni în continuare iluziile, cu sprijinul la fel de „dezinteresat” al maestrului. Mărturisesc, mintea săcâitoare nu mi-a dat pace și m-a îndemnat să caut asemenea comete și stelute căzătoare în literatura noastră – recunosc că suspectez a fi găsit câteva, dar n-ar avea nici un sens să rostesc nume pe care oricum nu și le va mai aminti nimeni.

Dintre povestirile din mediul urban, mă opresc puțin la cea intitulată *Spaima*, pentru că îmi amintește

de simpaticul bătrânel întâlnit pe vremuri într-un tren aglomerat, evocat de mine într-o notă: „În tren, un bătrânel simpatic și puțin pilit, guraliv peste măsură, relua mereu, cu o stranie duioșie în glas și un fel de subînțeles șiret, acest ciudat refren al gândului său: «Săracu' nenea Poporul, multe poate el îndura». Prin gesturi, vorbă și mimică, acompaniate de sticla de vodcă, mii amintea pe mujicii lui Cehov, ai domnului Cehov”. În povestirea lui Cornel Nistea, omul care traversa orașul strigând, înjurând și bătându-și măgarul: „Na, Stalin, na!...”, „nu putea fi unul dintre cei abia ieșiți din pușcărie, cel mult putea să fie vreun frate sau văr al celor arestați atunci” (revoltele de solidaritate cu revoluția budapestană, n.m.), trebuia să fi fost „un calic din suburbiile orașului sau din vreun sat din apropiere”, dar simplul fapt că în acele vremuri cineva a avut nebunia de a-și boteza măgarul cu acest nume dovedește ori că și-o căuta cu lumânarea, ori că era chiar nebun de legat. Celălalt personaj evocat în aceleași circumstanțe, trecând pe stradă la o zi distanță, „o matahală de om, cu înfățișare de cerșetor, călca apăsător pe mijlocul carosabilului, gesticulând în semn de deznădejde” și striga: „Unde ești, Avrame? Unde ești, Avrame? Vino de-ți vezi poporul!...”, nu pare să conștientizeze că pentru el strada aceea nu avea capăt, nu va ajunge să-i vadă capătul, pentru că atunci nici oamenii cu mintea răătăcită n-aveau voie să aibă gura slobodă, deveneau într-o clipă pacienții psihiatrilor și nu mai deranjau cu gălăgioasa lor prezență timpanul social.

Multe dintre povestirile din mediul citadin se rezumă la câte o secvență memorabilă, în jurul ei ținându-se un fundal de linii și culori, fiecare vehiculând un sens moral sau metaforic. Între ele, *Profesorul digresionist* are o savoare aparte prin atitudinea și fondul mistic al acestuia; admirator al lui Dante și convins că nu poate fi tradus inefabilul originalului *Divinei Comedii*, are convingeri care, la alt nivel, îl pun în rând cu cei doi „nebuni” din povestirea *Spaime*, dacă are curajul să afirme în contra ideologiei că „numai omul își duce puilul în brațe”, dovadă irefutabilă că nu se trage din maimuță și „a venit pe pământ de pe o altă planetă”, ca puțin mai încolo să afirme la fel de nonșalant că „dacă asistăm la un spectacol al unei tragedii grecești sau dacă citim *Cartea Căii și a Virtuții* a lui Lao Tsu, ne izbește adevărul extraordinar că mintea omului n-a evoluat în ultimii cinci mii de ani mai deloc, a făcut numai depozite de inteligență”.

O temă recurentă a lui Nistea o reprezintă universul rural cu peisaje, locuri cunoscute, unchi, mătuși, verișoare, moți, mineri, aurul Apusenilor, în care descrie totul cu o empatie radiantă, între ele *Nuțica* și *Grinda cu răboj* sunt două amprente de sensibilitate. Tot în aceste povestiri este abordată tema delicată și dureroasă a senectuții, a satelor îmbătrânite, fără viitor, care privesc în urmă, așteptând parcă soluții care n-au cum să vină din direcția aceea: *Parmena*, *Motânțoaia*, *Sub același patrafir*, *Scorbura cu bolovanul de aur*, *Amar*, dar *dulce* și altele. Aceste povestiri îi facilitează lui Nistea recursul la vocabularul neaoș, la arhaisme de

o savoare aparte, fără a abuza însă, cum face Pentru M. Ardelean în *Zile arse* (de înțeles totuși, pentru că rostul însuși al cărții era acesta, cred eu) sau Ion Ilie Mileșan în *Sub zodia patimilor*, dând frazei o curgere mai domolită, mai calmă. Între ele, câteva la care țin să apară aici: ultoi, citav, stălaj, ratotă, coptorariță, ștramă, schintă, conie, palant, poiată.

Am lăsat la urmă povestirea care dă titlul volumului, *Vânzătorul de apă colorată*, în care descoperim personajul omniprezent al vremurilor noastre, comerciantul de mărunțișuri și mărfuri dubioase apărut imediat după revoluție, itinerant și ambulant la început, buticar mai apoi și om de afaceri la sfârșit, întâlnit în toate orașele și comunele mai de doamne-ajută, personajul pentru care măsura tuturor lucrurilor a devenit banul, pentru care nu contează onestitate, moralitate, legalitate sau ce o mai fi mișcând resorturile vieții sociale cât de cât normale, totul pentru profit, asta pare să fie deviza lui și se ține de ea mai ceva decât benedictinul de tipic. Vânzătorul lui Nistea e un „calic” autorizat de primărie să vândă în spațiul public sucuri colorate la pahar, preparate în condiții precare de igienă din siropuri concentrate, servite în câteva pahare spălate după fiecare consumator într-o găleată cu apă nu prea des schimbată (nici vorbă de clătire cu apă curată), alături de care mai comercializa acadele (preparate în casă, se pare) și înghețată la bidon. Nimeni n-a ținut seama niciodată de pericolul infecțios pe care îl reprezenta, a fost lăsat să colinde orașul, târgurile și să agonisească din afacerea lui de subzistență, cum părea, o adevărată avere, pe care o investește în construirea unui castel-cetate pe post de pensiune turistică și unde continuă să servească aceeași „apă colorată în aceleași păhăruțe pe care le folosea altădată în târgurile de țară”. Iar acadelele sunt mândria casei... Îl descoperi oriunde te-ai duce, este un personaj central al ultimelor două decenii ale istoriei noastre, este omul care și-a sacrificat viața pentru chiverniseală și apoi își exhibă lipsa de gust prin felul în care o afișează.

Pe scurt, Cornel Nistea este un abil desenator de profiluri umane reprezentative pentru epoca sa. Avem sentimentul că în galeria figurilor sale îi descoperim pe toți cei cu care ne-am intersectat la un moment dat în viață, sunt chipuri zugrăvite cu atâta acuratețe și autenticitate încât par secvențe rupte din realitate. O realitate trecută însă prin filtrul de fin observator al scriitorului, transferată în ficțiunea literară cu priceperea șlefuitorului de metale prețioase.

* Cornel Nistea, *Vânzătorul de apă colorată*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.

Nicoleta CLIVET



Poezia endodontică

Construit temeinic, saxon, volumul de debut al lui Robert G. Elekes – *aici îmi iau dinții-n spinare și adio* (Tracus Arte, 2015) – pare ieșit din condeiul unui regizor-scenarist, care nu se sfiește să-și distribuie și vreo două-trei roluri (adică aproape toate) într-o reprezentație care cel mai succint ar putea fi descrisă ca o scanare *high definition* a morții. Procedural, scanarea pornește dinspre o corporalitate (uneori, chiar strictă fiziologie) fragilizată, deci vulnerabilă, și se adâncește într-o arheologie a ființei ce se simte deopotrivă amenințată de viață și hăituită de moarte. Simptomatologia fizică, stomatologică mai exact, deschide canalul de comunicare maladiei sufletești: „Unul dintre laitmotoivele incontestabile ale vieții lui Patrocle este abcesul dentar” (*Endodonție I*). Cum un alt „laitmotiv incontestabil”, dar nu tocmai explicit, al vieții lui Patrocle (una dintre măștile poetice, alături de Gabriela – alter ego-ul feminin – sau de dr. Sorin Cocoradă) este îndeletnicirea, pe-ascuns, cu poezia, se întâmplă ca din alăturarea celor două laitmotive să rezulte o stranie poezie endodontică (tratamentul endodontic din stomatologie este cunoscut sub denumirea populară de „omorârea nervului”), a cărei miză este, dacă nu „omorârea”, măcar numirea și, astfel, luarea în posesie a negurei sufletești. În timp ce în copilărie abcesele „tindeau spre exterior, spre lume”, la douăzeci și nouă de ani ele se reorientează spre interior, așa încât „puroiul” devine izomorf cu neliniștea, cu angoasa cutureierând în voie subteranele ființei: „Acum simte puroiul săpând spre adâncimile trupului său. Simte cum îi mănâncă oasele, cum îi roade carnea și gândurile. Acum se uită în oglindă și simte durerea cum curge prin toate circuitele trupului său, ca un fel de energie întunecată care-i încarcă,

încetul cu încetul, creierul cu moarte, deși pe fața lui nu vede nici o umflătură, nici o grimasă, nici o urmă. Doar aceeași față jerpelită pe care o poartă în fiecare zi.” (*Endodonție I*) Odată codificată poetic, maladia simbolică va guverna toate decolările imaginației spre obsesional, rezultatul fiind un spectacol al imploziilor controlate, derulate cu încetinitorul și exploatate maximal în potențialul lor teatral. Pornind de la acest *modus operandi*, poemul *Biofilm* atinge excelența: o primăvară de vibrație bacoviană nu face decât să reînnoiască moartea, s-o recicleze și s-o exporte în toate ungherele viului; unda ei contaminantă ajunge pretutindeni, expunerea este totală, deci n-ai unde să te ascunzi; pe scurt, circuitul morții în natură devine evidență, certitudine: „e primăvară și pretutindeni/ morții încolțesc și înfloresc./ oamenii își părăsesc blocurile,/ se plimbă mână-n mână printre ei,/ se așază în parc la soare/ și-și lasă zăpada/ care li s-a depus între urechi/ să se topească în timp/ ce albinele zboară de la mort la mort,/ le sug nectarul,/ se scaldă în ei/ și îi împrăstie în zbor prin lume./ de la atâta moarte în aer/ cetățenii hipersensibili/ se strănută violent pe asfaltul orașului.” (...) e primăvară și-n cimitirul din bartolomeu/ tatăl meu încolțește și înfloresce/ așteptând, ca-n fiecare an,/ să încolțesc și să înfloresc împreună cu el” (*Biofilm*). De altfel, nu doar acest poem, ci întregul volum pulsează bacovian, prin imaginarul obsesional (cu tâsniri din subconștient lesne psihanalizabile), prin hibridul viață-moarte captat în texte cu o regie repetitivă, prin gesticulația neputincioasă, cabotină pe marginea nimicului (aici, specialistul este dr. Sorin Cocoradă, cel mereu gata „să se muleze după orice și oricine” – *Proteus vulgaris*), prin încercarea de a rezista imploziei apelând la tot felul de automatisme vag securizante.

Prima secțiune a volumului (*Simptome*), încheiată cu poemul *Cum se cade*, oferă deja o imagine totalizantă a poeziei lui Robert Elekes; într-un lift ce urcă spre etajul 21 al unei clădiri corporatiste, Patrocle derulează interior un film invers, spre origini, uzând frecvent de acel „instinct de stand-up comedian” care, până la un punct, face lucrurile suportabile. Anamneza merge până spre cele mai vechi și mai adânci traume și spaime ale făpturii sale fragile, senzitive, dependente: „Deși liftul continua să urce cu aceeași nesimțire, lui Patrocle i se păru că se află în plină cădere.” Scormonitul în biografia esențială ajunge, finalmente, și la punctul-critic al deplinei înstrăinări de sine: „Patrocle se simți acum complet înstrăinat de liftul care îl purtase zi de zi și zi după zi în sine, înspre orele cele mai reale și îmbibate cu sens pe care mai era în stare să le trăiască. I se păru că era pe punctul de a-și pierde priza asupra lumii, se simțea prizonier într-o scenă de film sau, mai rău, că-și ducea viața pe înregistrarea unei camere de supraveghere. Realul era pe fugă, și el rămăsese în urmă”. Conduc de „dinamica disperării”, Patrocle vede eliberarea ca pe un plonjeu

într-o moarte ce pare să fuzioneze, din nou, cu viața: „în timp ce se prăbușea prin geam spre banalitatea urbană a unei zile de luni îl străpunse o senzație de Zhora din *Blade Runner*. Parcă toată viața lui ar fi căzut numai prin sticlă fără să-și dea seama// parter// iar în cădere simți cum plouă din pământ spre cer, și cum ploaia îi rupea încetișor, strop după strop, viața din carne.”

Dacă în prima secțiune a volumului intensitatea poemelor este constant ridicată, în celelalte trei aceasta cunoaște variații și, implicit, căderi. Scăldate în aceleași ape vineții ale morții, scenariile poetice devin mai imaginative, mai fantasmatiche, uneori până la evadarea în formula suprarrealistă. Textele sunt centrifuge, teatrale, dar chiar și în acest spațiu al himericului regula este făcută de aceleași obsesii, însă cu o forță de aglutinare diminuată. Din fericire, existența unei viziuni proprii face să se estompeze dificultatea ajungerii și la o sintaxă proprie. Provocarea, pentru Robert Elekes, este tocmai depășirea acestei combinații hibride, supuse diverselor presiuni și influențe, și găsirea unei dicții poetice pe măsura viziunilor sale.



Ovio OLARU

Dumbrava minunată

După decernarea premiului Mihai Eminescu din 2015 și accidentul Gabriel Chifu, există în lumea literară românească un consens cu privire la invaliditatea criteriilor de selectare a câștigătorilor. Dacă un nume precum Mircea Cărtărescu a pierdut în detrimentul lui Chifu, împins de la spate de Nicolae Manolescu – devenit între timp un Corleone senil al peisajului cultural –, e clar pentru toți că premiul și-a pierdut orice urmă de credibilitate. Dar dacă în 2015 toată polemica s-a purtat pe marginea secțiunii Opera Omnia, nemulțumiții preferând să-i ignore pe debutanți, iată că în 2016 chiar și Opera Prima a fost atinsă de lipsa de transparență a criteriilor de selectare. Fără a le reclama absența totală, simpla lectură a volumului de debut al lui Robert Elekes* ne va face să le punem serios la îndoială.

În tradiția școlii brașovene și preluând caracterul ludic al poeziei lui Alexandru Mușina, volumul reactualizează ironia livrescă și gluma absurdă, fără să le atingă, însă, fondul tragic. Fals detașat și cu pretenții de *trickster*, Elekes își construiește personajul oglindă, Patrocle Truță, trădând o tehnică poetică de manual. Imitând cu minime variații structura formală a mentorului, poetul tinde spre un proiect cu mize opace. Cine este Patrocle Truță și de ce prezintă persoana lui interes – sunt întrebări la care nu primim răspuns. Categorie, o trăsătură *light* a postmodernismului e autoironia, dar dacă la Mușina ea e folosită instrumental, supraconstrucția fiind însă tragică, poezia lui Elekes e curățată de orice rest profund. Aluzia fină este pentru autor gheață subțire: necesitând niște subtilități tehnice, nu se hazardează să o pună în scenă. Ironic până la suprasaturație, Elekes îl prezintă pe Patrocle Truță ca pe ultima achiziție a unui circ de provincie, îndemnându-și publicul să râdă la glume răsuflate și caraghioslăcuri ieftine. Dar culisele sunt transparente, construcția e defectuoasă, iar înscenarea biografiilor apare în lumina ei reală, jenantă și forțată. La fel cum, după rostirea unui banc prost, vorbitorul râde singur, Elekes atribuie publicului lector un hohot inexistent: „publicul din oglinda bine luminată se cocoșează de râs”. Dacă e să facem o paralelă, Berryman a construit unul dintre cele mai convingătoare alter-ego-uri poetice. Figură a rateului la foc automat, închegată solid și de-un patetism asumat, Henry duce kitschul până la artă. Patrocle, însă, erou al tragi-comediei balcanice, anxios în fața dentistului și dragostei, e luat în colimator de vocea

auctorială cu o asemenea violență, încât deconstrucția lui figurativă ia forma unui bâlci de prost gust.

Dacă Cristian Popescu reușește să creeze o mitologie poetică familială folosindu-se de proză, depășindu-i totuși limitările – făcând, așadar, proză lirică–, Elekes rămâne la narativitatea sterilă: trecerea de la proză la poezie se află doar în stadiul de intenție. Evident, proza transpusă în versuri nu e poezie, la fel cum proza lirică nu va putea fi niciodată narațiune. În textele volumului e de remarcat, însă, o mare nehotărâre: chiar transpuse prozaic, multe din pretinsele poeme ale volumului nu depășesc faza de anecdotă. Exemplele sunt numeroase: „Patrocle este o ființă cumsecade. Dincolo de această sentință cât se poate de facilă, în sferile mai alambicate sau poate, cine știe, chiar mai tenebroase ale lui Patrocle, nu era nimeni interesat să se aventureze, cu atât mai puțin Patrocle însuși” sau „își ridică încet capul și vâzu, în locul acelei ferestre luminate de răsărit care îl întâmpina în fiecare dimineață muncitoare, o siluetă neagră cu mâna dreaptă încheștată în jurul unei serviete și cea stângă adâncită cu o naturalețe violentă în buzunarul de la pantaloni”. Dacă mâna întinsă care nu spune o poveste nu primește pomană, Elekes face din poeme sketchuri comice. Forțându-se să *relateze* în loc să *poetizeze*, el alunecă într-o zonă excesiv prozaică, punctată sporadic de metafore. Această contextualizare este, însă, în defavoarea lor: dacă la douămiiști exista un echilibru bine calculat între platitudine și stilizare, la Elekes elementul prozaic nu transmite nimic, iar cel poetic nu reușește să suspende linearitatea. După cum e de așteptat, nu poți împăca și capra, și varza: melanj prozo-poetic, textele nu sunt revendicate de niciunul din aceste două genuri. Raportate la propria încadrare, își ratează irevocabil vocația.

Ducând discuția până pe planul limbajului poetic – fapt derizoriu la o cronică dedicată unui volum premiat cu Eminescu –, trebuie să remarcăm crasa deficiență stilistică a volumului. Dincolo de puseurile suprarealiste de calitate îndoielnică („patrocle își ia în mână gâtul ca o ață/ și își lasă capul prin de aer cald să plutească/ pe deasupra lumii ca un balon,/trece pe lângă oameni/ și ei cred că e cu nasul pe sus,/ dar el știe că e doar cu capul în nori”) sau instanțele neoexpresioniste („e primăvară și pretutindeni/ morții încolțesc și înfloresc.” – *Teo Dună, is that you?*), metaforele lui Elekes sunt pur și simplu nefericite. Uneori de-o prețiozitate desuetă („fecale memorabile”, „scrupulos împodobit cu fecale proaspete de adolescent”), alteori alcătuind niște asocieri de-a dreptul ridicole („când ți-a căzut fața-n supă și încercai cu urechea buncii tale în loc de lingură să ți-o recuperezi din zeamă” sau „știu că dinții de lapte sunt dulciurile tale preferate”), Elekes dă dovada faptului că nu își poate asuma limbajul imaginarului cotidian din care se revendică. Reproșurile posibile

sunt numeroase: de la personificări școlarești la comparații care pun la grea încercare capacitatea asociativă a lectorului, neajunsurile cărții trădează mai degrabă lipsa simțului elementar al limbii. Fapt parțial de înțeles, având în vedere background-ul autorului, dar totuși problematic: putem vorbi, oare, de un premiu Mihai Eminescu atins de microbul corectitudinii politice? Întrebarea rămâne deschisă.

Dacă aruncăm o privire la ultimele volume publicate în spațiul autohton, e de remarcat tendința de a scoate poezie din piatră seacă. Dincolo de faptul că unele formule se repetă inercial (un bun exemplu sunt ultimele spasme neoexpresioniste, lipsite de forța unei traume originare – *Obiecte umane* sau *Dezmembrați*) sau că faptul cotidian ia proporții exagerate (poezia de sufragerie a la Alexandra Turcu), tentativa de a căuta subiecte poetice în zone cât mai nefrecventate e clară. Ștefan Manasia explorează prin *Bonobo* tematica postumană, Gabriela Eftimie tratează în *Nordul e o stare de spirit* spațiul scandinav, iar în 2015, iată, Ionelia Cristea oferă un *insight* în sistemul medical. Acestea sunt exemplele fericite. Însă urmărirea insolitului ia, uneori, forme rizibile. Dacă T. O. Bobe dedica un volum meseriei de frizer, meseria fetișizată de Elekes e cea de stomatolog. E discutabil dacă anumite subiecte sunt sau nu tratabile poetic, dar chiar și plecând de la presupuziția riscantă că poezia se poate, într-adevăr, scoate din piatră seacă, riscul de a cădea în patetic e considerabil. În *Îmi iau dinții-n spinare și adio*, discursul despre stomatologie și dentiști e cel dominant. Bineînțeles, acest fapt nu este, în sine, imputabil. Problema este că, în ciuda titlului, pornind de la acest element nu se construiește nicio metaforă centrală. Stomatologia nu joacă niciun rol în aria de semnificații a cărții: reprezintă doar linia de continuitate.

Textualist à la Mușina și pastîșând *Howl*, apoi suprarealist, scriind proză cu pretenții de poezie și poezie prozaică, alintat și totodată exagerat de sarcastic, introducând în discurs laitmotivul oral, fără a-i atribui vreo funcție în economia volumului, vocea din spatele textelor e inconsecventă până la capăt. Debutului lui Robert Elekes i se pot reproșa multe lucruri, și nu numai pe un singur palier al scriiturii, dar un fapt e sigur: nu doar inabilitatea tehnică face din el un eșec, ci faptul că autorul pur și simplu nu știe ce vrea de la propria carte.

* Robert Elekes, *Aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, Tracus Arte, București, 2015

Andreea POP

Analize de laborator



Foarte bine puncta Adrian G. Romilă atunci când spunea despre poemele Anei Donțu din *Cadrul 25** că „vădesc un hedonism vizual și tactil, întreținut de contactul cu suprafețe, câmpuri și texturi generoase” (în *România literară*, nr. 51-52, 2015). Dacă recuzita lirică face abstracție de un regim tematic generos, ori de o gesticulație expansivă, imageria recuperează printr-o senzorialitate luxuriantă.

Exersată într-un perimetru restrâns, ea va declanșa, din când în când, mici implozii vizuale, a căror consistență nelămurită face din poezia *Cadrului* o levitație continuă între stări, impresii și percepții. De aceea, senzația repetată că felul în care se confesează poeta nu e altceva decât un reportaj absent, derulat ca dintr-o cameră izolată, care consemnează cunoașterea de sine și pe cea a lumii prin medierea proximităților. Îi ies, de aici, câteva imagini care traduc o realitate dacă nu difuză, atunci măcar una iluzorie: „lumina/ ajunge prin zeci de site/ pe podeaua de ciment/ a bucătăriei” vs. „la lumină toate lucrurile// transformă camera/ într-o față acoperită de uimire” vs. „geamul/ e un monitor la care te uiți/ și crezi că-i adevărat”. Aici îmi pare cel mai precis localizată poezia Anei Donțu, la granița dintre o interioritate difuză, vag lămurită, cu accente de film *indie*, care declanșează radiografia intimă, și un cadru exterior care nu promite mai mult. Între pliurile acestor două coordonate, sensibilitatea lirică irizează cel mai autentic, supusă unui „tratament” relativizant care adâncește incertitudinea. Nu surprinde cu nimic, prin urmare, partitura de angoase pe care poeta o pune la bătaie, una care nu echivalează, totuși, cu o paradă a crizei, ci mai degrabă cu amortizarea ei într-un registru steril. Funcționează, aici ca și la mai toate palierele volumului, un soi de ascetism confesiv, care

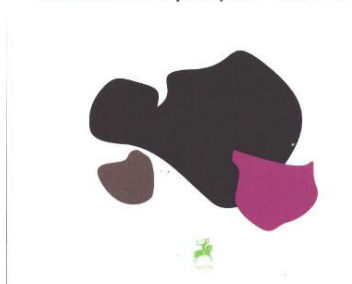
mizează pe sugestie în detrimentul expozeului public. Nu că examenul clinic personal n-ar da, în câteva locuri, impresia unui motor care stă să explodeze sub presiunea surescitării acumulate; suficient a aminti câteva versuri din *tot ce am* – „inima mea – un ghem de hârtie/ alunecă din palma mea/ în palma șoferului/ și se desface/ ca un transformer” – ori viscerele din grupajul de final – „Doppler”, care demonstrează, toate, disponibilitatea militantă a poetei. Doar că temperamentul ei mai degrabă pacifist-reflexiv „deturnează” de cele mai multe ori exhibiția excesivă în favoarea unei retorici minimaliste, care insinuează doar atrocitatea spaimei, fără s-o afișeze în consecință. Așa devine că exercițiul introspectiv e alimentat, de regulă, de la prelucrarea inefabilelor: „micile frici nu vin niciodată ca să te înspăimânte/ se preling pe obiecte acoperindu-le cu un strat opac/ se pliază pe corpuri/ nu mută niciodată lucrurile/ le schimbă doar culoarea” [*strada*]. Toată această filosofie a percepției estompată trasează în poemele Anei Donțu prerogativele unei coregrafii neobosite a vecinătăților.

Aș zice că tensiunea poeziei *Cadrului* aici e de găsit, în maniera în care poeta „scanează” conturul ce separă granițele cu o abilitare aproape anatomică, de merceolog avizat: „în miezul fiecărui lucru e o nedumerire/ așa cum în fiecare strop de ploaie e un fir de praf” [*ploaia face să geamă*]. Indiferent de orientare, cele mai multe poeme se vor revendica de la astfel de „conspecte” minuțioase, construite după schiță minimalistă. Dublate în câteva locuri și de o dinamică temporală fragmentată, ce organizează materialul poetic sub forma unor *flash-uri* sacadate, cinematografice prin felul în care montează fizionomia distanțelor, ele își desfășoară fitilul convulsiv după o mecanică a spațiilor-lipsă. Vizibilă e, de pildă, într-un poem ca [*între cafeaua ta și paharul meu cu apă*], unde parcurgerea succesivă a cadrelor ce alcătuiesc pelicula amoroasă împrumută ceva din scenaristica unui film mut: „între cafeaua ta și paharul meu cu apă/ s-au construit blocuri/ au trecut mașini/ au crescut copaci și soarele a apus și a răsărit/ la repezeală/ totul e ca în documentarele tale preferate/ unde anii se derulează în câteva minute// între îmbrățișarea ta din aeroport și aia din parc/ am părăsit orașe/ mi-am tăiat părul de atâtea ori/ am citit și am abandonat cărți/ acum străbat camera dintr-un capăt în altul/ kilometri/ în câteva clipe”. Versurile dau, în astfel de locuri, impresia unei reverii tulburate, în care visul se îngână cu realitatea.

De aici croiala alienantă a poemelor, care par desprinse, multe dintre ele, dintr-o realitate paralelă, claustrofobă, dacă nu chiar carcerală. Una pe care poeta o subordonează unui portofoliu redus de artificii stilistice, rezumat sub forma notației diaristice și care face din *Cadrul 25* cronică unei implozii personale de rezonanță autistă.

* Ana Donțu, *Cadrul 25*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2015

ANCA DUMITRU

Piese răsfirate pe o placă electrică

După o logică oarecum asemănătoare funcționează și poemele din *Piese răsfirate pe o placă electrică**, pe care o diferențiază, însă, un proiect liric mult mai incisiv, de o fizionomie spasmodică mai pronunțată. Tot de la „școala” comună a generației *Tom & Jerry* se revendică, la o adică, și poezia Ancăi Dumitru, dar care frecventează, în plus, o „programă” cu metode mai sobre.

O demonstrează croiala accentuat cerebrală a versurilor, supuse unui tratament „științific”, prin care poeta focalizează cu mîgală microscopică asupra consistenței precare a lucrurilor din jur și pe care le aranjează în mici desene anatomice. Aproape cu o vocație ipohondră se va desfășura tot acest examen minuțios, căruia nu îi scapă nimic și care „scanează” cu egală rigoare analitică și meticulozitatea unui om de știință firele de praf de pe suprafețe, alcătuirea materială vicioasă a lumii sau radiografia proprie: „corpul stă/ ca firicelele de sticlă spartă înainte să cadă/ pășesc cu încredere de la fereastră/ suluri aurii de praf mi se înșurubează în nări/ mai departe se ascund ca un șoarece în plămîni// deasupra pervazului de la etaj/ poneiul privește prin trecători/ corali de găinaț verde se înalță/ în aerul ferestrei mînjite o femeie/ întinde rufe îmbălsămate în balcon// mă umplu cu lichide incolore sebum/ microorganisme incestuoase/ mă holbez la golden retrieverul vecinei/ își aprinde țigara jvict! i s-a terminat șamponul/ apa se scurge înapoi ca pe banda lui moebius// cu mine nu dă nimeni noroc/ acum am palmele ude/ picioarele mă duc în subsol/ lângă un turn fără intrare”, *În orașul ăsta n-ai ce căuta*. Se vede că tot în perimetrul crizei intîm se învîrte și regia acestor poeme, una derulată însă cu nerv și fibrilație intensă și care nu face caz de expozeul diaristic. Asta pentru că,

în mare parte (cu excepția notabilă a secvenței de final, se va vedea imediat), „artileria” grea a poemelor va fi antrenată mai degrabă în direcția procesării dinamicii alienante a lumii înconjurătoare și a mecanicii ei cangrenate (*În orașul de sticlă* și *Seară de weekend*). Dacă nu macabră de-a dreptul (*Balonul de pînză* și *Cutie de aer* sunt niște adevărate exerciții de coregrafie grotescă, desfășurate cu abilitate *horror*), semnificația lucrurilor prinde la Anca Dumitru nuanțe tari, de coloratură dramatică. Cu atât mai mult cu cât, de regulă, poeta mizează mai degrabă pe sugestia ei plastică decât pe „exorcizarea” propriu-zisă. *Ariciul*, unul dintre cele mai bine articulate poeme din volum (puține îl egalează ca echilibru al viziunii, oricum), desprins dintr-un regim liric expresionist (în culisele căruia poate fi bănuită și-o subtilă demonstrație simbolică) ilustrează cu succes nimbul întunecat al versurilor: „ariciul găsit într-o linie/ stă într-o cutie/ pe masa acoperită cu o pătură verde// din când în când/ o deschid/ îi dau iarbă/ muguri de brad// stă ghemuit într-un colț/ după ce scot mîna din cutie/ miroase petele roșii de pe ziar”. Aici și peste tot, poeta își derulează radiografiile maligne cu o aproape egală stăpînire de sine, mai ales că în cele mai multe poeme reportajul obiectiv e preferat „spovedaniei” directe. Atunci când cedează, totuși, tentației confesive, teritoriul său personal echivalează cu un domeniu „periculos”, unul de consistență nisipurilor mișcătoare. Poemele din „F 451”, care închid volumul, trădează aproape toate o astfel de geometrie labilă a faptelor, peste care pare că plutește un soi de amenințare nedefinită, mai ales că nu odată e susținută de partitura de tonalități puerile, autiste pe alocuri, contrapusă „cerebralelor” de la început.

Metoda proprie de organizare a materialului poetic rămîne, însă, constantă, indiferent de grila tematică: „Să aduni frunzele, să le numești,/ să le ordonezi într-un caiet după cât de repede au căzut./ Să găsești copacii din care au venit merele/ de pe tarabă./ Poate că unele au fost vecine de creangă./ Să salvezi/ frunze înainte de a fi macerate pentru sirop./ Să lipești înapoi în/ pini/ toate conurile.”. *Bio-ierbar*-ul din poezia cu același nume fixează foarte concret taxonomia cea mai fidelă a acestei poezii. Una care, nelipsită de stridentă (între care fluctuația de tonalitate dintre părțile extreme ale volumului ar fi cea mai evidentă), face din *Piese răsfirate pe o placă electrică* un debut autentic și ferit de alte „păcate” mai grave.

* Anca Dumitru, *Piese răsfirate pe o placă electrică*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Dinamici existențiale

victor țvetov
în lipsa unor lucruri
importante



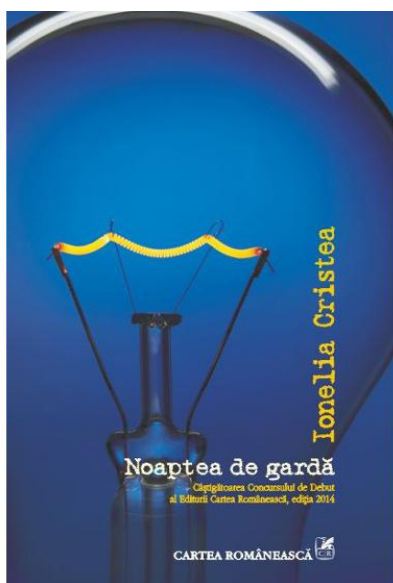
Foarte corect își definea Victor Țvetov poemele din *în lipsa unor lucruri importante* (Casa de Editură Max Blecher, 2015) într-un interviu în care le numea un „răcnet în pernă”. Prima și cea mai definitorie impresie pe care o produce poezia sa e tocmai aceea că, lipsite de o vibrație patetică și articulate în multe locuri cu o gesticulație austeră, versurile traduc fluctuațiile travaliului interior sub forma unor mici implozii afective.

Tratate într-un regim imagistic minimalist, acestea echivalează fizionomia cea mai fidelă a volumului cu o autoscopie mereu activă. Una pe care poetul o desfășoară cu naturalețe și dezinhibare și a cărei calitate majoră e autenticitatea cu care își urmărește traiectoria introspectivă. Nu e loc nicăieri de improvizații senzaționaliste în poezia lui Victor Țvetov, deși regia tematică a poemelor le-ar putea justifica, fie și parțial. Dovadă stau acelea de „rețetă” 2000-istă, care, departe de o poetică mizerabilistă, totuși, antrenează modulațiile unei existențe prinse în cam toate clișeele vieții (post)moderne – scepticismul față de rutina tehnologizată, critica socială implicită etc. – cu melancolia vetustă a unei „sensibilități de secol XX”. E ceea ce diferențiază poezia lui Victor Țvetov de aceea a lui Ovio Olaru, de pildă, și ce punctează, în versurile celui dintâi, granițele lumii pe care o supune observației dintr-o perspectivă bucolico-lucidă. Iese din tot acest amestec de cerebralitate și inocență un repertoriu de imagini care lămuresc precis esența liricelor din *în lipsa unor lucruri importante*: „Ecosistemul de sub unghii mâinile murdare/ sub

unghii pământ adunat/ de o săptămână/ încet sub ele crește/ o minigrădină cu iarbă verde/ cineva sapă și udă/ prinde contur/ sub unghii un ecosistem/ ce apasă butoane// un ecosistem apasă pământul/ apasă morții/ apasă burțile noastre rotunde”, *cu o lanternă în mână*. O demonstrează și versurile de inspirație *anti-corporate*, cu o pondere ceva mai semnificativă în economia generală a volumului, care descriu rodajul zilnic sub forma unui desen dezolant: „[...] după o vreme caniculară spre seară norii/ se adună și atârna așa negri și grei de obicei merg fără să-mi pun nici o întrebare/ sau să mă gândesc la ceva tot drumul până la stație am fost urmărit/ oameni triști îi urmăresc pe cei mai puțin triști/ e un oraș în care toți se urmăresc insistent cu privirea/ îmi zic mâine va fi la fel mereu va fi la fel în vecii vecilor// am înghițit puf de plop am tras pe nas l-am adăpostit în păr/ în buzunare/ l-am atârnat în piept l-am adus acasă am prăjit 4 cartofi/ o oră am mâncat în liniște cu ochii de roboțel fixați/ pe steaua fosforescentă a unui david bătută într-un cui pe perete”, *o să mă fac așa mai bun să țin piept la tot ce înseamnă job*. Reportajul social, ale cărui coordonate „geografice” – microbusul în pendularea oraș-sat, biroul, WC-ul rural, monitorul – fac de un film existențialist, e completat de o serie de episoade biografice difuze, pe care poetul le reconstituie cu o știință iscusită a montajului. De aici amănuntele izolate pe fondul cărora își reconstituie cartografia intimă și care surprind, peste tot, o mitologie personală anostă. Ritualurile zilnice ale fiului, fragmente relativ obscure din copilărie, figurile vag conturate ale apropiaților și câteva întâmplări decisive, transpuse toate pe fondul navei dintre oraș și sat, rezumă concret partitura deangoase ce animă poemele lui Victor Țvetov.

Cantonate astfel în perimetrul crizei, ele traduc convulsia sub forma unor puseuri lucide care le scurtcircuitează fundația. Foarte curat descrie poetul toată această ecuație incandescentă; cu un filament emotiv pe cât de tensionat, pe atât de simplu tratat în geometria sa întunecată, examenul confesiv dezvăluie drama personală în miezul amănuntului prozaic: „și de partea cealaltă// nesiguranța exact ca atunci când în mijlocul lui ianuarie/ cu tot scârțul și ciuda că deja nu mai ai încotro/ dai pantalonii în jos într-un veceu de țară/ și îți zici/ cireșul pe jumătate tăiat de deasupra veceului/ e de o mie de ori mai viu decât tine”, *într-o zi o să mă ridic din acest loc*. Maniera aceasta dezarmant de francă prin care poetul își pune la bătaie „depoziția” personală dă calibrul superior al proiectului liric din *în lipsa unor lucruri importante*. Unul fără „program” ostentativ și cu un firesc al frazării care face din poemele lui Victor Țvetov niște exerciții de echilibru mature.

* Victor Țvetov, *în lipsa unor lucruri importante*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2015



Tot în direcția unei poezii confesive merg și poemele Ioneliei Cristea din *Noaptea de gardă* (Cartea Românească, 2015). Ceea ce le individualizează, în psihologia lor tulburată, e regimul tematic căruia i se subordonează. Versurile fac aici epopeea cronică a unei sensibilități epuizate, pe fondul dramei zilnice văzute din perspectiva medicului. Rutina canonului profesional naște demoni interiori. Angoasa personală se citește în recuzita științifică de profil. Discursul spitalicesc, desfășurat în câteva schițe tehnice de o temperatură precipitată, alternează, în poeme ca *Ținându-ne de mână am traversat orașul*, *Se stabilește poziția pacientului*, *În stânga foarfece drept și curb*, *bisturiu* convulsia interioară cu cele mai noi descoperiri medicale. Aici se vede cel mai bine coloratura dramatică a poemelor, în acumularea detaliilor din „fișa postului”; cea mai mare parte a liricelor din *Noaptea de gardă* va beneficia de un astfel de „tratament” formal. Descrierea cazurilor, consemnarea stării pacienților cu o înțelegere aproape viscerală, sau indicațiile medicamentoase scot la iveală, toate, hiatusul intim. Cele câteva poeme în proză, oarecum izolate în rândul celorlalte, trimit în subtext la o mecanică similară. Nimic idilic de găsit nici în reportajul biografic, care adâncește proporțiile răni: dispariția tatălui, geografia sumbră a copilăriei, alienarea personală ce o succede, dublată de relativismul de zi cu zi etc.

Atunci când își confesează propriu-zis trauma, Ionelia Cristea scrie niște poeme de fibrilație acut dramatică, în care fiorul convulsiv ține de gesticulație esențială. „Filmul” cotidian pe seama căruia e pusă toată această agonie recidivată are ceva din desfășurarea unui spectacol infernal, unul regizat

de poetă cu o vocație introspectivă, de-a dreptul clinică în câteva locuri. Survolând realitatea în câteva momente de maximă surescitare, lirica aceasta de criză prinde sonoritatea unui strigăt existențial: „în mijloc nu stă un manechin din plastic/ cu corpul acoperit de praf pentru că la sfârșitul programului/ am fobii, anxietăți și niciodată nu-mi întorc capul/ spre cameră zâmbind cu superioritate pentru că lucrez/ într-un spital și trec prin tot felul de crize/ mă deteriorez ușor îmi revin foarte greu// [...] pentru că toți oamenii ăia frumoși relatând vag melancolic/ povești în lift sau pe coridor în timp ce plăgile se închid pur/ și simplu nu există – așa cum nu există compensații/ pentru fiecare lucru abandonat sau pierdut/ revelația/ spaimei care îți înțepenește în cap”, *pentru că nu e ca la televizor*. Derulat în câteva pelicule ca aceea de mai sus, exercițiul introspectiv se dovedește a fi, în *Noaptea de gardă*, și unul de autoflagelare și exorcizare, simultan.

Nu fără unele riscuri se va desfășura tot acest purgatoriu personal, care antrenează și o retorică descriptivă pe măsură. Tensiunea poemelor se naște la granița dintre descrierea examenului clinic interior și geometria gesturilor bruște, pentru care poeta are o apetență categorică. Puseurile încordate pe care acestea din urmă le descriu au intensitatea unor radiografii expresioniste („[...] O vază/ cu flori se clatină și cade la pământ” vs. „a rămas doar un rotocol de fum rece” vs. „un aer crud ne izbește/ la intervale regulate/ invadând tomografii/ analize”). Repertoriul imagistic frisonat e dublat și de unele recurențe la nivelul imaginarului – geamul, ninsoarea –, care suprasolicită poemele și le imprimă un aer misterios și sumbru, de parcă ar fi rostite de un cor de muribunzi. Înclinația aceasta pentru efectele speciale cu care poeta operează în interiorul poemelor lasă la vedere, din când în când, și câteva asperități de ordin stilistic; toată această dinamică malignă nu face abstracție de locuri comune ori formulări stângace (se întâmplă în *Radu îl privește pe Andrei cum se întinde pe burtă cu capul sprijinit*, de pildă: „Atmosfera este încordată ca un elastic.” vs. „Radu continuă în surdina, uimindu-se cu noutatea lucrurilor.”), care nu afectează totuși prea mult ansamblul liric.

O poetică abisală trasează autoscopiile Ioneliei Cristea. Vulnerabilă, existențială, testând granițele dintre viață și moarte cu o precizie chirurgicală și delicată, deopotrivă, poezia *Noptii de gardă* are fizionomia încremenită a spaimei.

* Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă*, Editura Cartea Românească, București, 2015

Argument

Desigur, istoria s-a sfârșit, nu-ncape îndoiala. Și totuși, prezentul post-istoric și, mai ales, discursul său conștient de sine s-au constituit nu doar în locul rămas gol și ca urmare a acestei evacuări/epuizări, ca de la sine, a istoriei. Mai întâi au pus umărul la eliberarea locului. Dacă astăzi trăim în prezentul permanent al utopiei minimale, liberale împlinite, e și pentru că istoria recentă, istoria modernă a fost intens și profund rescrisă, supusă unei operații de sublimare morală sau filosofică prin chiar dezistoricizarea ei. Istoria modernă devenea Cartea neagră a Istoriei, iar prezentul – ispășirea înțeleaptă, moderată, post-istorică, a acestei traume a utopiei.

Doar că istoria re apare pe fereastră în tot atâtea feluri în câte o scoți afară pe ușă. Textele de mai jos încearcă să surprindă la lucru tocmai diferitele forme și medii în care s-a realizat această rescriere a istoriei moderne prin dezistoricizarea și sublimarea ei filosofico-morală și, implicit, diferitele moduri în care ele eșuează, iar spectrul istoriei refulate re apare la geam.

După cum arată Claudiu Gaiu în „Prezentul unei iluzii. Schița filosofiei liberalismului postsocialist românesc”, hegemonia liberală din discursul public actual din România, oficial și neoficial, s-a construit printr-o dublă operație asupra istoriei: una de dezistoricizare și alta, desigur, de re-istoricizare. Mai întâi, printr-o lectură asupra regimului comunist proaspăt prăbușit în termeni de „teologie a ispășirii”, „rău totalitar”, prin care acesta era dezistoricizat și pus în aceeași barcă cu termenul său aparent opus – fascismul – ca împărțășind aceeași dragoste și mobilizare a plebei; și simultan, printr-o pledoarie pentru revenirea la tradiția liberalismului clasic ca paradigmă a deschiderii și dialogului... între elite. Astfel, tot așa cum, în ciuda tonului permanent belicos, liberalismul postcomunist românesc „s-a format fără adversar”, nici operația strategică de delimitare constantă de totalitarismul plebeu comunist nu i-a oferit liberalismului autohton nici o sursă de concretitudine politică și istorică: acesta rămâne un discurs vag despre virtuțile căii de mijloc și ale moderației, ce poate acomoda însă cam orice dispuneri instituționale și practici discursive ale reprezentanților săi declarați.

Ecouri ale aceluiași tratament liberal, anticomunist al istoriei europene recente regăsim în textul lui Mihai-Dan Cîrjan, care discută perspectiva studiilor americane recente asupra istoriei comuniste a Europei de Est așa cum apare în ultimele producții ale unuia din principalii săi reprezentanți, Timothy Snyder. Și aici, o operație similară de rescriere a istoriei prin dezistoricizare pare să fie la lucru – ceea ce face ca, în cele din urmă, „neutralitatea specifică a istoriografiei anglo-saxone să nu fie decât o formă de eschivare atât de la dialogul academic al câmpului istoriografic, cât și de la cel politic al sferei publice”.

Tot o variantă de critică a modernității prin dezistoricizarea ei urmărește și eseul „Critica rațiunii coloniale”: doar că aici, metanarațiunea ce identifică regimurile comuniste, fasciste și ale democrației de masă ca forme ale aceluiași totalitarism al Rațiunii apare ca nucleu nu al noului discurs hegemonic liberal, ci ca motiv de bază al unui discurs cel puțin aparent alternativ, subversiv, „decolonial”, de pretinsă critică tocmai a hegemoniei „occidentale” a liberalismului actual.

În fine, în „Patru perspective asupra modernității”, Alexandru Racu revizitează momentul de origine a ceea ce avea să definească dinamica și extensia modernității occidentale – apariția capitalismului în Anglia, tocmai ca moment în care *istorialitatea* modernității poate fi desprinsă și salvată de sublimarea ei filosofico-morală și dezistoricizarea la care este de regulă supusă în istoriile hegemonice, anistorice asupra modernității noastre imediate.

(Alex Cistelean)

Claudiu GAIU



Prezentul unei iluzii. Schița filosofiei liberalismului postsocialist românesc

Motto: „Revoluția, pregătită de prostia unui popor readus la sclavie, s-a înfăptuit fără nicio piedică. Cum să ne temem că transpunerea în fapte a filosofiei ar fi mai problematică decât a despotismului?”

Marchizul de Sade

O mișcare mistică creștină se răspândește printre familiile membrilor Comitetului Central al PCR. Scoborârea harului divin peste un fost ofițer de Securitate zguduie angajamentul întâilor-birocrați ai mișcării muncitorești. E intriga uneia din scrierile de exil ale lui Petru Dumitriu, *Incognito*, povestea lui Sebastian Ionescu, plecat la război împotriva rușilor, convertit la comunism și care, după impunerea regimului prosovietic, descoperă bunătatea infinită a lui Dumnezeu. Subiectul romanului e chiar problema transiterii unei sfințenii purtate prin grația ce poate însoți întâlnirile omenești. Forța dovedită în amploarea prozei balzaciene din *Cronică de familie* sau, mai târziu, în restaurația romanului picaresc din *Omul cu ochii suri* este pusă aici în slujba unei pocăiri literare. Scriitorul încearcă să se răscumpere prin recreerea sensului prim al evanghelizării în condiții de teroare, mesajul creștinismului martir, cel de sub Nero. Alături de prima sa încercare în lumea editorială franceză, *Întâlnire la judecata de apoi*, această întoarcere la o limbă maternă, franceza nobiliară pe care mama sa, Tereza, o folosea pentru a se adresa fiul și soțului ei, înseamnă retragerea prozatorului de pe prima scenă politico-literară română într-o lume în care obsesiile sale îl fac neînțeles. Cazul său ilustrează perfect drama neostoită a francofoniei

românești, dintotdeauna defazată față de temele metropolei. Convertirea lui Petru Dumitriu anunță și rezumă exemplar modernitatea postideologică: o epocă a regretelor politice!

Incognito poate fi citit ca metaforă a diverselor subculturi din vremea socialismului oficial: evanghelizările de tot soiul, mai mult sau mai puțin tolerate de autorități, în funcție de ritmurile înghețurilor și dezghețurilor estice. Liberalismul nu se găsea între mesajele alternative din vremea dictaturii comuniste. În timpul prigoanei dușmanilor noului regim, dar mai ales după relaxarea din 1965, existau grupuri de rugăciune isihaste, încercări supravegheate de menținere subterană a Bisericii Greco-Catolice, reluări locale ale religiozității new-age generate de curentul hippie, ba chiar grupuri independente de discuții marxiste, dar nicio sectă de adoratori ai filosofiei politice a lui John Locke sau ai economiei politice a lui Adam Smith. Incompatibilitatea liberalismului politic cu marxismul oficial nu poate constitui un argument suficient. Își făcuseră loc fie în direcția culturală a regimului, fie alături de ea, naționalismul protocronist erudit, avangardismul artistic, idealismul filosofic sau ortodoxismul cultural. Deși existau programe riguroase de traducere a clasicilor, nu găsim înainte de 1990 transpuneri în română a textelor fondatoare ale lui Benjamin Constant sau John Stuart Mill. Putem să ne raliem corului de bocitoare și să deplângem prigonirea lui Hobbes sau Tocqueville de către editurile comuniste, însă acest curent de idei nu și-a găsit loc nici în cultura română ante și interbelică, cu câteva excepții sporadice, între care, azi contestatul Ștefan Zeletin¹, marginalizatul Eugen Lovinescu sau etericul Tudor Vianu². Cât despre conducătorii Partidului Național Liberal de dinainte de război, preocupați de guvernare și apoi de conflicte interne, ei nu a simțit nevoia să-și teoretizeze sistematic demersurile. Tot răul spre bine pentru puriști, căci inflația de idei și politici liberale de după 90 a fost în mare parte ferită de impurități autohtone. După schimbarea de regim din decembrie 1989, liberalismul a devenit idiomul politic, economic și pedagogic al ideologiei dominante. Și cum nicio limbă nu e neutră, sintaxa sa ar avea – ni se spune – capacitatea de a ne indica drumul de mijloc între extremele politice ale dreptei și stângii, fiind în același timp tot ce poate fi mai opus totalitarismului nazist sau comunist. Mai mult, e perceput ca orizont de nedepășit al oricărei experiențe politice, singurul cadru legitim al aspirației democratice.

Cum se impune o preschimbare a limbii, în cazul de față, cea politică? Mai întâi printr-un program de traduceri, care generează comentarii și competențe și, în cele din urmă, o producție originală. Noii interpreți autorizați vin din domenii conexe cum ar fi istoria, filosofia, sociologia sau economia, dar și mai îndepărtate ca istoria artei, teologia sau disciplinele tehnice. O altă rezervă de specialiști abandonează rapid vechile materii ale socialismului științific, ale materialismului dialectic

sau ale învățământului de partid și de stat pentru a se reconverti la relații internaționale, integrare europeană, doctrine politice sau managementul instituțiilor. Între 1990 și 1995 se înființează facultăți și institute de politologie și administrație publică, privite la început cu suspiciune, dar care își vor cunoaște gloria în anii 2000, în dauna studiilor clasice. Noua dogmă liberală își găsește aici susținătorii, care își antrenează capacitățile în reviste, dintre care remarcabile rămân *Polis și Sfera Politicii*, ambele apărute în 1994.

O teologie a ispășirii

Mai întâi, liberalismul postsocialist românesc se prezintă ca opusul victorios al „totalitarismului”. Așadar, contrariul unui concept vag menit să dea seama de realitățile autoritarismului socialist, mistificat într-un bloc monolitic, continuum criminal în exercițiu din 1946 până în 1989. Noțiunea de „totalitarism”, apărută în discursurile lui Mussolini și în textele lui Jünger, dar vehiculată mai ales în literatura filosofică și politică a Europei Occidentale din anii 50-70, este aplicată la noi unui univers memorialistic. Investigația istorică este înlocuită de înfierarea morală, operațiune de două ori comodă, mai întâi pentru judecătorii ce se plasează în afara oricărei responsabilități și exclud apoi orice încercare de articulare a înțelegerii trecutului³. E logica melodramei documentare începute în 1991 de Lucia Hossu-Longhin, *Memorialul durerii*, în care fosta realizatoare de emisiuni omagiale din anii 80 își însoțește ancheta asupra universului închisorilor comuniste de un comentariu teologico-punitiv⁴. Atitudinea de condamnare a întregii experiențe a socialismului real românesc devine treptat politică oficială și cade în sarcina unor instituții publice dintre care amintim Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, ce funcționează din 1993, în subordinea Academiei Române. Acesta devine mai puțin vizibil către anii 2000, odată înființarea Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoriei Exilului Românesc, progenitură a două centre de cercetare, una dedicată exilului și fondată de Adrian Năstase în 2000, cealaltă crimelor și fondată în 2004 de Călin Popescu-Tăriceanu. Subordonarea lor directă față de prim-miniștri nici nu încearcă să ascundă funcția lor politică exercitată în dauna activității științifice. Pe fondul tensiunilor dintre guvernul Tăriceanu și președintele Traian Băsescu, va apărea în 2006 și o Comisie Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste, menită să întemeieze savant condamnarea oficială a regimului comunist. Scurta istorie instituțională a studiului totalitarismului românesc îi arată natura părtinitoare: întemeierea actualului regim, lovitură de culise între centri de putere guvernamentali și prezidențiali atunci când ei se află în concurență, preschimbarea analizei istorice în rechizitoriul unui proces lipsit de pledoariile apărării. Bazele teoretice sunt exprimate mai bine în actele fondatoare și rapoartele de cercetare ale primului institut de acest gen din România,

cel rămas în umbră pentru că umbrela Academiei îl protejează de intruziuni guvernamentale directe. Astfel, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului se ocupă de „totalitarism” ca fenomen inter- și postbelic, cuprinzând regimurilor antiliberale de stânga sau de dreapta de la noi: regimul comunist, dar și dictaturile carlistă, antonesciană sau național-legionară.

Dintre teoreticienii totalitarismului ca inamic al democrației liberale burgheze, autorii citați, citiți și traduși la noi au fost în special Hannah Arendt și François Furet. Ceea ce ar reuni cele două tipuri de regimuri, sovietic și nazist, ar fi ura pentru liberalismul burghez și pentru reprezentativitatea parlamentară, dar și încercarea de control *total* al populației. Volumul Hannei Arendt, *Originile totalitarismului* (1951), merită o mențiune specială, căci conține o idee care, conștient sau nu, își va face loc în concepția elitistă a neoliberalilor români postsocialiști: hitlerismul și stalinismul sunt regimuri politice bazate pe *plebe*. Pentru eleva lui Heidegger, regimurile totalitare apar în țări mari, care-și pot permite pierderi importante de categorii de populație (clase, etnii, corpuri profesionale) în scopul obținerii unei mase omogene de individualități complet supuse statului. Guvernările în discuție sunt rezultatul unei distrugerii a sistemului tradițional de clase, datorat Primului Război Mondial în Germania sau a înapoierii istorice și a existenței unei imense țărâni excluse în Rusia, la care se adaugă adeziunea noii intelectualități moderne prea numeroase pentru structura conservatoare a statului burghez⁵. Tema e reluată de François Furet care vede în mișcările totalitare - leninismul, fascismul și nazismul – transferul în politică a mizeriei, violenței, supunerii cazone și comunitarismului din tranșeele Marelui Război⁶. Viziunea liberalilor nouăzeciști și a urmașilor lor va împrumuta această imagine și se va raporta la ea cu ocazia fiecărui soroc electoral românesc. E teoria unei rupturi între elitele culte și poporul necioplit, primele autodefinindu-se ca *fier de lance* al Tranziției, *stat major și avangardă* a unei clase de mijloc spectrale. Inventarea unei „clase de mijloc” urbane și occidentalizate a mânat toate strategiile electorale ale intelectualității liberale. Ca orice idee eficientă politic, ea e simplă: nimeni nu vrea să fie considerat un sărăntoc cu apucături înrăite de comunism cum sunt adesea etichetați votanții FSN-ului și a urmașilor săi politici, cu trecerea anilor, pe tonuri tot mai agresive, mergând până la nostalgia votului cenșitar, impunerea de bariere electorale în fața „plebei” sau apelul la conducerea prin decrete reformatoare de către o dictatură luminată. Programul unui bonapartism al Reformei anticomuniste și a unei revoluții antipoliticianiste, ce va bântui ulterior imaginarul raportării intelectualilor liberali la Traian Băsescu, e deja exprimat cu hotărâre în timpul guvernării CDR și cu ocazia prefigurării unui eșec al acesteia. Astfel, într-un editorial pasionat, Andrei Cornea îi reproșă prim-ministrului demis, Victor Ciorbea, lipsa unei staturi politice care să-l fi împins către o guvernare

prin ordonanțe de urgență, peste capul parlamentarilor și partidelor⁷. Aceeași direcție este indicată de Alexandru Paleologu, venerabil între liberali, când făcea apel la cultura sa clasică, pentru a sugera o întoarcere la o dictatură republicană romană. El spera la un Cincinnatus bucureștean care să preia frâiele puterii și să se opună „revoltei maselor”, adică haosului și anarhie antielitare și vestitoare ale terorii roșii sau brune. Modelul său era Augusto Pinochet, iar condamnarea lui de către Camera britanică a Lorzilor condamnată ca o lașitate și o mârșăvie din partea urmașilor aristocrației insulare⁸.

Ceea ce se petrece între anii 50 și 90 – adică, de la analiza inițială întreprinsă de Hannah Arendt până la interpretările lui François Furet (1995) sau ale echipei lui Stéphane Courtois din *Cartea neagră a comunismului* (1997) – e abandonarea tacită a explicațiilor filosofic-istorice ale gânditoarei de la *New School for Social Research* și adoptarea unui discurs exorcizator care constată „oroarea” și „măreția răului”⁹, „misterul”¹⁰ sau „orbirea”¹¹ considerării celor două regimuri. E evidentă în intenția celor două cărți franceze de istorie, instrumentalizarea conceptului arendtian de „totalitarism” pentru a supune comunismul unui tip de tratament pe care Occidentul l-a rezervat nazismului și urmașilor săi politici. Un Nürnberg al comunismului e ideea centrală a marketingului căinței practicat de Stéphane Courtois, de André Glucksmann și de alți maoiști apuseni surprinși de cursul istoriei. Strategia lor a găsit un teren roditor în Europa orientală, unde noile elite se legitimau printr-un anticomunism tardiv. Astfel, poate cel mai de succes autor politic român al anilor 1990-2000, H.-R. Patapievici, propunea înființarea unui *Institut Internațional al Exterminării Comuniste*, care ar fi pus capăt dublei măsuri occidentale de a considera nazismul criminal, iar comunismul generos. Printr-un apel la „bunul simț” și „adevărurile elementare”, frecvent în retorica lui Patapievici, el asimilează „ideea de comunism” cu „devalorizarea omului și exterminarea lui”¹². Dorințele i-au fost ascultate, fie și sub forma mai modestă a anticomunismului într-o singură țară.

Anticomunismul apusean și cel românesc se înscriu din motive diferite într-o logică a ispășirii unor păcate, teoretice sau politice, personale sau familiale, ceea ce le conduce cel mai adesea spre o intransigență dogmatică față de un trecut perceput prea apropiat și pe care-l vor condamnat și uitat. O reacție mai rară, căci implică o ruptură cu adevărat dureroasă, va fi revenirea asupra adeziunii la euroliberalismul din anii 90 și expunerea ravagiilor acestuia, gest împlinit de filosoful Gáspár Miklós Tamás¹³. De dragul simetriei geografice est-vest, să notăm că și editorul francez al *Cărții negre a comunismului* a simțit nevoia unei relativizări a singularității comuniste, prin extinderea domeniului pocăinței într-o nouă *Carte neagră*, de data acesta, a *colonialismului*¹⁴, amplă retractare a retoricii din prefața primei lucrări, unde crimele regimurilor prosovietice erau invocate pentru a trece mai ușor peste culpabilitatea

postcolonială¹⁵.

Reproșând, alături de Aurelian Crăițu¹⁶, rapidele identificări ale conservatorismului cu „fascismului”, operate de un Isaiah Berlin, H.-R. Patapievici nu arată, nici el, mai multă prudență istorică. Eseiul abandonează termenul prea tehnic de „totalitarism” în favoarea unei sintagme împrumutate din universul televaghelismului maccarthyst: „răul totalitar”. Satanismul politic ar avea ca ingrediente dominația statului asupra societății și constrângerea ei în chingile unei ideologii, după cum ne-ar fi dovedit alaltăieri rasismul nazist, ieri antielitismul marxist sau azi prosperitatea consumeristă¹⁷. Istoria secolului XX și a începutului secolului XXI e o vale a umbrelor morții anunțată de stupiditatea rasistă hitleristă, amenajată de comunism ca religie fără transcendență și împlinită de prezenta dominație a economicului și a lobby-urilor minoritare într-un Occident complet secularizat. În consecință, liberalismul românesc nouăzecist se va defini ca o mișcare de rezistență spirituală și partizanat al unui capitalism autentic, trădat de intelectualii apuseni¹⁸. Ideile lui Patapievici sunt aici în deplin acord cu sintezele dâmbovițene ale filialei românești a Institutului Ludwig von Mises între Părinții Bisericii Răsăritene și mentalitatea antreprenorială. Totuși, autorul *Omului recent* nu are îndrăzneala formulărilor rostite de Dan Cristian Comănescu, gurul libertarianismului dâmbovițean, și republicate pe de situl internet *mises.ro*. Merită citat:

„... capitalismul ține și de conjuncția teandrică a libertății cu harul, după cum ordinea cu adevărat naturală ține în general de unirea creatului cu necreatul, în sensul precizat de Sf. Maxim Mărturisitorul și de acei (mulți, puțini, nu știu) rămași cu el, de partea Ortodoxiei.”¹⁹

Bineînțeles suntem în fața unui spirit oral, în tradiția lui Zaharias Lichter, personajul romanului lui Matei Călinescu, sau a foarte realului Petre Țuțea, așa că, în ciuda amenințărilor sale, trebuie să ne mulțumim cu ambițioasele proiecte a unei opere nescrise:

„... mă silesc să mă gândesc și la un manual de liberalism Ortodox, un fel de veriga lipsă a lui Rothbard, care îmi place să cred că l-ar fi convertit și pe el. Știi că se zice că ar fi murit în pragul convertirii la Romano-Catolicism, dar mă tem că n-o fi găsit acolo răspuns la întrebarea de ce e totuși Dumnezeu o ipoteză necesară.”²⁰

Accelerare pe calea de mijloc

Antitotalitarismul românesc are două registre discursive ce se îmbină și despart în funcție de temperamentul autorilor și a necesitățile argumentării. Unul, deja trecut în revistă, este cel al conjurării

demonului trecutului și a exhibării ororii lui. Celălalt e cel al „liberalismului clasic”, care, recomandându-se de la Tocqueville și Guizot, condamnă „masificarea” lumii contemporane în numele distincției și individualismului unei aristocrații tardive, ce invocă odinioară pluralitatea și libertatea de opinie pentru a supraviețui și a perpetua mesajele regalismului reacționar. În acest scop e frecvent apelul la traducerea românească din 1994 a articolelor lui Ortega y Gasset din anii 20-30, așezate sub titlul de *Revolta maselor*²¹. Bineînțeles, nici lucrarea lui Arendt despre obârșiile totalitarismului, nici cea a eseistului spaniol despre dispariția elitelor nu sunt folosite în analiza frontală a prezentului, ci doar ca o lectură a traumelor trecutului. Or, în cel mai bun caz, totalitarismul masificării prin obiectului de consum, prin industria de divertisment și individualismul nivelator al ultimului capitalism sunt privite ca o consecință a ideilor social-politice inserate în lumea occidentală. Relativismul epistemologic, multiculturalismul, corectitudinea politică sau postmodernismul filosofic sunt numele aduse în boxa acuzațiilor și acuzate ca urmași legitimi ai comunismului.

Întoarcerea la clasicii secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea caută să precizeze conținutul liberalismului care, la începutul anilor '90, era doar eticheta opoziției la comunismul totalitar și la cei ce erau percepuți ca urmașii lui. Cu timpul, încep să apară nuanțări între diverse opțiuni politice: apar creștin-democrați, conservatori, social-liberal sau naționaliști de dreapta eurofili. Dar un liberalism minimal rămâne orizontul acestor doctrine pe care teoreticienii noștri au încercat să o definească. Astfel, Aurelian Crăiuțu vorbea de „un set minimal de principii liberale devenit inevitabil astăzi și-n Europa de Est” care dau corp unei doctrine ce nu se vrea nimic altceva „decât o tehnică a administrării dizarmoniei sociale, un mod relativ eficient de a încorpora diversitatea și pluralismul, de a menține conflictul la un nivel civil sau, cel puțin, tolerabil”²². Conștient că, în proba politicii, simpla neutralitate nu e posibilă, Crăiuțu se rezumă la a caracteriza spiritul liberal ce urmează să acționeze în politică prin atașament față de toleranță și constituționalism²³, încurajare a pluralismului, individualismului și diversității²⁴. Pe scurt, tuturor să le fie bine și toți să trăiască în pace! Cine n-ar fi de acord? Și totuși, enunțarea acestor generalități drăguțe se încheie cu deplângerea slabului suport al poziției sale, neajuns pricinuit, dinspre intelectuali, de absența tradiției liberale și slăbiciunilor de început a comunității academice politologice, iar dinspre populație, de ancorarea acesteia în „tiparele trecutului”²⁵. Ca și un alt pionier al liberalismului universitar, Cristian Preda, Aurelian Crăiuțu nu se simte defel reprezentat de partidele liberale nouăzeciste locale²⁶. În acord cu panseurile lui H.-R. Patapievici, chiar dacă mai organizat conceptual și mai prudent în considerații istorice, el face apel la „criticile conservatoare” care pot completa neajunsurile unei

doctrine liberale redusă la simpla neutralitate practică. Aici, sprijinul îi e dat de lecturile din Burke, Du Maistre, Oakeshott, Ortega y Gasset sau Steinhardt²⁷, autori pe care textul *Omului recent* nici nu-i mai separă de tradiția liberală refondată și chemată să curețe moravurile clasei politice carpatine și opțiunile electorale ale populației valahe. Pentru Crăiuțu, lectura conservatoare a istoriei ne ferește de „radicalismul revoluționar”, sintagmă prin care politologul invocă, pe urmele lui Furet, o continuitate spirituală între Revoluția Franceză și cea bolșevică. Opțiunea sa intelectuală se îndreaptă așadar spre liberalii francezi de la începutul secolului al XIX-lea, care ne pot face să înțelegem natura unei „societați în proces de democratizare”, afinitate electivă dovedită de frecventa referire la scrierile sau la maximele lui Alexis de Tocqueville. Izbutind o carieră universitară dincolo de Atlantic, la *Indiana University*, Aurelian Crăiuțu poate medita netulburat la istoria moderației în filosofia politică modernă între secolele XV și XIX²⁸ ca fundamentare a reflecției liberale. O altă întemeiere a acțiunii politice este căutată de el în studiile sociologice din a doua jumătate a secolului XX dedicate culturii civice. Cuminte istoric al ideilor, gândirea sa politică se oprește la considerații vagi asupra necesității cultivării civismului și individualismului în Estul Europei. Cât despre acțiunea publică, Crăiuțu se rezumă să ne ofere câteva modele care ar orienta practica și cogitația politică în construirea unui paradis gri al democrației liberale, opus, conform unei sugestii preluate din Adam Michnik, ideilor infernale roșii sau negre²⁹. Dar, în mai mare măsură decât fostul dizident polonez, maestrul ales de filosoful român va fi Raymond Aron, pe care-l privește ca pe un oponent la orice dogmatism politic intelectual³⁰. Încercarea sa de definire a politicului în afara conflictului și a raporturilor de forță, constituie mai degrabă un refuz al sferei politicii în favoarea cultivării ideilor. Principiile liberalismului universitarului american se reduc în ultimă instanță la regulile de civilitate, de cumpătare a avânturilor revoluționare și de educare a maselor nepregătite pentru liberalism, dar gată să ne sufoce în mediocritatea și violența democrației lor.

Un drum asemănător a parcurs și de H.-R. Patapievici care-și concentrează în cele din urmă critica în jurul ideii de discernământ, o facultate ce ar lipsi adversarilor săi politici, socialiștii actuali de diverse spețe sau intelectuali postmoderni de diferite obediențe. Discernământul ar opera distincția între diversele regimuri ale valorii (de pildă, între cel religios și cel economic), iar în cadrul unui domeniu ar stabili cu precizie ierarhiile și ar vedea fără greș binele și răul. Maximele morale la care este redus liberalismul sfârșeau la Crăiuțu într-o exegeză a temperanței, iar la Patapievici într-o literatură sapiențială bătrânicioasă:

„Conservatorul este un liberal care a ajuns să prețuiască mai mult discernământul oamenilor decât ideea mâini invizibile. (...) Este un om care, dacă a avut norocul să treacă

de tinerețe fără să se smintească, a început să înțeleagă de ce valoarea vieții este legată, mai mult decât orice altceva, de prețul lucrurilor care, dacă omul nu ar fi o persoană imposibil de înlocuit, i-ar fi inutile. Tot ce i-ar prisosi dacă nu ar fi muritor, toate acestea au ajuns cu timpul să însemne mai mult pentru cel care a devenit conservator, decât pentru orice alt tip de om. Liberal te naști, arareori devii, de aceea toți convertiții la liberalism sunt falși liberali. În timp ce conservator devii, nu te naști – iar pragul este înțelegerea faptului că moartea este mai importantă decât libertatea, logica mântuirii superioară constrângerilor de orice fel³¹.”

Cea mai picturală definire a neutralității liberale este cuprinsă însă de încercările filosofice întreprinse de Andrei Cornea începând cu lucrarea sa *Turnirul khazar*³². El lucrează la o întemeiere slabă a acestui *liberalism conservator* românesc, fundament conceptual mai adaptat vremurilor postmoderne decât ortodoxismul Institutului Ludwig von Mises sau tradiționalismul lui Patapievici³³. Inspirația religioasă a acestora este redusă aici la un procedeu literar. Ni se propune o parabolă liberală: cea convertirii khazarilor la iudaism, cândva în secolul al IX-lea, în urma unei dispute religioase organizate de regele Bulan între reprezentanții celor trei mari monoteisme abrahamice. Creștinul, musulmanul și evreul sunt puși să-și declare „opțiunea secundă”, să răspundă la întrebarea de care dintre religiile concurente se simt cel mai apropiați? Cum și islamismul și creștinismul recunosc *Vechiul Testament* printre cărțile lor sfinte, iudaismul va avea câștig de cauză întrunind preferința celorlalți ca religia cea mai apropiată de adevărul propriilor lor dogme. Presupusa experiență khazară e repetată într-un turnir ideologic imaginar, unde sunt invitați un fascist, un comunist și un reprezentant al democrației liberale. Or, „totalitarii” de stânga sau de dreapta vor prefera întotdeauna democrația unei dictaturi aflate la cealaltă extremă politică, cum o dovedesc pentru Cornea exemplele exilului lui Lenin în Elveția sau a lui Khomeiny în Franța, ultimul asociat fascismului din rațiunii care ne scapă³⁴. Dar nu datele istorice contează în această reconstrucție ideatică. Avem prin urmare iudaismul și democrația, fie luate ca opțiune primă, fie ca „referință fondatoare” pentru alte creații religioase sau politice. Forța și slăbiciunea democrației constau în permisivitatea ei, în limitele ei constituționale putând supraviețui „rezervații” comuniste sau fasciste³⁵. Autorul nu ne dă exemple, dar să acceptăm jocul și să încercăm să le găsim. Există azi comuna andaluză Marinaleda, unde, sub impulsul unui sindicat agricol, s-a creat începând din anii 80 o experiență economică locală bazată pe principiile autogestiei și care a făcut față cu brio crizei economice ce a zguduit Spania începând cu 2008. La fel, Letonia, membră UE sau actualul regim proeuropean și proamerican de la Kiev

permit și încurajează glorificarea nazismului. Andrei Cornea are dreptate să-l citeze aici pe Platon: democrația e un „bazar de orânduiri”. Și cu atât mai mult Uniunea Europeană!

Prin urmare, la fel ca iudaismul față de religiile abrahamice, democrația ar fi pentru toate sistemele politice o „referință universală”. Democrația liberală ar fi zona optimă de intersecție a libertății și egalității, în care fiecare individ are o șansă să reușească în viață. Găsim în cartea lui Andrei Cornea și o teorie originală a căderii comunismului, conform căreia Gorbaciov și apropiații săi ar fi început să ia în serios fundamentele sistemului lor: leninismul trădat de stalinism, marxismul trădat de leninism și, în fine, democrația burgheză trădată de marxism. URSS ar fi căzut din motive de seriozitate academică, noii membrii din Politburo începând cu sfârșitul anilor 80 să citească atent textele fondatoare ale marxismului³⁶. La fel, revenirea cadrelor comuniste la putere în Europa de Est se face prin partide social-democrate, semn al unei îmblânziri democratice a foștilor totalitari, care au ajuns să țină seama de adevărul burghez democrat aflat la temeiul doctrinei lor. Totul se petrece într-o zonă pură a teoriei, iar dacă apar date istorice, sociologice sau economice, ele sunt acolo pentru a susține ideile eterice ale unei democrații liberale ce se definește făcând apel la texte din Platon, Adam Smith sau Friedrich Hayek.

Liberalismul ne este prezentat de mesagerii săi intelectuali ca o reînviere a definirii aristotelice a virtuții: mijlocirea dintre exces și lipsă. De pildă, curajul era pentru filosoful din Stagira calea de mijloc dintre temeritatea plină de riscuri și teama paralizantă. Sau generozitatea era mijlocul dintre avariția bănuitoare și necumpătarea ruinătoare. Tot astfel, liberalismul postbelic ar fi drumul de urmat dintre nazism și stalinism. Și cum primul adversar nu a supraviețuit celui de Al Doilea Război Mondial, liberalii glaciațiunii geopolitice se concentrează asupra totalitarismului roșu³⁷. *Aurea mediocritas* ca strategie de autodefinire rămâne și opțiunea liberalilor mai tineri, ca s-ar plasa astfel între dictatura sferei publice impusă de socialiști și tirania vieții private susținută de conservatori³⁸. Autopoziționarea în spațiul lui „nici-nici” conduce la imprecizie în definirea pozitivă a conținutului doctrinei liberale. Neclaritatea e sporită de interesul prim al doctrinarilor liberali autohtoni: condamnarea și eventual definirea totalitarismului. De aceea, numărul revistei *Polis* consacrat liberalismului francez îl include fără probleme printre autorii reprezentativi selectați pe marxistul antistalinist Claude Lefort³⁹. Desigur, există o explicație, textul lui Lefort fiind dedicat analizei toquevilliene a societății americane. În darea de seamă asupra temei, Sorin Antohi insistă asupra figurii lui Alexis de Tocqueville ca părinte fondator al gândirii politice franceze. E urmat aici Raymond Aron care-l redescoperă pe autorul *Democrației în America* pentru a-l opune lui Marx în polemicile pariziene postbelice⁴⁰.

Referința franceză are și o importanță instituțională, studiile politice bucureștene producând prima generație de absolvenți (1991-1995) în urma unui program francfon de studii propus de noua *Faculté Internationale des Sciences Humaines*, devenită ulterior Facultatea de Studii Politice. Francofonia liberală era opusă Școlii de Înalte Studii Politice, transformată apoi în Școala Națională de Științe Politice și Administrative, aflată sub conducerea lui Vasile Secăreș, fost cadru al institutului de istorie militară ceaușist⁴¹. Reîntoarcerea francfoniei în anii 1990, intrată în reflux pe la jumătatea anilor 2000, atât în urma abandonului francez de a mai promova o diplomației culturale, cât și a victoriei anglofoniei, era nu numai o recuperare a unei tradiții ante și interbelice, dar și un mesaj împotriva oligarhiei universitare prerevoluționare⁴². De unde, referirea ritualică la Aron și Tocqueville, din care se exclude aproape în întregime dimensiunea cercetării lor sociologice pentru că, ne spune Cristian Preda, sociologii sunt tovarășii de drum ai socialismului, inițiatori ai unei (pseudo)științe în care natura umană este privată de individualismul liberal⁴³.

Referința românească la Tocqueville, inventată și impusă de Raymond Aron⁴⁴ pentru uzul contemporan al liberalismului, sau la Aron însuși, e de natură hagiografică. În consecință, sunt trecute cu vederea momentele problematice ale destinelor celor doi. Nici Aurelian Crăiuțu, nici Cristian Preda, nici Sorin Antohi, nici H.-R. Patapievicu nu pomenesc în glorificarea valahă a lui Aron de legătura sa cu CIA, recunoscută cu jumătate de gură în *Memoriile sale*⁴⁵, prin intermediul unui Congres pentru Libertatea Culturii⁴⁶, asociație ce se vroia o veritabilă internațională anticomunistă și care a organizat campanii de denigrare în presă împotriva lui Jean-Paul Sartre, Pablo Neruda, Bertold Brecht, Thomas Mann și alții. Presupunând că autorul *Opiumului intelectualilor* nu era la curent cu utilizarea ocultă a scrierilor sale, el ar trebui să fie tratat măcar cu un grăunte din ironia și din disprețul cu care liberalii de azi vorbesc de „idioții utili” propagandei Uniunii Sovietice. Pentru că liberalismul are un monopol asupra scepticismului și detașării, cum ne învață Aurelian Crăiuțu... Revenind la Alexis de Tocqueville, nu găsim în analizele liberale românești nicio referire la textele sale coloniale. Este abandonată figura de scriitor politic complex în favoarea producerii unui fals profet. Nu există scuza ignoranței⁴⁷, căci textele dispersate, ignorate în volumele de opere complete din secolul XIX, se regăsesc în ediția Gallimard, alcătuită începând cu 1951, sub impulsul lui Raymond Aron. Mai mult, ele sunt strânse laolaltă într-o carte pregătită de Tzvetan Todorov în 1988, *De la colonisation en Algerie*⁴⁸. Textele cele mai „compromițătoare” apăruseră însă în 1841 și chiar au fost traduse în română sub titlul de *Războaiele cu arabii*, cu un aparat critic bizar ce dorește să justifice actualele războaie americane din Irak⁴⁹! Găsim aici discursuri și rapoarte parlamentare, în care aristocratul

francez denunță sentimentalismul celor ce se opun practicilor armatei franceze în Algeria: înfometarea prin pustiirea recoltelor și distrugerea hambarelor, capturarea femeilor și copiilor⁵⁰ sau distrugerea oricărei așezări permanente⁵¹. La fel, în spiritul umanismului european, Tocqueville justifică exproprierea și deportarea locuitorilor prin violența moravurilor acestui ținut la care Franța trebuie să se adapteze în vederea colonizării⁵²! Ar fi fost aici o materie de meditație pentru cei tulburați peste măsură de memoria colectivizării sovietice a pământurilor!

Toată lumea, la centru!

Chestiunea colonială lovește însă într-un punct delicat al liberalismului intelectual românesc: multiculturalismul. E un termen umbrelă care acoperă realități foarte disparate legate de diversitatea culturală și religioasă. Mai mult, creatorul termenului, Will Kymlicka⁵³, vine din zona liberală. Însă nu dezbaterile politologilor canadieni ne interesează aici, cât ce anume a devenit termenul prin împământarea în limba română. O direcție a dat-o fost rector clujean, Andrei Marga, care a importat eticheta de „multicultural” din dezbaterile americane despre drepturile popoarelor indigene și ale imigranților africani sau latino în SUA pentru a o lipi pe pluralitatea lingvistică ardeleană. Dacă universitatea transilvană i-a dat un sens pozitiv, la teoreticienii de peste munți vocabula desemnează un exces de liberalism sau un liberalism răătăcit, asociat relativismului postmodern și hedonismului moral. Astfel, pentru H.-R. Patapievicu, multiculturalismul ar fi doctrina prin care opiniile eronate, nocive sau supărătoare sunt acceptate în societate în virtutea dreptului la diferență⁵⁴. S-ar abroga orice ierarhie între culturi⁵⁵, adică superioritatea Occidentului, iar lupta în favoarea acestei egalități ar impune, conform unui text de negăsit al lui Frantz Fanon, uciderea europenilor nevinovați⁵⁶. De fapt, chiar apostolul liberalismului modern, Alexis de Tocqueville, recomanda uciderea inocenților din rațiuni de război. Lectura pasajelor mai sus amintite despre raporturile Europei cu Africa arată că scriitorul francez era conștient că înfruntarea nu se dă între filosofii, științele și tehnicile celor două continente, ci între două forțe militare, iar scopul nu e civilizarea, ci ocuparea de noi teritorii pentru bogății și poziție geopolitică. Toate acestea sunt traduse în limbajul noului discurs teoretic românesc într-o înfruntare dintre elitele europene și masele necivilizate din Nordul și Sudul Saharei. Pentru Andrei Cornea, de pildă, duritatea colonizării, asprimea luptelor antiimperialiste ale Lumii a Treia și eșecurile politice ulterioare se poate rezuma în preferința africanilor „să fie tratați drept sclavi de ai lor (sub raportul clasei, rasei, națiunii) decât să fie tratați drept oameni liberi de către o putere binevoitoare, dar a celorlalți – foștii colonialiști”⁵⁷. Nu încapă nici un cuvânt aici despre decuparea continentului negru cu rigla între puterile imperialiste din prealiberalul secol al XIX-lea,

nimic despre dictaturile corupte susținute de Occident, nicio vorbă despre intervențiile militare apusene directe sau prin interpuși, niciun rând despre propaganda media legată de interesele marilor companii sau despre cercul infernal al datoriei externe. Multiculturalismul, consecință a relativismului postmodern, se reduce pentru Patapievici și Cornea la o întoarcere la o formă de „parohialism” impusă de dictatori ca Hitler, Stalin, Mao sau Ratko Mladici⁵⁸, în folosul cărora au lucrat, refuzând consecințele gândirii lor, Paul Feyerabend, Michel Foucault, Paul Veyne sau Claude Karnoouh⁵⁹. Se repetă schema ingineriei geniste de definire a liberalismului ca drum de mijloc între comunism și fascism, actualizată aici drept cale regală între prăpastia postmodernistă – sau a „comunismului corectitudinii politice americane”, dacă preferați terminologia lui Patapievici – și hăul naționalist.

Să fim drepti. Primul teoretician nouăzecist al liberalismului căii de mijloc a fost Adrian Marino. Pentru el, mijlocul însemna drumul spre Europa politică și Occidentul consumist, reprezentate militar de NATO. Manifestul său, *Pentru Europa*, îmbină înțelegerea pentru emblemele societății de consum, *Coca-cola* sau *Big mac* cu susținerea integrării României în structurile politico-economice și armate ale Vestului⁶⁰. Valorizarea bunăstării materiale, preluată din gândirea heteroclită a lui John Kenneth Galbraith, e îndreptată împotriva ascetismului cultural al lui Constantin Noica. Entuziasmul pentru instituțiile euro-atlantice era deja discursul comun al politicienilor și intelectualilor români în anii 90, dar Marino îi bănuiește pe primii de nesinceritate și pe ceilalți de nepregătire. Presupoziția sa nemărturisită, împărtășită de altfel de opinia comună a inteligenței, e că la baza politicii și economiei stă cultura. De aceea, Marino trece la o arheologie istorică menită să găsească principiile europenizării culturale românești. Și se va opri la renașterea națională iluministă împlinită de mișcarea pașoptistă⁶¹. Din erudiția sa, el toarce un fir istoric al unei „culturi de centru”, opusă culturii oficiale de stânga care tocmai se prăbușise lăsând în urmă racile dureroase și culturii de dreapta interbelice, redescoperite, adoptate de intelectualii în 90⁶². Cu excepția lui Sorin Antohi⁶³, scrierile politico-istorice ale lui Marino nu găsesc mulți partizani, deși idealul cetățean mic burghez schițat de el părea țelul tuturor mișcărilor civice locale. Ceea ce l-a înstrăinat a fost însă opoziția constantă și lipsită de compromis la modelul herderian propus de Noica, văzut ca o continuitate cu aderarea de tinerețe a filosofului la mișcarea legionară și reprezentând o acomodare vinovată cu izolaționismul și naționalismul ceaușist⁶⁴. Fără a încerca să vadă înruderile sau chiar identitatea dialectică dintre romantismul german de la care se trăgea filosofia națională noiciană și pașoptismul pe care-l spera reînviat, Marino se arată intransigent și cu moștenitorii carismei noiciene pe care o consideră purtătoare a principiilor extremei drepte camuflată în exegeză teologică sau eseistică filosofică.

Astfel, la premiera volumului lui Andrei Pleșu, *Despre îngeri* (2004), Adrian Marino, în calitate de președinte al juriului Asociației Scriitorilor Profesioniști își prezintă rezervele față de „spiritualismul” noician al autorului. Istoria e cunoscută: Pleșu refuză premiul, Gabriel Liiceanu intervine în calitate de *păltinișan* cu publicarea unei dedicații a lui Marino către D.R. Popescu, președintele comunist al Uniunii Scriitorilor din anii 80, probă ultimă a compromisurilor în care susținătorul celei de a treia căi s-ar fi complăcut înainte de revoluția decembristă. *Totul până la Noica!* – pare să fi fost deviza lui Liiceanu. Anii de pușcărie stalinistă ai lui Adrian Marino nu l-au înduișat pe editorul colecției „Procesul comunismului”. Scandalul s-a reaprins cu ocazia publicării postumă a memoriilor ideologului neopașoptist⁶⁵, un lucru rămânând clar: opțiunile culturale și politice ale lui Constantin Noica rămân și azi un punct sensibil al definirii sentimentului liberal al ființei. Există un principiu conservator și o credință în viața spiritului și importanța ei care ritmează dezvoltările gândirii liberale românești.

Una din strategiile de raportare la școala Noica și la tradiția spiritualistă românească e ignorarea. Așa de pildă, Cristian Preda refuză abordarea altor texte decât cele politice și nu mai trebuie să se oprească decât asupra câtorva articole timpurii ale autorului, puse sub acuză⁶⁶, dar neînsemnate în raport cu „totalitarismul românesc” dezvoltat de Rădulescu-Motru⁶⁷. E mai ușor de doborât un ciclop mort decât o hidră cu capete încă vii. Împăcarea caprei cu varza este încercarea de lectură *liberală* a lui Andrei Cornea. A fost Noica atras de gânditori antidemocratici și antiberali, se întreabă el? Da, își răspunde comentatorul, însă școala sa socratică funcționa pe un model al generozității și libertății. A fost el un antimodern? Nu, continuă pledoaria din *De la școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, doar s-a împotrivit anumitor forme de modernitate, cum ar fi gândirea numită postmodernă⁶⁸, să nu uităm, creatoarea detestatului „multiculturalism”.

În ciuda încrederii pe care Adrian Marino a arătat-o școlii noilor politologi, susținătorii săi nu au venit din noile facultăți de studiu al artelor politice și științelor administrației. Au fost disprețuiții săi tovarăși de drum, literații optzeciști și urmașii lor intelectuali, reuniți în jurul revistei *Observatorul Cultural*, condusă inițial de Ion Bogdan Lefter. Ei vin cu o imagine mai domesticită a spiritului și culturii, fie prin procedee de dresaj academic, cum e corectitudinea politică, fie prin glorificarea „clasei de mijloc” intelectuale, față de care „Școala Noica” sau „Patapievici” – mărci comerciale ale editurii Humanitas – ar face figură elitistă. E adevărat că apologia specializări practicate de Sorin Adam Matei și ciracii săi⁶⁹ nu ar fi fost tocmai ce căuta enciclopedistul Marino, dar măștrii au fost dintotdeauna trădați de discipoli. Aflați în acest punct al cronologiei, nu merită trecerea în revistă a noii generații de liberali literați. Urmându-i într-un tur de forță în poeziile și

ideologiile secolului XX vom ajunge tot acolo unde ne lăsaseră primele sinteze de gândire liberală a lui Aurelian Crăițu la apologia „moderației și prudenței,” în neoconservatorismul „unei altitudini morale a moderației, presupunând curajul civic, responsabilitatea, orgoliul autonomiei, al independenței față de stat”⁷⁰.

*

Romancierul Petru Dumitriu, devenit biograful acid al îmburghezirii primilor comuniști români, se refugiază în Occident în 1960. Luase cu el povestea lui Ștefan Ionescu, eroul din *Incognito*, prin care își mărturisește credința regăsită. Religiozitatea sa e și expresia unui pesimism istoric în fața impunerii comunismului văzut ca o nouă invazie mongolă ce a luat Europa pe nepregătite. Locul surghiunului său nu-i inspira mai multă încredere, Vestul fiind pentru el un amestec de naivitate politică și consumerism îndobitocitor. Revenit în țară după 35 de ani, a făcut câteva considerații politice de complezență pentru noile sale gazde și nu a dorit să se apropie de noile elite intelectuale. În fond, ce ar fi avut de aflat? Discursul lor era copia îndepărtată a liberalismului anticomunist din războiul rece. La ce mai servea însă acum? Întrebare inutilă pentru un credincios, dar noi putem profita de bunăvoința Evangheliilor și să ne oprim asupra celor ce ne sunt îngăduite, fără a ne fi de vreun folos.

Noul discurs liberal românesc s-a format fără adversar. Elitele administrației comuniste erau la fel de setoase după societatea de consum și economia de piață ca și intelectualii, ba poate mai în cunoștință de cauză, capitalismul românesc datorându-și lor primele reforme și privatizări. Inteligența va fi însă mereu neconvinsă că e pe drumul corect, la fel cum foștii muncitori trimiși de dezindustrializarea anilor 90 pe câmpurile agricole spaniole sau britanice sau pe șantierele de construcții italiene și franceze au avut inițial un moment de cumpănă: chiar asta e? Sărăcirea proletariatului a corespuns cu sărăcirea câmpului ideatic, teoreticienii politici ai noii hegemonii culturale refuzând criticile capitalismului sau colonizării, fie și cele venind dinspre zona modernității liberale, ca pe niște impurități „totalitare”. Au asumat poza critică, despre care se crede că ar defini intelectualul, fără însă să observe marile scandaluri: prădarea economiei, a rețelilor energetice, abandonarea muncitorimii, deplângând în schimb ritmul lent sau lipsa de morală beneficiarilor acestor procese. Privind retrospectiv și în actualitate, atitudinea lor e următoare: nu-mi pasă că sunt lovit de un automobil pe trecerea de pietoni, dar sper să fie un BMW, iar agresorul un tip manierat. Forța intelectualilor a moștenit importanța pe care i-a acordat-o puterea comunistă. „Intelectualii publici” postsocialiști sunt continuatorii breslei scriitorilor, favorizată de comuniști prin rețeaua de reviste și edituri, unele subzistând azi fie din prestigiu, fie din inerție. Adrian Marino a sesizat

cu perspicacitate mutația dinspre temele culturale înspre cele politice, conform unui model mai ales francofon, dar mai ales și răbufnirii temelor binelui comun în decembrie 1989. Probabil s-a înșelat asupra importanței specializării politologice, import american în Europa de după război și întâlnind multă vreme opoziția structurii clasice a Universității apusene, pe care a confundat-o cu luarea publică de poziție în treburile cetății. Revuistica cultural-politică a fost de asemenea privilegiată publicul format de o politică de învățământ generalizat și un acces la cultură asigurat din perioada socialismului real. Plebea poate „totalitară”, însă instruită a asigurat înflorirea revistelor politice de după 1989. Apoi, odată cu decăderea culturii generale și substituirea ei cu industria divertismentului (nu doar în sensul de *musique et variétés*, dar și a talk-show-ului politic cum bine a înțeles politicianul Traian Băsescu), comentariul politic avea să macine tot mai mult în gol sau să încerce să se salveze prin partizanate ce-i vor slăbi forța critică și o vor diviza.

Liberalii se află în centrul acestei istorii, asigurând corectitudinea discursului intelectual-politic al anilor 90. Ei nu vor avea strălucirea admiratorilor interbelicilor, față de care au distanțe rareori mărturisite, secolul lor preferat fiind prima epocă a libertății piețelor, secolul al XIX-lea. Din tradiția generației 30 - recuperată deja parțial de turnura naționalistă a ceaușismului - ce-și continua destinul prin discipolii lui Constantin Noica, liberalii vor reține raportul la cultura înaltă și la căutarea spirituală. Liberalismul, consideră ei, n-ar fi decât un vulgar empirism economic dacă nu ar alătura libertatea capitalului și pluralismul politic credinței religioase sau măcar valorilor intelectuale presupus perene. Asupra unităților de măsură ale înălțimilor culturale a existat un început de dezacord lansat de atacurile lui Adrian Marino la modelul interbelic și încercarea sa de resuscitare a iluminismului. Dezbateră a fost repede îngropată, Cristian Preda confundându-l pe criticul literar cu un student ce n-a asimilat abc-ul limbajului savant⁷¹, pentru ca majoritatea „liberalilor” să-l ignore. Și totuși întrebările ridicate de proiectul neopașoptist al lui Marino meritau repuse: ce rol mai are azi intelectualul ca ultim moștenitor al proiectului iluminist? Ce valabilitate mai are în secolul XXI reluarea ideologiilor universaliste ale burgheziilor naționale europene? Discuția nu a ajuns niciodată aici, nu doar pentru că detractorii enciclopedistului clujean s-au mulțumit să-l ignore sau să-l bârfească, ci pentru că potențialii polemisti erau de acord asupra țelului demersului lor: sfârșitul politicii și înlocuirea ei cu tehnici administrative care ar suspenda orice dezbateră veritabilă, plasată în afara căii de mijloc. Și toată lumea s-a năpusit spre un „centru” care se dovedește a fi gaura neagră a burgheziei locale și a intelectualității critice. Luptele intelectuale liberalo-liberale - aduse în prim plan de câte un francțiror solitar sau de apariția unui nou program civic-literar, opunând culturii generale clasice

orizontul specializării sau contestarea ceremonialurilor inițiatice al spiritualității în numele orizontalității democratizantă a cunoașterii – au definit și au rămas prizoniere uni orizont postsocialist tot mai restrâns în ciuda pluralității vocilor auzite. Cu toții s-au înverșunat în definirea unui centru din care politica, veche artă a posibilului, e exclusă, fiind înțeleasă ca simplă administrare conform unui rețetar deloc mobil primit din exterior. Idealul unei vieți citadine pașnice, cu conflicte domolite de o dezbatere domolită de repere comune între social-liberali și liberali-conservatori a fost amăgirea în care s-a complăcut intelectualitatea anilor 1990-2000. Când crizele economico-sociale nu au mai putut fi ignorate s-a apelat la un elitism convertit în distanță cultural civilizatorie între iubitorii libertății și cei ce îndură efectele ei.

Liberalismul românesc e continuatorul dezinteresului ideologic al Partid Comunist Român din anii 80.

Cf. Cristian Preda, „Zeletin a fost socialist nu liberal”, in Cristian Preda, *Modernitatea politică și românismul*, Nemira 1998, p. 201-235, sau comentariile introductive ale aceluiasi exeget din Ștefan Zeletin, *Burghezia română...*, Nemira, 1997.

² Despre „raționalismul și umanismul (liberal) puternic interiorizat de către Tudor Vianu” cf. Ana Bazac, „Filosofii sub vremi - aspecte de filosofie socială la Tudor Vianu”, in *Cultură și adevăr. Studii despre filosofia lui Tudor Vianu*, Editura Academiei Române, 2007, p. 174. În aceeași direcție de lectură, Aurelian Crăiuțu, *Elogiul libertății*, Polirom, 1998, p. 40.

³ Urmă aici critica „anticomunismului postcomunist” întreprinse de Daniel Barbu în *Republica absentă. Politică și societate în România postcomunistă*, Editura Nemira, București, 1999, p. 93-106 sau, mai aplicat, demersul lui Ciprian Șiulea în *Lamentabilul eșec al anticomunismului*, mai ales p. 227-233, in *Iluzia Anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, Cartier, Chișinău, 2008.

⁴ Exemplele sunt ușor de găsit: condamnarea profesorului de psihologie Nicolae Mărgineanu a însemnat „osândă și sfințenie” (*Memorialul Durerii, o istorie care nu se învață la școală, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului*, Humanitas, 2007, p. 95); condițiile inumane de muncă din mină a deținuților de la Baia Sprie din anii 51 sunt rezumate de momentul unei slujbe religioase pascale (ibid, p. 228-229). Fervoarea religioasă cu care realizatoarea a înlocuit entuziasmul oficial al emisiunilor ceaușiste duce la momente ridicole când încearcă să-l „înclue” pe fostul torționar Alexandru Nicolschi: „Ateu, ateu, dar nu credeți în Dumnezeu?” (*Memorialul Durerii, seria neagră*, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, TVR Media, 2009, p. 21).

⁵ Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, trad. Ion Dur și Mircea Ivănescu, Humanitas, 1994, p. 526 și urm.

⁶ François Furet, *Trecutul unei iluzii. Eșeu despre ideea comunistă în secolul XX*, trad. Emanoil Marcu și Vlad Russo Humanitas, 1996, p. 178.

⁷ „Dacă domnul Ciorbea ar fi fost un adevărat om

de stat, ar fi stăruit în gestul său de dispreț și de sfidare la adresa politicianilor care l-au instrumentalizat. Ar fi rămas pe poziție, ca șef al guvernului; ar fi promovat fulgerător, printr-o ordonanță *Legea bugetului (nil obstat, lăutat fie domnul Antonie Iorgovan „părintele Constituției”)*. Iar apoi, mai știi, ar fi continuat să guverneze prin ordonanțe de urgență, dacă Parlamentul i-ar fi respins legea reformei, iar președintele nu l-ar fi ajutat, dar nici nu s-ar fi decis să-i ceară, formal, demisia. Ar fi numit noi miniștrii sau miniștri interimari, dintre independenți și tehnocrați și, desigur, ar fi așteptat cu răbdare un vot de cenzură în Parlament. Iar când acesta ar fi venit, după multe luni de scandaluri, ar fi părăsit cu fruntea sus Palatul Victoria, lăsând o țară măcar cu buget, cu câteva legi reformiste în plus și având o popularitate demnă de invidiat în perspectiva viitoarelor alegeri” „*Eticheta Ciorbea*” in 22, 13/1998.

⁸ „Împotriva acestor deliruri dirijate [comunismul și nazismul –n.n.] generatoare de teroare și cretinism nu există decât dictatura de tip Cincinnatus, civilă sau militară. Dar ea poate fi crudă și imbecilă. Când s-a găsit un dictator care și-a depus mandatul o dată misiunea împlinită (de a salva țara de bolșevism, nu fără, regretabil dar inevitabil, un număr de victime, în orice caz mai puține decât altfel), iată că o Cameră a Lorzilor dezonorată îi refuză dreptul la imunitate și vrea să-l dea pe mâna justiției altei puteri” Alexandru Paleologu, „Mână forte”, in *Dilema*, 15 aprilie, 1999, republicat în Al. Paleologu, *Politeția ca armă*, Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 168.

⁹ François Furet, *op. cit.*, 197.

¹⁰ Ibid, 206.

¹¹ În prefața la *Cartea neagră a comunismului*, Humanitas, 1998, p. 25.

¹² *Refuzul memoriei*, 22, anul VI, nr. 40, 4-10 octombrie 1995; republicat în H.-R. Patapievici, *Politice*, Humanitas, 1996, p. 203.

¹³ Cf., de pildă, interviul său, „Hungary- Where we went wrong”, in *International Socialist*, no 123, 2009 (<http://www.isj.org.uk/?id=555>), tradus în română „*Unde am greșit. Ungaria înainte și după căderea comunismului*” in G. M. Tamás, *Postfascism și anticomunism. Intervenții filosofico-politice*, traducere Teodora Dumitru și Attila Szigeti, Tact, Cluj, 2014.

¹⁴ Marc Ferro (coord.), *Le livre noir du colonialisme*, Robert Lafont, Paris, 2003.

¹⁵ „Firește, în secolele precedente, puține popoare sau state au fost scutite de violență de masă. Cele mai importante puteri europene au fost implicate în comerțul cu negri (...)” - însă comunismul s-ar deosebi față de aceste crime, prin caracterul sistematic al masacrării. *Cartea neagră a comunismului*, ed. cit., p. 9-10.

¹⁶ Cf. studiile sale „Profeții trecutului, note despre filosofia politică a lui Joseph de Maistre și Louis Bonald”, in Aurelian Crăiuțu, *Elogiul libertății, Polirom*, 1998, p. 69-95, sau „*Anatomia anti-liberalismului*”, in *Sfera Politicii*, nr. 16, aprilie 1994, reluat și dezvoltat în *Elogiul libertății*, p. 99-106.

¹⁷ H.-R. Patapievici, *Omul recent...*, Humanitas, 2001, p. 164-165.

¹⁸ Ideea liberalismului ca tehnică spiritual aplicată economiei și politicii în fața exceselor modernității e mai clar exprimată într-una din conferințele sale susținute sub egida companiei Microsoft România și republicate mai apoi în volum: „Întrucât răul modernității este excesul puterii, liberalismul, care este într-un fel și părintele și odrasla

modernității, poate constitui, în chip paradoxal, un regulativ al modernității ieșite din țâșnă – întrucât principiul central al liberalismului e limitarea puterii.”, în H.-R. Patapievic, *Discernământul modernității*, Humanitas, 2004, 2009, p. 134.

¹⁹ Pagina <http://mises.ro/36/> reia un interviu și-n ziarul *Ziua* din 19 octombrie 2005. Majusculele aparțin autorului.

²⁰ *Ibid.*

²¹ José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, trad. Coman Lupu, Humanitas, 1994.

²² Aurelian Crăiuțu, *Elogiul libertății. Studii de filosofie politică*, Polirom, 1998, p. 35-36.

²³ *Ibid.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 41.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Pentru o expresie a acestui dispreț, cf. Cristian Preda, „Delirul liberal românesc. Mic Dicționar”, unde trece în revistă opiniile lui Radu Câmpeanu, Mircea Ionescu-Quintus și Dan A. Lăzărescu, în Cristian Preda, *Modernitatea politică și românismul*, Nemira, 1998, p. 243-247. Nu știm dacă mediul politic românesc liberal s-a ameliorat între timp sau pretențiile universitarului bucureștean s-au redus pentru a începe din 2009 o carieră în rândurile Partidului Democrat Liberal. O considerare mai nuanțată a raporturilor politicianilor cu tradiția și practica liberală găsim în studiul lui Andrei State, *Ambivalența liberalismului, politică și ideologie în România contemporană*, [http://www.criticatac.ro/15796/ambivalența-liberalismului-politic-ideologie-romania-contemporană/](http://www.criticatac.ro/15796/ambivalența-liberalismului-politic-ideologie-romania-contemporan/).

²⁷ Aurelian Crăiuțu, *Idem*, p. 42, nota 67.

²⁸ Aurelian Crăiuțu, *Elogiul moderației*, Polirom, 2006

²⁹ *Ibid.*, p. 174.

³⁰ *Ibid.*, 164-170.

³¹ H.-R. Patapievic, *Omul recent...*, ed. cit., p. 408-409.

³² Andrei Cornea, *Turnirul khazar. Împotriva relativismului contemporan*, Nemira, 1997.

³³ Tradiționalist, nu în sensul unui folclorism național, ci mai aproape de perenialismului guénonist al căutării Tradiției spirituale.

³⁴ *Ibid.*, p. 66.

³⁵ *Ibid.*, p. 64.

³⁶ „Luarea în serios a referinței umaniste, cât și a celei productiviste, adică transformarea citării lor convenționale în citare fondatoare reprezintă, după părerea mea, chintesenta perestroikăi.” *Ibid.*, p. 81.

³⁷ O trecere amplă în revistă a argumentelor și retoricii liberale anticomuniste și antisocialiste a făcut-o Cristian Preda în partea a doua a tezei sale de doctorat, lucrare coordonată de Pierre Manent, *Le libéralisme du désespoir, tradition libérale et critique du totalitarisme dans les années 1938-1960*, Editura Universității din București, 2000, p. 143-298.

³⁸ Sorin Cucerai, *Unde sunt liberalii*, <http://www.criticatac.ro/14550/unde-sunt-liberalii/>.

³⁹ Polis. Revistă de Științe Politice, Nr. 2/1995. Selecția autorilor a fost realizată de Sorin Antohi, Cristian Preda și Aurelian Crăiuțu (cf. p. 135), și-i mai cuprinde pe Marcel Gauchet, Pierre Manent, Pierre Rosanvallon, Philippe Raynaud, Stéphane Rials, Bernard Manin și Luc Ferry.

⁴⁰ Sorin Antohi, *Umbra lui Tocqueville. Filosofie politică franceză contemporană*, *Ibid.*, mai ales p. 140-142.

⁴¹ Mai precis, Centrul de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară.

⁴² Asupra acestei diviziuni politice a instituționalizării științelor sociale cf. Iulian Anghel, „Școlile de Știință Politică,

încotro?” In 22, nr. 8/2008, temă reluată într-o polemică între Cristian Preda, „Științele Politice la Universitatea din București”, in 22, nr. 12/2008 și Mihaela Miroiu, „Mea Culpa”, in 22, 13/1998. Pentru completarea dosarului polemicii, cf. și intervenția Asociației Studenților din Școala Națională de Științe Politice și Administrative, publicat în 22 în numărul din 17/1998.

⁴³ Cf. articolul „Clasa de mijloc nu există pentru că nu există clase” in Cristian Preda, *Tranziție, liberalism și națiune*, Nemira, 2001, p. 40.

⁴⁴ Roland Lardinois insistă și el asupra caracterului vag a opțiunilor tocquevilliene ce permit refolosirea lor de către Aron într-un anumit context social-politic și pedagogic. „Însă actualitatea lui Tocqueville nu este străină, nici de această dată, eficacității retorice a tematicilor îndestulător de simple și de imprecise pentru a fi cu ușurință reinventate cu prilejul acestor dezbateri convenționale asupra modernității, potrivite așteptărilor heteronome ale unei cereri sociale prost definite.] / Mais l’actualité de Tocqueville n’est pas étrangère, encore, à l’efficacité rhétorique de thématiques suffisamment simples et floues pour être aisément réinventées à l’occasion de ces débats convenus sur la modernité ajustés aux attentes hétéronomes d’une demande sociale mal définie.”, „L’invention de Tocqueville”, in *Actes de Recherches en Sciences Sociales*, Vol. 135, déc. 2000, p. 87. Un studiu amplu asupra chestiunii lecturilor anglo-saxone și franceze ale lui Tocqueville, impunerii sale în Franța de către Aron și urmașii săi în Claire Le Strat, *La canonisation libérale de Tocqueville*, Syllepse, Paris, 2006.

⁴⁵ „Ar fi trebuit să știm sau măcar să bănuim [că finanțarea vine de la CIA- n.n.]? (...) înclin să spun ne-a lipsit curiozitatea și că multe semnale ar fi trebuit să ne pună în alertă”, Raymond Aron, *Mémoires. 50 ans de réflexions politiques*, Julliard, Paris, 1983, p. 237.

⁴⁶ Asociația condusă de Michael Josselson are fonduri practic nelimitate prin care susține financiar o serie de reviste culturale anticomuniste adresate intelectualilor din Europa, America Latină sau Asia, între care *Preuves*, unde semnează Raymond Aron. O sinteză a intrigilor artistice și literare ale serviciilor secrete americane din anii 50-60 o găsim în ancheta jurnalistei Frances Stonor Saunders, *Who Paid The Piper? CIA and The Cultural Cold War*, Granta, 1999.

⁴⁷ Cristian Preda într-un text memorialistic despre studiile sale pariziene menționează un curs al lui François Furet despre problema algeriană în scrierile lui Tocqueville, însă tema nu-i inspiră decât câteva considerații generale de metodologie a gândirii politice. Cf. „Ma France” in, Cristian Preda, *Occidentul nostru*, Nemira, 1999, p. 178-179.

⁴⁸ Între timp a apărut o nouă lucrare, *Sur l’Algérie*, Garnier-Flammarion, Paris, 2003, ediție îngrijită de Seloua Luste Boulbina.

⁴⁹ Alexis de Tocqueville, *Războaiele cu arabii*, traducere și ediție îngrijită de Cristi Pantelimon, Editura Tritonic București, 2004.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39. Sau mai departe: „Cred că dreptul de război ne autorizează să devastăm teritoriul și că trebuie să o facem fie periodic distrugând recoltele de cereale la vremea la care se fac, fie în permanență, prin incursiuni rapide numite razii și care au ca scop să captureze oameni și turme.” (*Ibid.*, p. 40.)

⁵¹ *Ibid.*, p. 41.

⁵² *Ibid.*, p. 58.

⁵³ Will, Kymlicka, *Multicultural Citizenship, A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford University Press, 1995.

⁵⁴ Multiculturalismul reformulat de Patapievici sună așa : „... admitem că orice susținere democratică a unor opinii dezagreabile sau patent false constituie în sine o legitimitate suficientă pentru a nu le scoate în afara legii ori ridiculiza”; și mai departe: liberalismul respinge principiul conform căruia „prin simplă decizie democratică ideile respingătoare ori dăunătoare pot fi legitime” principiu care ar defini multiculturalismul. *Omul recent*, ed. cit., p. 214-215.

⁵⁵ „Presupoziția centrală a multiculturalismului este că toate culturile au aceeași valoare”, *Ibid.*, p. 296.

⁵⁶ „Frantz Fanon, psihiatru negru de cultură franceză care a susținut că e justificat să omori albi chiar și atunci când sunt inocenți”, *Ibid.*, p. 304.

⁵⁷ Andrei Cornea, *Miracolul*, Humanitas, București, 2014, p. 148.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁹ Andrei Cornea, *Turnirul Khazar*, ed. cit., p. 15-16.

⁶⁰ Adrian Marino, *Pentru Europa*, Polirom, Iași, 1995, p. 11-50.

⁶¹ *Luminile românești și descoperirea Europei*, *Ibid.*, p. 158-190. Cf. și *Actualitatea ideologiei culturale pașoptiste în Sfera Politicii*, 61/1998, p. 17-23.

⁶² Sunt idei dezvoltate încă din 1992 în articolul *Cultură de stânga de dreapta sau de centru*, publicat de efemerul cotidian clujean *Tribuna Ardealului*, nr. 53, 15 aprilie/1992 și republicat în *Pentru Europa*, p. 143-147.

⁶³ *Al Treilea discurs. Cultură și ideologie politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi*, Polirom, Iași, 2001.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 96-102.

⁶⁵ Adrian Marino, *Viața unui om singur*, Polirom, Iași, 2010.

⁶⁶ Cristian Preda, *Occidentul nostru*, ed. cit., p. 22-23.

⁶⁷ „Un totalitarism pe potriva sufletului românesc” *Ibid.*, p. 59-112.

⁶⁸ Andrei Cornea, *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș*, Humanitas, București, 2004, p. 216-223.

⁶⁹ Sorin Adam Matei, Mona Momescu (coord.), *Idolii Forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat elitei intelectualilor publici.*, Corint, București, 2010.

⁷⁰ Caius Dobrescu, *Revoluția radială. O critică a conceptului de postmodernism dinspre înțelegerea plurală și deschisă a lumii burgheze.*, Editura Universității Transilvania, Brașov, p. 318.

⁷¹ „O critică liberală a lui Adrian Marino” in *Modernitatea politică și românismul*, ed. cit., p. 236-243.

Mihai-Dan CÎRJAN



Istoria Europei de Est în context american: constrângeri instituționale și dialog academic după Războiul Rece

Publicată anul trecut în aplauzele entuziaste ale publicului anglo-saxon, cartea lui Timothy Snyder *Black Earth: The Holocaust as History and Warning*¹ începe să capete contururile unui *best-seller* academic. Deja recenziile au început să curgă. Și nu numai din direcția publicațiilor academice, cât mai ales din partea marilor ziare și reviste de limbă engleză. *The New Yorker*, *Financial Times*, *The New York Times Review*, *The Guardian*, *The Atlantic* etc. au acordat o atenție deosebită unei cărți care, după toate aparențele, are acele ingredientele necesare pentru a sări peste zidurile universității în mijlocul dezbaterilor publice: pe lângă necesarul exotism academic (informații aparent noi, un relativ respect pentru surse și literatură secundară), e vorba aici și de o nuanță provocatoare. La fel ca și volumul său din 2010, *Tărâmul morții*², *Black Earth* are un aer bătaios și meditativ în același timp: o reinterpretare aparent radicală a unor evenimente esențiale pentru secolul douăzeci, Holocaustul și al Doilea Război Mondial, secondată de o reflecție asupra condiției umane. Contemplativ și arțăgos, acest amestec e oarecum marca distinctivă a lui Timothy Snyder și unul din motivele succesului său din ultimele decenii: primele sale cărți, mult mai calme (dar poate și mai reușite academic³), nu au reușit niciodată să îl aducă în poziția de figură centrală a istoriografiei est-europene de care se bucură în momentul de față, mai ales după publicarea *Tărâmului morții*.

Înainte de a fi tradusă probabil la Humanitas cu o prefață în care discuția pe marginea unei cărți despre Holocaust va aluneca, parcă atât de natural, într-o reflecție asupra regimurilor comuniste, cred că este necesară o analiză a acestui tip de istoriografie occidentală. Parțial pentru că munca de recontextualizare politică a posibilului prefațator nu ar fi deloc dificilă: cărțile lui Timothy Snyder se bucură de o oarecare ambiguitate ce ar putea părea o stranie șovăire între

neutralitate profesională și poziții cel puțin incerte etic, precum ideea dublului genocid, a echivalenței morale dintre nazism și comunism. Astfel, nu e deloc dificil ca volumul să fie inclus în patrimoniul Editurii Humanitas, unde astfel de ambiguități sunt destul de prezente.⁴ Însă cred că aceste posibile asemănări de familie dintre ipotetica prefață Humanitas și textul original al lui Snyder ar trebui să producă mai mult decât simplă ironie mustăcioasă din partea esticilor de stânga. Ar trebui să atragă atenția asupra raportului foarte straniu pe care câmpul istoriografic occidental îl are cu dezbaterile intelectuale din estul Europei, asupra felului în care istoria „de aici” interacționează cu istoria „de acolo”. Asta cu atât mai mult cu cât Snyder a devenit un actor destul de important nu numai în câmpul academic, ci și în dezbateri politice foarte concrete, precum conflictul ucrainean sau în controversa mai largă despre ce se întâmpla în Europa de Est cu trecutul nostru incert. Munca sa este folosită cu succes de către intelectualii de dreapta români, polonezi sau lituanieni în cadrul discursului lor anticomunist. El aduce în aceste dezbateri nu numai argumente, dar și prestigiul academic pe care un specialist în problemele Europei de Est, angajat al uneia din cele mai importante universități din lume, îl are. Iar toate acestea pot avea efecte poate importante, din moment ce producția istoriografică „de acolo” s-a bucurat întotdeauna nu numai de un bine meritat prestigiu intelectual, dar și de un prestigiu etic, fiind privită ca reprezentantă a unei obiectivității *sui generis*, un straniu rezultat al unei neutralități introduse cumva, pe nevăzute și pe neștiute, de către Oceanul Atlantic.⁵

Tărâmul morții și unitățile de analiză

Black Earth reproduce într-un fel discuțiile pornite de la volumul său precedent, *Tărâmul morții*, multe din ideile din noua carte fiind de fapt o reluare a ipotezelor precedente, însă și un soi de răspuns la criticile care au venit după publicare. *Tărâmul morții* se voia în primul rând o încercare de a corecta direcțiile principale ale istoriografiei despre Holocaust, încercând să redea importanța estului Europei. Parțial, asta vine ca răspuns la viziunea germanocentrică a Holocaustului, care, după părerea lui Snyder, a dominat discuțiile din ultimele decenii. În felul acesta, cartea lui Snyder propunea în fond un soi de reconceptualizare a unui spațiu geografic, ce se întinde de la Marea Baltică la Marea Neagră, care a funcționat de-a lungul anilor '30 și '40 ca un teribil spațiu de experimentare totalitară, având una din cele mai înalte rate de ucideri din istorie. În cadrul acestui teritoriu prins, așa cum spune unul din capitole, între Stalin și Hitler, Holocaustul este integrat unor dinamici ale violenței mai largi, care au afectat regiunea: de la Holodomorul ucrainean la războaiele civile dintre polonezi și ucraineni – și mai ales violența Armatei Roșii. Recontextualizarea se face cumva geografic: în loc de analizarea evenimentelor în contextele lor naționale (Polonia, Ucraina, Lituania etc.), Snyder împrumută

limbajul relativ la modă „istoriei transnaționale” și propune ca privirea cercetătorului să se axeze pe un teritoriu numit de el tărâmul morții (*the Bloodlands*). Este vorba, deci, de o reconceptualizare a unităților noastre de analiză.

Snyder schițează un portret sinistru al acestor ani, într-o proză puternic încărcată emoțional, unul din calitățile impresionante ale cărții: o panoplie de ucideri în masă, în care o înlănțuire hipnotică de numere și nume de morți încearcă să redea ororile a ceea ce s-a întâmplat. Căpătând un pic de spirit critic, după această avalanșă de ucideri în masă apar însă și întrebări. În primul rând, alegerea aleatorie a contururilor geografice a tărâmului morții, a unității de analiză: de ce nu sunt incluse în această listă și Ungaria, Basarabia, Iugoslavia, Grecia, regiuni unde nivelul de barbarie a atins cote asemănătoare; ce separă victimele din Ucraina de cele de la câțiva kilometri depărtare (din Bălți, Cernăuți sau Transnistria)? De ce 1933 și nu 1935 sau 1932 ca început al analizei sale? Pentru mulți recenzenți, alegerea unității sale de analiză, ca și a perioadei (1933-1945), conceptualizarea tărâmului morții ca tărâm al morții, ascultă nu neapărat de un dictat metodologic, ci de o încercare mai mult sau mai puțin elegantă de a echivala moral Holocaustul cu teroarea stalinistă, într-o manieră asemănătoare teoriilor de dreapta ale lui Ernst Nolte din anii '80 sau a încercărilor guvernelor din Est de a impune Declarația de la Praga⁶ ca document oficial al Uniunii Europene. Dincolo de aceste ipoteze, însă, rămâne și o problemă stric istoriografică, de relevanță metodologică. Așa cum au remarcat istorici precum Richard Evans⁷ sau Dan Diner⁸, „tărâmul morții” este un artificiu metodologic care ne ajută foarte puțin să înțelegem atât Holodomorul ucrainean, cât și uciderea a trei milioane de prizonieri sovietici prin înfometare de către autoritățile germane, sau dezastrele Holocaustului. Snyder, cel puțin, nu oferă nicio încercare de a afla mecanismele sociologice care ar putea lega aceste evenimente dincolo de proximitatea lor geografică. Astfel, atât contururile istorice ale Holodomorului, cât și cele ale Holocaustului dispar, iar mecanismele sociale ale evenimentelor rămân schițate foarte vag.

Spre deosebire de un Jan Gross⁹ sau de încercări mai elegante de a compara sistemul sovietic cu cel nazist¹⁰, Snyder încearcă foarte rar să explice ceva: efortul este canalizat spre descrieri, câteodată foarte reușite, din care lipsește însă o analiză socială mai concludentă. Singura tentativă de explicație causală este de fapt un argument inspirat de Jan Gross, și anume faptul că ocupația sovietică din 1939 a făcut ca statul polonez sau țările baltice să fie incapabile de a se apăra în fața violenței germane. Distrugerea instituțiilor statului de către sovietici a facilitat într-o oarecare măsură brutalitatea nazistă. Deși vom reveni asupra acestui argument, trebuie menționat că asta nu explică însă de ce în Budapesta, unde nu a existat o ocupație sovietică, violența anti-semită a luat aceleași proporții

uriae, conducând la un Holocaust brutal. Mai mult, asta nu explică violența care a afectat regiunea iugoslavă, o violență comparabilă cu ceea ce s-a întâmplat în „tărâmul morții”. Tocmai de aceea, mecanismul narativ pe care se bazează cartea este nu cauzalitatea, ci o juxtapunere forțată dar sugestivă, care face ca *Tărâmul morții* să poată fi folosită constant de către oficialități din zonă pentru legitimarea unui discurs anticomunist revizionist, care duce de multe ori la scandaluri etice: recuperarea unor figuri de dreapta ce au participat la Holocaust ca eroi ai rezistenței anticomuniste.¹¹ Și asta în ciuda diferențelor de registru dintre ceea ce este un volum istoriografic impresionant și violența politică a anti-comunismului local. Din păcate, această ambiguitate etică a cărții nu a fost de fapt eliminată de autor, nu a fost deloc clarificată sau exclusă, de pildă el fiind în continuare membru al unuia din organismele revizioniste ale regiunii.¹²

Black Earth și curajul marilor argumente

Poate tocmai ca răspuns la această ambiguitate, *Black Earth* încearcă să redea proeminența Holocaustului, să îi redea contururile sale specifice, să îl salveze din spațiul amorf conceptual al tărâmului morții. Dacă în prima carte Holocaustul era una din multele de crime comise între 1932 și 1945, acesta devine acum exemplul paradigmatic, modelul prin care chiar și conflicte precum cel din Ruanda sau Irak pot fi interpretate. Pentru a ajunge la aceste concluzii macrosociologice, cartea pornește în mod modest dar straniu de la o reinterpretare a universului moral și intelectual al lui Hitler, de la felul în care liderul nazist își gândea propriul rol.

În aceasta relectură propusă de Snyder, antisemitismul și rasismul liderului devin un răspuns la o criză ecologică, cauzată de efectul pe care blocada Aliților din Primul Război Mondial l-a avut pentru o populație germană înfometată și pentru un Hitler încă în formare. Acest lucru a dus la perceperea resurselor de supraviețuire ca resurse finite, limitate, de unde și o luptă constantă a diferite rase pentru controlul diferitelor teritorii. Drept rezultat, universul moral în care Hitler gândea era unul al anarhismului biologic, al antipoliticii în fond, al unor lupte constante între diferite rase pentru controlul unor resurse, în special resurse (finite) de hrană. Această anarhie biologică era și unul din motivele pentru care liderul nazist a refuzat cu obstinație orice soluție științifică la problema crizei ecologice și a insuficienței rezervelor de hrană: așa cum remarcă Snyder, în timp ce Hitler pune la cale invazia est-europeană pentru hrană și resurse economice, oamenii de știință germani pregăteau deja revoluția verde ce urma să rezolve pentru o perioadă problema resurselor de hrană. Însă în acest anarhism darwinian, nu se găsea loc pentru astfel de soluții, ci doar pentru luptă: în această ciocnire pentru resurse, populațiile de la est de Elba devin simpli suboameni a căror

eliminare e necesară pentru păstrarea balanței naturale și a succesului arian. De aici sensul campaniei estice și scopul său. În pasaje impresionante Snyder remarcă foarte clar modul în care această viziune a relației dintre rase a fost influențată de colonialism, modalitatea în care nu de multe ori Hitler a fost inspirat de genocidul american împotriva populațiilor indiene la fel cum legile rasiale au fost inspirate de legislația americană similară. E una din calitățile incontestabile ale volumului această reglare de perspectivă în care agresiunea germană a Estului Europei este pusă în dialog cu violența colonială și experiența germană. Însă evreii au pentru Hitler un rol central în această poveste. Dacă slavii sunt o simplă rasă inferioară ce trebuia eliminată, evreii erau un soi de reprezentanții antitetici ai principiilor naturale, o „eroare ecologică”: ei sunt cei inumani, cei care distrug prin știință și principii morale și politice false adevărata ordine naturală. Știința și instituțiile statului, viața politică, toate aceste „invenții evreiești” sunt cele care corup adevărul ordinii naturale al luptei pentru resurse.

Conform lui Snyder, ceea ce împiedica punerea în practică a acestui tip de antipolitică nazistă, această naturalizare a conflictului social, era politica în sine, instituțiile de stat prin care populația evreiască, în ciuda puseurilor de antisemitism și violență a ceea ce am numi „societatea civilă” interbelică și în ciuda eforturilor naționalizante ale elitelor de stat, încă erau considerați cetățeni. Într-un mod paradoxal, cadrul instituțional al naționalismului interbelic, statul, asigura populației evreiești un minimum de protecție, care în timpul războiului se va dovedi crucial: acest lucru garanta bruma de siguranță pe care, de exemplu, populația evreiască a Franței, în comparație cu dezastrele ce au afectat evreii polonezi sau lituanieni, l-a avut. Aici Snyder reia și rafinează tipul de argumentare produs în *Tărâmul morții* cu privire la instituțiile statului și, fără îndoială, în forma această, cartea reprezintă unul din cele mai importante argumente despre războiul mondial și Holocaust. Astfel, conform istoricului american, războiul de cucerire a Europei de Est trebuie privit ca o campanie susținută de distrugere a instituțiilor statului european interbelic ce puteau asigura un zid de apărare contra anarhiei biologice urmărite de Hitler.

Doar prin distrugerea cadrelor instituționale care asigurau statul de cetățeni populațiilor estice, statutul lor de subiecți politici, a fost posibil carnagiul celui de-al Doilea Război Mondial, în care milioane de civili au fost exterminați în mod programatic. Contrar tezelor care privesc Holocaust ca pe rezultatul unei birocratii ultraeficiente, efect al unui stat excesiv, Snyder încearcă să sublinieze că, de fapt, tocmai lipsa acestei birocratii a asigurat gradul extrem de violență din acei ani. În acest punct, capacitatea de distrugere a Germaniei naziste s-a întâlnit cu cea a armatele sovietice, iar ambele forțe au acționat ca instrumente ultraeficiente de distrugere a statelor. Tocmai de aceea Holocaustul a luat cele mai înspăimântătoare forme în acele zone unde armata

sovietică a fost prima putere ocupantă, iar populația a fost martora a unei duble, dacă nu triple invazii: sovietică în 1939, germană în 1941 și, pe măsură ce Armata Roșie înaintea, un nou val de ocupație sovietică. În afară oricăror cadre instituționale de stat, rezultatul a fost un proces groaznic de ucidere în masă efectuat de soldații germani și sovietici cu sprijinul unei populații la rândul ei într-un pericol constant de a fi ucisă sau de a muri înfometată. Snyder oferă pasaje uimitoare despre diferitele motive care au dus la colaborările cu autoritățile germane sau cele sovietice, o microistorie a violenței și disperării care este fără îndoială un portret istoric impresionant.

Treptat însă, după aceste descrieri, părăsim terenul familiar al ipotezelor istorice, oricât de discutabile, și intrăm într-un spațiu al speculației etice. În felul acesta, ultimele capitole, la fel ca și introducerea, sunt pline de analize asupra relației dintre criza ecologică ce ne așteaptă și știință, asupra raportului dintre compasiune și instituțiile statului, asupra rolului Chinei, conflictului palestinian și a altor subiecte importante, însă foarte rar puse laolaltă cu atâta ușurință. Asta tinde să facă din carte un document moralist, o poveste despre Holocaust „ca istorie și avertisment”, cum spune subtitlul, o reflecție personală asupra unei multitudini de subiecte la care cu toții ne gândim, dar despre care puțini dintre noi au curajul să facă afirmații foarte tranșante: rolul științei în societatea contemporană, violență și moralitate, raportul dintre stat și individ etc. Nu e vorba în niciun caz de analize, ci de sentințe, uneori de o rezonabilitate indiscutabilă (criza ecologică trebuie luată în serios), însă dominate de o oarecare nonșalanță intelectuală a empatiei generalizate și a grijii umanitare pentru tot și toate. Este greu de argumentat pentru sau împotriva acestei părți a cărții pentru că, în fond, aparține unui gen literar ce se îndepărtează din ce în ce mai mult de discursul argumentativ, având nuanțele unui testament intelectual.

De la intenționalism la povești teoretice

Lăsând deci la o parte această dimensiune a volumului sunt, însă, și probleme care afectează argumentul central al cărții: tranziția foarte bruscă de la modelul de gândire nazist, de la această incursiune în „mintea lui Hitler” la explicația Holocaustului și a uciderilor în masă din Europa de Est. De-a lungul cărții nu există niciun filtru între gândurile lui Hitler și acțiunile armatei germane, nu există nicio explicație care să ne ajute să înțelegem cum a putut dictatorul german să aibă un control atât de puternic al statului, încât să își traducă în acțiune viziunea sa de anarhie biologică fără nicio piedică. E vorba de un argument foarte personalizat, în care Hitler joacă rolul cauzal. Distanța între acțiunile liderului nazist și acțiunile ultimului soldat german implicat în Holocaust este minimă, ca și cum am avea de-a face de-a lungul cărții cu un singur actor ce funcționează prin mii de trupuri; nu există un

mecanism social care să medieze această relație. Ca și în *Tărâmul morții*, nu există o societate germană, la fel cum nu există o societate sovietică, există o Europă prinsă între Hitler și Stalin, cei doi măștrii păpușari care trag sforile unei piese tragice. Este fără îndoială un pas înapoi de la eforturile istoriografice ale unor întregi generații de istorici care au încercat să înțeleagă sistemul nazist sau pe cel sovietic printr-un efort de gândire sociologică care lipsește în cele două cărți ale lui Snyder: de la Ian Kershaw, Adam Tooze sau Timothy Mason (pentru cazul german) la Moishe Lewin, Sheila Fitzpatrick sau Stephen Kotkin (pentru cel sovietic). De cele mai multe ori, cartea e subînținsă de un sens foarte crud a ce înseamnă acțiune socială, actor sociali și cum ar trebuie să înțelegem explicația istorică: pentru Snyder asta încă înseamnă să intri în mintea liderului nazist sau a lui Stalin, și nu a explica complexe fenomene sociale care au antrenat milioane de oameni.

În mod straniu, aceste deficiențe contrastează cu felul în care Snyder analizează acțiunea socială în cadrul „tărâmului morții”, unde avem o explicație mai complexă. Contrastul nu e foarte puternic, din moment ce gândirea lui Hitler este în fond mecanismul cauzal al întregii narațiuni: încercarea liderului german de a instaura genul de anarhie biologică pe care a urmărit-o, conform lui Snyder, încă de la începutul carierei sale. Într-un fel însă, dacă în discuția despre nazism sau stalinism avem un psihologism puternic, prin care Hitler sau Stalin exprimă și explică tot, în cazul analizei distrugerii statelor est-europene avem chiar începutul unei curajoase analize istorice. Ipoteza pe care o propune Snyder, aceea a distrugerii instituțiilor statului ca precondiție a unui context istoric genocidal, este, într-un fel, pe cât de atrăgătoare teoretic, pe atât de vagă. Atrăgătoare pentru că, în fond, chiar explică diferențele enorme care au existat între violența Holocaustului în estul Europei și ceea ce s-a întâmplat în țări precum Franța sau Olanda, unde șansele de supraviețuire au fost mult mai mari. Explicația este riscantă, însă, și pentru că frizează simplismul: este normal că în urma distrugerii acestor state est-europene să nu mai existe cadre instituționale care să asigure drepturile propriilor cetățeni. În fond, acesta implică distrugerea unui stat. Același lucru, lipsa unor cadre instituționale, a făcut ca în multe regiuni ale primii Iugoslavii, nivelul de violență să fie la fel de mare ca în Ucraina sau în Polonia.

Pe de altă parte, argumentul lui Snyder și felul în care îl contextualizează teoretic este de asemenea oarecum neclar. Problema pe care o are este a defini cu exactitate ce înțelege prin stat și, mai ales, care stat. Argumentul lui Snyder este îndreptat împotriva celor care cred – în descendența Școlii de la Frankfurt și a Hannei Arendt – că, în realitate, ingredientele care au produs dimensiunile groaznice ale Holocaustului au fost tocmai statul modern și capacitatea sa incredibilă de a aduna resurse. Snyder contestă vehement acest lucru, încercând să arate că, de fapt, în țări unde această birocratie a funcționat, unde nu a fost distrusă de statul

german sau de cel sovietic, dimensiunile catastrofei au fost mult mai mici. Problema este că tocmai această remarcă: „distrusă de statul german sau de către cel sovietic”.

Pe cât ar părea de straniu, în argumentarea lui Snyder nu există posibilitatea ca armata germană să fie o instituție a statului, a statului german la care opoziții pe care îi critică se referă de fapt. Mica dezbatere împotriva argumentului clasic al legăturii dintre „birocrație” și Holocaust, dintre dezvoltarea statului și capacitatea de distrugere, se bazează pe o simplă neînțelegere. În majoritatea acestor interpretări ale capacității statului de a genera violență în masă, nimeni nu s-a referit la statul lituanian sau cel polonez inexistent, ci la capacitatea statului german de a genera resurse necesare unui carnagiu ca cel petrecut în Europa de Est. Și asta nu înseamnă, contrar a ceea ce crede Snyder, coordonare a uciderilor în masă: cum bine remarcă el, nu este nevoie de multe resurse pentru un genocid. Asta presupunea, însă, întregul efort de război care făcuse posibilă prezența germană în Polonia sau Ucraina, și astfel distrugerea statelor din zonă, și astfel crimele în masă. Este vorba de capacitatea de a organiza o economie incredibil de complexă, precum cea a Reichului, pentru a produce resursele necesare menținerii unui război total: din nou, problema nu este gradul de tehnologie necesar Auschwitzului, ci gradul de tehnologie cerut de susținerea unui efort militar atât de complex, organizării infrastructurii unui teatru de război atât de amplu. Și dacă este de necontestat că războiul mondial a reprezentat un punct de cotitură, acest lucru s-a datorat și felului în care a creat noi modele de organizare a procesului economic în vederea efortului de război, noi moduri de a folosi instituțiile statului pentru a coordona producția economică capitalistă. Acest lucru este valabil și în contextul românesc unde cu greu ne putem imagina economia planificată socialistă fără instituțiile create de dictaturile de dreapta în timpul războiului. În acest sens, dezbaterile despre stat și genocid pe care Snyder a început-o nu are deloc o țintă bine delimitată: afirmația că distrugerea instituțiilor statului a creat posibilitatea uciderilor în masă poate cădea foarte ușor fie în loc comun, fie în evitarea unei analize concrete a mecanismelor sociale ale genocidelor și a rolului instituțiilor de stat, în special cel jucat de economia de război și de armată. Într-un fel, Snyder discută despre stat cu o larghețe conceptuală foarte liberală și fără multe distincții analitice.

Mult mai important, însă, nu aflăm de la Snyder care sunt mecanismele sociale care au organizat viața socială în aceste regiuni, odată ce instituțiile statului au fost demantelate și economia distrusă. El oferă una din cele mai bune și mai impresionante microanalize sociale ale motivelor care i-ar conduce pe diferiți agenți la violență: aceste pagini reprezintă un important pas înainte în a înțelege contextul istoric care a făcut participarea în Holocaust sau refuzul unei astfel de participări posibile.

Însă toți actorii săi sunt mereu persoane individuale. Astfel încât de la înălțimea discuției despre stat ajungem direct în universul deciziilor unor indivizi atomizați ce se confruntă cu violența statului german, a celui sovietic sau a ambelor. Fără să vrea, Snyder reia în felul acesta paradigma totalitară, în ciuda subtilității cu care-i descrie pe acești agenți individuali: ca și în scrierile totalitare, principalii săi actori sunt fie un stat vag definit, fie simplul individ, aflați fie într-o confruntare permanentă, fie în relații de colaborare. Spațiul social se rezumă, din păcate, la aceste dinamici. Se pare că nu există structuri sociale intermediare sau paralele care să organizeze, de exemplu, distribuția resurselor, precum și organizarea violenței. Însă ar fi naiv să credem că, de fapt, tipul de violență care a apărut după distrugerea statelor est-europene a fost pur și simplu înlocuit de o un război al tuturor împotriva tuturor și al fiecăruia contra fiecăruia. Violențele, dar și actele de solidaritate de care de multe ori vorbește autorul, au recurs la nenumăratele instituții sociale paralele care pot organiza acțiuni colective: de la familie și relații de rudenie până la importanța „vecinătății” în cazul multor societăți rurale ale zonei. La fel de important, trebuie avute în vedere posibilele solidarități sau antagonisme de clasă și rolul jucat de structuri formale, precum partidele comuniste din regiune sau organizațiile evreiești de dinaintea războiului. Astfel, e greu de spus în ce măsură, de exemplu, organizațiile precum Bundul interbelic sau simplele solidarități locale au interacționat în cadrul violenței generalizate a epocii. Iar autorul nu oferă niciun răspuns. Or, violența nu este o simplă gaură neagră a disperării umane, ci un fapt social care, din păcate, ne însoțește permanent: și trebuie făcută o (cât de mică) încercare de a analiza mecanismele și structurile sociale care au făcut-o posibilă sau au blocat-o.¹³ Privilegierea exclusivă a statului și a individului ca agenți sociali ne ajută foarte puțin într-un astfel de demers.

Astfel, în multe privințe și în ciuda calităților sale incontestabile cartea reprezintă un pas istoriografic înapoi. În primul rând, argumentarea personalizată care subîntinde întregul argument al cărții nu ne ajută deloc să facem pasul explicativ de la ce era în mintea liderului nazist la complexul mecanism social al societății germane și „tărâmurile morții” din Europa de Est. În felul acesta autorul ne invită la un salt silogistic în gol, iar cititorul trebuie să îl însoțească și îl creadă pe cuvânt în această călătorie istorică în care, într-un mod supranatural, Hitler poate să controleze într-un mod enigmatic milioane și milioane de oameni și să îi îndrepte spre moarte sau crimă. Și chiar și în acele mici insule de analiză istorică mai complexă, în discuția sa despre stat, autorul pornește cu o utilizare mult prea liberală a termenilor, care cu greu explică mecanismele sociale ale violenței. De multe ori cititorul riscă, la fel ca în *Tărâmul morții*, să se regăsească în fața acelei frustrări stranii, în care emoția în fața dezastrului morții cu greu face loc efortului etic al comprehensiunii,

al înțelegerii, al explicației istorice: în fond, una din datoriile istoricului.

Istoriografia est-europeană în umbra marelui URSS – Războiul Rece și studiile regionale

Care sunt însă condițiile care permit un astfel de discurs istoric să apară, un discurs care este aproape inimaginabil în alte tradiții istoriografice, de pildă în cea sovietică și în cea rusă, unde dezvoltarea câmpului academic cu greu ar putea lăsa loc unor astfel de teorii intenționaliste sau a vagului conceptual care domină cartea? De ce este posibil să scrii în felul acesta despre estul Europei, însă nu despre URSS? De ce, de exemplu, biografiile lui Stalin care au apărut în 2015¹⁴ cu greu pot fi asimilate, în ciuda genului biografic foarte constrângător, determinismului idealist al cărții lui Snyder, în care personalitatea liderului nazist sau *Weltanschauung*-ul epocii sunt de fapt și sfârșitul explicației istorice?

Cred că răspunsul are legătură cu o dublă constrângere ce apasă asupra istoriografiei est-europene: pe de o parte marginalitatea ei instituțională, și pe de altă parte efectul studiilor regionale asupra istoriografiei de limbă engleză. Există un anumit vag instituțional al studiilor despre estul Europei – în special al istoriografiei est-europene – în literatura anglo-saxonă. Spre deosebire de scrierile despre URSS, nu există un canon istoriografic precis, niște dezbateri istoriografice coerente și nici cadre instituționale fixe. Instituționalizarea istoriei estului Europei s-a făcut mereu dintr-un reflex de conștiinciozitate, la marginea departamentelor și a centrelor de studii cu privire la URSS, principalul obiect de interes al Războiului Rece. Chiar și acum ele ocupă un rol marginal, iar o simplă privire asupra programului Asociației de Studii Slavice, Est Europene și Eurasiatice (o denumire lungă pentru a înșira pe cei din fostul bloc socialist) e îndeajuns de lămuritoare pentru a remarca caracterul lăaturalnic, codaș al studiilor est-europene. Acesta e unul din motive pentru care un istoric al estului Europei nu este deloc obligat să cunoască Revoluția Țărănească bulgară sau traiectoria lui Antonín Švehla, dar este nevoit să fie familiarizat cu problematica romanelor sovietice ale producției: canonului istoriografiei sovietice reprezintă, de fapt, introducerea sa în spațiul academic. Foarte puține departamente americane sau britanice au de fapt un interes direct față de estul Europei și de obicei acesta vine prin finanțarea și presiunea asociațiilor din diaspora, cum a fost cazul paradigmatic al studiilor ucrainene, care, până la conflictul recent, au fost organizate prin eforturile financiare ale emigranților. Mai mult, această marginalitate instituțională este amplificată de poziția specială a istoriografiei – în special a celei sovietice de care de multe ori depinde – în câmpul academic american.

Mai mult decât orice disciplină umanistă sau știință socială, istoria anglo-saxonă a avut enorm de suferit de

pe urmă organizării în studii regionale (*area studies*) a producției intelectuale americane. După cum se știe, această organizare a fost un efect în spațiul academic a felului în care poziția SUA de hegemon și combatant al Războiului Rece a condus și la dezvoltarea a diferite forme de expertiză regională, aliniată intereselor specifice ale statului american. Istoriografia sovietică, datorită centrului său de interes, a fost puternic influențată de această structură instituțională marcată de departamente speciale de studii slavice sau de centre de studiu precum Hoover Institute sau Harriman Center. Asta a însemnat că nu de multe ori limbajul conceptual și interesele de studiu ale științelor istorice au fost mult mai puternic influențate de dinamică internă a studiilor regionale și nu atât de dezbateri internaționale mai largi din cadrul sociologiei, antropologiei sau studiilor culturale. Într-un fel, studiile regionale au rupt de multe ori raportul istoriografiei cu celelalte discipline sau au făcut acest contact mult mai dificil de stabilit, iar acest lucru a devenit foarte vizibil în special pentru acei istorici ai non-Vestului, precum cei din departamentele de studii slavice și est-europene.

Prin contrast, colegii „de regiune”, antropologii sau sociologii care veneau să studieze în Europa de Est în anii '70 sau '80, în ciuda specializării lor regionale, aveau posibilitatea accesului la dezbateri disciplinare mai largi, prin dialogul cu omologii lor ce lucrau în Malaiezia, în America Latină, în Africa, în Europa de Vest. Acest lucru face, de exemplu, ca lucrările lui Katherine Verdery despre România socialistă, ori cele ale lui Michael Burawoy despre Ungaria anilor '80, să poată intra într-un dialog natural cu dezbateri similare din contexte atât de diferite cum sunt Zambia sau Asia de Sud-Est. Stabilit disciplinar, acest dialog neîntrerupt asigura utilizarea unui limbaj conceptual mult mai bogat, sensibil la influențele foarte diverse care au afectat sociologia și antropologia americană a ultimelor decenii: de la Gramsci la Latour. Într-o oarecare măsură, în ciuda efectelor avute de studiile regionale asupra acestor discipline, întotdeauna a existat o cât de vagă coerență conceptuală marcată de dezbateri comune și de tradiții teoretice împărtășite. Tocmai de aceea, un antropolog precum Verdery își poate permite accesul la tradiții teoretice insolite, precum literatura despre societățile secrete africane în volumul ei despre Securitatea românească¹⁵: în fond, coerența conceptuală a antropologiei ca disciplină permite acest lucru. Este de remarcat, de exemplu, diversitatea regională care marchează dezbaterile de la întâlniri anuale ale Asociației Americane de Antropologie sau a celei de Sociologie, unde specialiști în diferite regiuni folosesc nu de puține ori același limbaj teoretic și au interese asemănătoare. Asta spre deosebire de Asociația Americană de Istorie, care este puternic dominată de istoria Statelor Unite, cu foarte puține sesiuni dedicate altor regiuni. Istoricii Africii, ai Orientului Mijlociu sau ai Europei de Est tind

de obicei să se aglomereze spre întâlnirile anuale ale asociațiilor de studii regionale: Asociația pentru Studii Africane, Asociația de Studii ale Orientului Mijlociu sau deja menționata ASEES.

În felul acesta, studiile regionale și-au lăsat amprenta într-un mod foarte marcant asupra istoriografiei, împiedicând existența unor dezbateri conceptuale și teoretice mai largi dincolo de ariile geografice de interes și, în felul acesta, blocând și dialogul dintre regiuni. Doar în ultimii ani, odată cu moda „istoriei globale”, acest lucru a început să fie corectat, chiar dacă într-un mod confuz. Firește, puncte de contact au existat, astfel încât, de exemplu, în anii '70 istoricii anglo-saxoni ai URSS descopereau, la rândul lor, istoria socială, chiar dacă cu o întârziere de un deceniu față de cei ce studiau Franța sau Anglia. Însă până acum, dialogul istoriografiei sovietice cu cea a Africii, de exemplu, a fost pe parcursul unei lungi perioade aproape inexistent. Chiar și pentru cei cu un interes comun, cum sunt istoricii muncii, cu greu s-a putut dezvolta o dezbatere care să treacă de interesele lor regionale. Pentru istoricii mișcărilor naționale din Europa de Est, faptul că un autor central ca Benedict Anderson era un specialist al Indoneziei a rămas neobservat și nici până acum aceștia nu s-au grăbit să intre într-un dialog cu colegii lor ocupându-se de zona Pacificului sau de Africa postcolonială. Faptul că cele mai importante mișcări naționaliste din ultimul secol și, ca rezultat, unele din cele mai importante analize ale fenomenului naționalist au avut loc în spațiul colonial, pare să nu fi ajuns decât cu greu printre istoricii anglo-saxoni ai Estului Europei. Acest lucru a făcut ca de multe ori istoriografia unei macroregiuni să fie puternic condamnată la provincialism: inspirată de Foucault, una din dezbaterile cele mai persistente timp de zece ani pentru istoricii sovietici a fost natura „modernității sovietice”, dacă există sau nu o „modernitate sovietică”. Faptul că o discuție la fel de complexă și confuză conceptual avusese loc în studiile postcoloniale cu un deceniu mai devreme nu a contat foarte mult în desfășurarea acestor dezbateri, astfel încât, în 2015, la convenția ASEES, același subiect a fost atacat, sperăm că nostalgic, de câțiva din membrii de vază a comunității de istorici ai URSS de limbă engleză.

Dincolo de acest izolaționism teoretic, Războiul Rece a însemnat însă și beneficii pentru istoriografia URSS. În fond, pentru o bună perioadă de timp, până la prima jumătate a anilor 2000, ea s-a bucurat de o schemă de finanțare foarte generoasă, datorată conflictului tăcut cu URSS și, apoi, dimpotrivă, grijilor față de dezmembrarea Uniunii Sovietice. Rezultatul a fost o comunitate academică foarte bogată, cu foarte multe resurse, sute de istorici și zeci de dezbateri și institute de cercetare. Arhivele americane ale URSS pot face de multe ori inutilă o călătorie în Rusia: o deplasare la Institutul Hoover sau la Biblioteca Congresului poate fi îndeajuns pentru o cercetare empirică. Chiar

dacă Războiul Rece a dus la studii regionale și, prin urmare, la o oarecare izolare teoretică și conceptuală, tot el a creat resursele financiare și instituționale pentru organizarea unui câmp istoriografic foarte coerent, cu bune oportunități de pregătire și instrucție academică: de la programe de învățare a limbii, până la burse foarte generoase pentru studenții doctoranzi.

Acest lucru a creat de-a lungul timpului un control disciplinar foarte puternic, marcat de o bună cunoaștere a arhivelor, de dezbateri empirice foarte relevante, de o bună instrucție academică, de rigorile a ceea ce Marc Bloch numea „meseria de istoric”. Or, toate aceste elemente, existența acestor resurse și a bogatei culturi academice dezvoltate prin intermediul lor, funcționează ca instanțe de control a calității producției academice, asigurându-le nu de puține ori acuratețe arhivistică și, în limitele câmpului, relevanță teoretică. Tocmai de aceea, în ciuda cerințelor foarte laxe a stilului biografic și a publicului său, biografiile lui Stalin publicate de Stephen Kotkin și de Sheila Fitzpatrick, cu greu puteau renunța la standardele profesiei lor. Acest lucru implică evitarea unui argument intenționalist, axat în mod exclusiv pe personalitatea „eroului”, pe figura lui Stalin, din moment ce acest tip de explicație este cu greu acceptabil în studiile sovietice de după anii '60. Acest lucru înseamnă și o ancorare puternică în literatura de limbă rusă despre Stalin, în producția istoriografică locală.

Istoria Europei de Est, între naționalism și marile aventurile etice ale democrației

Or, toate aceste lucruri nu sunt prezente în istoriografia estului Europei. De aici și amplificarea provincialismului studiilor regionale, minus resursele academice ale istoriografiei sovietice. Dezvoltată la marginea marilor centre de cercetare precum Hoover Institute sau Harriman Center, aceasta nu are nici resursele și nici comunitatea academică foarte amplă a istoriografiei Rusiei și a fostei URSS. Istoriografia de limbă engleză a acestei regiuni a urmat, cu mici excepții, un parcurs destul de fluctuant, însă mereu marginal, la periferia complexului câmp istoriografic sovietic. De unde și o oarecare lipsă de control academic, de laxitate a discursului istoric, chiar dacă lucrări excepționale apar constant.

În perioada interbelică, puținul interes față de regiune era de multe ori un rezultat al importanței țărilor în balanța de puteri foarte instabilă a epocii: de la folosirea regiunii ca zonă tampon în fața comunismului sovietic, până la rolul lor în crearea stabilității financiare a epocii. Figura centrală a acestui interes istoriografic rămâne Robert William Seton-Watson, al cărui dublu rol de diplomat britanic și istoric al regiunii poartă marca acestui context foarte complicat. Astfel, nu întâmplător, pentru mult timp cea mai bună carte despre interbelicul românesc a fost scrisă de una dintre aceste figuri intermediare, aflate undeva între câmpul politic și spațiul academic, între diplomatie și universitate.¹⁶ Până

la sfârșitul anilor '70, nu de multe ori istoriile de limbă engleză ale regiunii erau fie rezultatul unor accidente biografice sau de carieră academică (marcate deseori de contactul cu Departamentul de Afaceri Externe al SUA), fie scrise de refugiați ai regiunii: de la Oscar Jazsi la Péter Hanák. Foarte puțin din interesul cauzat printre sociologii și antropologii americani de un eveniment precum Revoluția Maghiară¹⁷ va afecta câmpul istoriografic. Nu e nicio uimire, deci, că în momentul în care vor apărea istorii mai complexe ale regiunii, autorii acestora nu vor fi istorici, ci sociologi influențați de puternica sociologie istorică anunțată, printre alții, de Barrington Moore, Jr., sau, mai târziu, de *World-System Theory* (cum a fost cazul lui Daniel Chirot, dar și al lui Katherine Verdery în prima parte a carierei sale). Or, de asemenea, printre ei se vor afla economiști sau oameni din științele politice interesați de problema dezvoltării întârziate: Ken Jowitt, Andrew Janos, John Montias, Nicolas Spulber. Pe de o parte afilierea disciplinară a acestor universitari, pe de altă parte tipul de istorie socială care domina acei ani asigurau acestor discuții o oarecare deschidere către limbaje teoretice și conceptuale mai largi: de la discuții despre natura capitalismului periferic și a structurii sale de clasă, până la rolul jucat de elitele de stat în dezvoltarea economică a acestor țări. Interese care vor fi foarte puțin prezente în lucrările istoricilor propriu-ziși ai regiunii. Mai mult, marginalizarea acestui tip de sociologie istorică din câmpul mai larg al științelor sociale la sfârșitul anilor '80 vor face ca impactul asupra istoricilor să fie și mai redus decât era de așteptat.

De-a lungul anilor '80, un nou interes se manifestă în spațiul anglo-saxon pentru istoria estului Europei, chiar dacă acest lucru nu a dus la o ieșire de sub tutela istoriografiei sovietice: însă acest interes există și devine din ce în ce mai puternic. Fără nicio surpriză, apariția acestei atracții istoriografice a fost la rândul ei puternic legată de reconfigurarea Războiului Rece în anii '80 și de importanța crescândă a mișcărilor de disidență estice în imaginarul occidental despre estului Europei. Aceasta devenea dintr-odată nu numai spațiul totalitarismului sovietic, dar și spațiul rezistenței politice, a inventării unor noi limbaje politice care erau percepute ca o alternativă la socialism sau capitalism și în care cuvântul democrație era cel central. Fără îndoială, de multe ori coerența intelectuală a discursului disidenților era distorsionată de tipul acesta de interpretări.¹⁸ De asemenea, nu de puține ori profilul social al acestei disidențe era puternic intelectualizat în Occident, fiind percepută doar ca o rezistență a intelectualilor preocupați să reinventeze democrația est-europeană. Chiar și în cazul Poloniei, țară cu o puternică mișcare muncitorească, această intelectualizare a disidenței s-a făcut resimțită prin alegerea unor figuri intelectuale ca voci ale protestului: Adam Michnik, Leszek Kołakowski, Jacek Kuron. În ciuda acestor mari neajunsuri, interesul pentru istoria acestor state aflate, vorba lui Snyder, între Hitler și Stalin, a crescut.

Tocmai de aici și preocupările specifice ale acestei firave istoriografii est-europene care apare odată cu anii '80: va fi vorba de istorii intelectuale ale limbajelor politice de dinaintea Războiului Mondial, de tradițiile lor democratice, dar mai ales de alter-egoul posibil al acestei democrații, de pericolul mișcărilor naționaliste. Acestea reflectau interesul crescând acordat de disidenți tradițiilor politice presocialiste, privite ca furnizând alternative democratice la socialismul de stat: pentru multe țări din jur, mitul interbelicului democratic sau al Europei Centrale încep să se contureze în această perioadă. Nu numai în România, ci și în Polonia și mai ales în Republica Cehă. Or, această recuperare a epocii presocialiste crea automat și problema rezolvării tradițiilor naționaliste și ultranaționaliste din perioada presocialistă. Liberalismul, conservatismul și chiar socialismul interbelic al regiunii erau nu de multe ori foarte sensibile la tentația naționalistă, asta lăsând la o parte mișcările de extremă dreapta propriu-zise: recuperarea tradițiilor politice presocialiste era o chestiune destul de spinoasă. Mai mult, situația era complicată de naționalismul tot mai crescând al multora din regimurile socialiste din regiune, care recuperau ele însele tradițiile pre-1945: de la România lui Ceaușescu la Bulgaria lui Jivkov. O urmare a acestui context ideologic și geopolitic foarte complicat e faptul că naționalismul va fi de fapt tema predilectă a istoriografiei europene din anii '80 până în ziua de astăzi. Așa cu remarca Roger Brubaker¹⁹, nu de multe ori asta a dus la o etnicizare excesivă a analizelor sociale, cu rezultate destul de grave asupra științelor sociale și, mai ales, a istoriografiei epocii: într-o clasică privire orientalistă, estul Europei a devenit după 1989 din nou butoiul de pulbere al Europei, zona în care fantoma criogenizată a naționalismului era gata de-a se reîntoarce. Rolul istoriografiei în acest context era unul important, din moment ce oferea perspectiva unei continuități nechestionată metodologic între naționalismul interbelic și cel postsocialist: nu de multe ori părea ca și cum fantoma fascismului izgonit de socialismul de stat se reîntorcea subit ca într-un film de groază. Iar istoriografia era cea care ne spunea povestea acestei reîntoarceri. Importanța contextul social și economic foarte complicat al anilor '90, marcat de privatizări și violență economică, distrugerea statului bunăstării, toate acestea puteau fi înlăturate din explicația naționalismului postsocialist în favoarea unei continuități cel puțin stranie cu epoca de dinaintea comunismului. Așa cum încep multe articole din *New York Times*: est-europenii se luptă permanent cu trecutul.

Dincolo de stabilirea problematicii naționaliste, această perioadă a anilor '80-'90 a reprezentat și ocazia unui tip de ventrilochism intelectual cu puternice efecte asupra câmpului istoric.²⁰ Lipsa unor cadre instituționale mai ample și a unui control academic mai strict (ca în cazul istoriografiei sovietice), a lăsat posibilitatea unui tip de istoriografie jurnalistă, marcată de scrierile unor Timothy Garton Ash sau Tony Judt. Acești

istorici deveneau într-un fel translatorii unui adevăr moral al Europei de Est, văzută ca posibilă alternativă democratică, ca rezistență morală la autoritarism, la totalitarism și la violență. Tipul acesta de istoriografie jurnalistică prezenta Occidentului fața morală a Europei de Est, limitată nu de puține ori la grupurile de intelectuali ale disidenței. Istoricii Europei de Est precum Garton Ash puteau amesteca în felul acesta vocea expertizei regionale a Războiului Rece, funcția lor de specialiști cu cea de translatorii morali. Europa de Est devenea în felul acesta spațiul unei experiment etic al democrației liberale, a unui Nou Occident. Momentul de glorie al acestui tip de istorii a fost, fără îndoială, anul 1989, când eticizarea rolului de istoric și-a trăit punctul culminant. Felul în care aceste fantasme ale democrației ascundeau fața violentă a tranziției la capitalism nu conta foarte mult, din moment ce experimentul moral al Europei de Est devenea nu de multe ori și un soi de șansă pentru un Occident liberal care nu mai era sensibil la propriile sale valori. Așa cum va spune Snyder în 2015 despre Ucraina, Europa este reinventată în această parte a lumii.²¹ Metafora secretarului de stat american Donald Rumsfeld cu privire la vechea și nouă Europă, una pacifistă, cealaltă sprijinind agresiunile SUA, își are în parte originea și în această eticizare a rolului Europei de Est, văzută ca o șansă de reinventare și reînnoire acordată Occidentului. Povestea Europei de Est va deveni povestea democrației și a pericolelor care o amenință.

Cadrele academice în care aceste tip de istoriografie s-a dezvoltat au rămas însă la marginile instituționale ale istoriografiei sovietice: fie sub forma istoriei tradițiilor naționaliste sau a parcursului unei aventuri morale a democrației est-europene, fie sub diferitele amestecuri dintre cele două direcții. Niciodată acest interes adus fie de disidența comunistă sau de perioada tranziției nu a evoluat în afara complexului câmp academic al istoriografiei Rusiei și URSS. Resursele pentru o astfel de autonomie nu au existat niciodată. Asta cu atât mai mult cu cât entuziasmul istoriografic al anilor '80-'90 a făcut loc unei crize generale a finanțării activităților academice la începutul anilor 2000. Odată ce eventualul pericol adus de dezmembrarea URSS a lăsat locul unei Rusii relativ stabile, au existat foarte puține motive pentru a continua finanțarea studiilor sovietice, de care specialiștii est-europeni depindeau. Au fost afectate majoritatea studiilor regionale, dar mai ales cele sovietice și postsovietice, denumite acum eurasiatice. Lovitura dată studiilor sovietice a fost poate cel mai puternic resimțită de est-europeni. Pe deasupra, integrarea euro-atlantică a multor state din regiune a dat și lovitura de grație: odată cu retragerea ONG-urilor internaționale din estul Europei, la sfârșitul anilor 2000, a urmat și retragerea fondurilor academice. Tocmai de aceea, începută ca appendice la istoria URSS, istoria Europei de Est a rămas instituțional acolo: de unde lipsa unei comunități academice bine dezvoltate care să asigure un control al producției intelectuale, la

care se adaugă caracterul insular al studiilor regionale. Toate astea au împiedicat nu de multe ori comunicarea cu alte discipline și dezvoltarea unui limbaj teoretic mai consistent și a unor tematici de interes general.

Cartea lui Snyder, cu plusurile și neajunsurile sale, trebuie integrată acestui context, iar parcursul său academic oferă un soi de exemplificare perfectă a dinamicilor acestuia. Primele lui cărți, pe nedrept uitate, reprezintă versiunea academică a acestui angajament față de tradițiile naționaliste ale Europei de Est ce au marcat istoriografia regiunii. Cea mai importantă, poate, *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*, oferă și genul specific de împletire a problematicei naționalismului cu *topos*-ul democratic, cu privirea regiunii ca experiment etic al democrației, chiar dacă Snyder nu are optimismul sau utopismul anilor '80, fiind mult mai critic și mai reticent. Însă istoria regiunii este citită în mare parte doar prin filtrul naționalismului și a relației sale cu democrația. Nu de multe ori această istorie se citește ca o încercare a elitelor regiunii de a controla volatilul context naționalist, de a împiedica un alt genocid brutal ca cel din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Este o istorie a elitelor luminate în căutarea cocktailului democrației și al toleranței, al reinventării unei noi Europe: elita aceasta poate fi reprezentată de Kazimierz Kelles-Krauz²², socialist polonez de secol XIX, de arhiducele Wilhelm Franz de Austria²³ sau de ministrul de externe postsocialist al Poloniei, Krzysztof Skubiszewski²⁴. Lecția morală se împletește cu narațiunea istorică, munca de traducător al dilemelor etice ale regiunii cu cea de specialist. Această poziție intelectuală i-a permis lui Timothy Snyder tipul de angajament avut în cadrul conflictului ucrainean. Lectura pe care a oferit-o este în fond aceeași lectură eticizată a conflictului social, în care Ucraina apare ca exemplu moral în fața unei Europe îmbătrânite de propriul său succes. Ucraina este șansa Europei de a se salva pe sine și mai ales de a-și salva valorile democratice. Acest rol etic, de moralist, nu este absent, după cum am văzut, nici din *Black Earth*, care are nuanțele unui testament intelectual atașat unei analize istorice.

Poziția sa în cadrul istoriografiei est-europene explică însă și structura acestei analize istorice și problemele metodologice și de argumentare pe care am încercat să le subliniez de-a lungul acestei recenzii. Într-un fel, cărțile lui Snyder pun niște problemele generale istoriografiei de limbă engleză a regiunii, nu în ultimul rând cea a lipsei unui cadru instituțional care să permită un angajament mai larg cu alte regiuni sau cu teorii sociale relevante.²⁵ Unul din rezultate este felul foarte abrupt în care explicațiile lui Snyder trec de la universul moral al lui Hitler și de la intențiile sale la acțiunile țăranilor din Volhynia, fără nicio mediere socială. De aici pornește și băjbăiala conceptuală a lui Snyder în *Black Earth*, felul în care nu de multe ori instrumentele metodologice pe care le folosește pot fi foarte neclare sau pot sădi multă confuzie. Confuzie care nu de puține

ori duce la dileme politice majore, precum utilizarea cărților sale în cadrul agendei anticomuniste a dreptei est-europene.

Aceste dileme politice fac evidente lipsa unui interes mai pronunțat față de implicațiile proprii producției istoriografice asupra contextelor locale pe care le analizează, față de consecințele politice ale propriilor scrieri, față de felul în care cărțile sale sunt folosite de către intelectualii de dreapta ai regiunii. Astfel, poziția sa instituțională îi permite lui Snyder să se sustragă ambelor forme de control: atât cel al disciplinei, datorită marginalității istoriografiei est-europene, cât și cel al dezbaterilor publice locale în care cărți precum *Bloodlands* sau *Black Earth* au un efect atât de puternic. În felul acesta, nu de puține ori neutralitatea specifică a istoriografiei anglo-saxone riscă să nu fie decât o formă de eschivare atât de la dialogul academic al câmpului istoriografic, cât și de la cel politic al sferei publice.

Timothy Snyder, *Black Earth: The Holocaust as History and Warning*, Tim Duggan Books, New York, 2015

² Publicat și în limba română în 2012 la Editura Humanitas, în traducerea Danei Ligia Ilin.

³ Printre care trebuie amintite *Nationalism, Marxism, and Modern Central Europe: A Biography of Kazimierz Kelles-Krauz* (Harvard University Press, 1998) și *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999* (Yale University Press, 2003), volume la care voi reveni.

⁴ Firește, volumul reprezentativ pentru o astfel de încercare este *Cartea neagră a comunismului*, coordonat de Stéphane Curtois.

⁵ Așa cum remarcă *Revista 22* într-un din [recenziile la Tărâmul morții](#): „Punerea semnelor egalității (cu nuanțele de rigoare) între cele două sisteme ale morții de către istorici occidentali de prestigiu nu poate decât să mulțumească o conștiință istorică estică ce a fost marcată, în egală măsură, de crimele ambelor regimuri, fiind lăudabilă și reparatorie.”

⁶ O analiză destul de bună a acestor dezbateri e oferită de Kristen Ghodsee, „A Tale of «Two Totalitarianisms»: The Crisis of Capitalism and the Historical Memory of Communism”, *History of the Present*, vol. 4, nr. 2, 2014, pp. 115-142.

⁷ Richard Evans, „Who remembers the Poles?”, *London Review of Books*, vol. 32, nr. 21, 2010, pp. 21-22.

⁸ Dan Diner, „Topography of Interpretation: Reviewing Timothy Snyder's *Bloodlands*”, *Contemporary European History*, vol. 21, nr. 2, 2012, pp. 125-131.

⁹ Jan Tomasz Gross, *Revolution from Abroad: The Soviet Conquest of Poland's Western Ukraine and Western Belorussia*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

¹⁰ Michael Geyer și Sheila Fitzpatrick, *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism Compared*, New York, Cambridge University Press, 2009.

¹¹ Pentru câteva exemple, vezi articolul menționat al Kristei Ghodsee. De notat, însă, că în ciuda a ceea ce spune Daniel Lazare în recenzia sa violentă din *Jacobin*, mă îndoiesc că problema lui Snyder este aceea a „minciunii istorice”; vezi „[Timothy Snyder's Lies](#)”. E vorba de o lipsă metodologică ce încurajează apropierea cărții de către intelectualii și

politicienii interesați de teza „dublului genocid”. A pune cartea în același coș al istoriografiei anti-comuniste mi se pare o greșeală de interpretare.

¹² Mă refer la International Commission for the Evaluation of the Crimes of the Nazi and Soviet Regimes in Lithuania, unul din nenumaratele institute ale memoriei din regiune și unul din membrii Platformei pentru Memorie și Conștiință Europeană care reunește multe din instituții construite în jurul unui discurs anticomunist foarte necritic și violent.

¹³ Violenta ca fapt social reprezintă deja un teren de analiză foarte important al antropologiei și sociologiei. Vezi, în contrast cu lucrarea lui Snyder, lucrările lui Alexander Hinton sau Nancy Scheper-Hughes, dar și, pentru o perspectivă de ansamblu, volumul editat de Alexander Hinton *Annihilating Difference: The Anthropology of Genocide*, Berkeley, University of California Press, 2002.

¹⁴ Mă refer, de exemplu, la cărțile Sheilei Fitzpatrick și la cea a lui Stephen Kotkin, figurile centrale ale istoriografiei sovietice a ultimilor patruzeci de ani: vezi Sheila Fitzpatrick, *On Stalin's Team: The Years of Living Dangerously in Soviet Politics*, Princeton, Princeton University Press, 2015, și Stephen Kotkin, *Stalin. Volume I: Paradoxes of Power, 1878-1928*, Londra, Penguin Press, 2015.

¹⁵ Katherine Verdery, *Secrets and Truths: Ethnography in the Archive of Romania's Secret Police*, Budapesta și New York, CEU Press, 2014.

¹⁶ Mă refer la Henry L. Roberts, autorul volumului *Rumania: Political Problems of an Agrarian State* (1951).

¹⁷ Aceasta a dus, de exemplu, la importante proiecte de cercetare la Universitățile Columbia sau Rutgers, care aveau ca obiect studierea societăților socialiste prin refugiații maghiari. Printre alții, la aceste proiecte a participat și Siegfried Kracauer

¹⁸ Pentru o perspectivă mai realistă asupra contextului istoric al gândirii disidenților est-europeni, vezi volumul editat de Piotr Wcislik și Michał Kopecek *Liberal Democracy, Authoritarian Pasts and the Legacy of 1989*, Budapesta și New York, CEU Press, 2015.

¹⁹ Vezi Rogers Brubaker, „Myths and Misconceptions in the Study of Nationalism”, în *The State of the Nation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

²⁰ O expunere mai largă și mult mai atentă conceptual a unui astfel de argument e oferită de Boris Buden în cartea sa *Zonă de trecere. Despre sfârșitul postcomunismului*, Cluj, Editura Tact, 2012.

²¹ Vezi articolul său „[Edge of Europe, End of Europe](#)”, în *New York Review of Books*.

²² Vezi Timothy Snyder, *Nationalism, Marxism, and Modern Central Europe: A Biography of Kazimierz Kelles-Krauz*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1998.

²³ Vezi Timothy Snyder, *The Red Prince: The Secret Lives of a Habsburg Archduke*, New York, Basic Books, 2008.

²⁴ Unul din eroii ultimului capitol din *The Reconstruction of Nations*.

²⁵ Aș vrea să subliniez că intenția mea nu este aceea de a face un rechizitoriu naiv al cărților de istorie anglo-saxone despre Europa de Est. Multe din acestea sunt de o valoare indiscutabilă, nu în ultimul rând *Black Earth* care oferă una din cele mai curajoase interpretări ale Holocaustului și ale războiului mondial: nu e vorba de a arăta cu degetul într-un gest ingenuu de „și la ei e rău”. Nu e vorba aici de valoarea acestor cărți, în măsura în care un volum precum *Black Earth* e o contribuție importantă la discuția despre Europa de Est.

Ceea ce încerc să remarc este o anumită indeterminare a cadrelor instituționale în care aceste cărți apar; indeterminare care *poate* duce la lipsuri majore în aceste publicații: lipsa controlului arhivistic, lipsa unor angajamente teoretice mai cuprinzătoare, dar și lipsa de angajament cu consecințele politice ale propriilor scrieri. Cred că este important să conștientizăm limitele structurale ale unor astfel de producții istoriografice, nu în ultimul rând și pentru a aprecia valoarea acelor autori care le-au depășit și au scris cărți foarte valoroase.

Alex CISTELECAN



Critica rațiunii decoloniale

Dintre toate curente de analiză teoretică apărute sau relansate în ultimele decenii, nici unul nu pare să egaleze ambiția explicativă și extinderea domeniului luptei pe care le propune gândirea decolonială. Dacă sferele sale de investigație se întind de la istoria lumii moderne la analitica subiectului, de la economie la mitologie, de la cosmologie și cosmogonie la metateorie și epistemologie, asta se datorează tocmai viziunii sale particulare asupra eficacității sau relevanței materiale a teoriei, încrederii că, în cele din urmă, ideile sau ideologia sunt cele care fac istoria și determină realitatea. O lume nouă și cât de cât suportabilă nu se poate naște atunci decât dintr-o teorie nouă, atractivă cât să merite efortul schimbării lumii, și totuși complexă atât cât să dea impresia aderenței și realismului. Cum în câmpul progresist local și spre deosebire de sfera academică internațională, această paradigmă se bucură de o relativ bună instituționalizare și reprezentare (tocmai ținând cont de gradul precar de instituționalizare și organizare a acestui câmp), având drept centru de producție revista și editura *Idea*, cu deschideri bătorite în *CriticAtac*, *GAP* sau *Conferințele de la Telciu*, și funcționând, de altfel, drept ideologie *by default* pentru mulți din actorii acestui câmp, poate că un început de discuție despre fundamentele filosofice ale acestei gândiri n-ar fi, în acest context, cel mai neindicat lucru.

Gândirea decolonială nu e totuna cu teoria postcolonială. E, conform autorilor săi, ceea ce vine după aceasta. Așa cum o trasează decolonialii, deosebirea față de teoria postcolonială constă în două aspecte, desigur corelate: în primul rând,

faptul că „teoria postcolonială (...) a fost și rămâne funcțională în interiorul lumii universitare europene și americane”¹, pe când „turnura decolonială” operează în afara campusurilor vestice, fie la nivel *grassroots*, fie direct la nivelul politic al statelor și organizațiilor internaționale. Această diferență, să recunoaștem, nu e încă lămuritoare, putând fi interpretată în ce fel dorim, în funcție de poziția în care ne plasăm în raza de persuasiune a argumentului decolonial: fie tocmai ca o expresie a colonialității relațiilor universitare instituite și ca o dovadă a caracterului subversiv al discursului decolonial, care tocmai din cauza adevărului său, e prigonit în academia occidentală; fie ca o consecință a standardelor academice după care se operează la nivel internațional (desigur occidental), din perspectiva cărora unele texte ale decolonialilor pur și simplu nu se califică drept proză teoretică (vezi mai ales producțiile unora ca Walter Mignolo sau Sylvia Marcos, care cu greu ar putea trece fie și de cel mai îngăduitor *reviewer*), după cum întreg eșafodajul conceptual al decolonialismului suferă nu atât la capitolul subversivitate, cât plauzibilitate (vezi, pentru asta, restul textului). Din acest motiv, a doua diferență față de postcolonialism e cea importantă. Ea nu mai are de-a face cu regimul de instituționalizare a acestor două teorii, ci chiar cu fondul lor conceptual profund. Diferența constă în faptul că, în vreme ce postcolonialismul tematiza încă o istorie sau o moștenire colonială recentă, efectivă, materială, gândirea decolonială vizează cu precădere o condiție colonială interioară, o predispoziție subiectivă colonizantă și autocolonizantă, ce pare să fie aproape independentă, prealabilă sau ulterioară, condiție de posibilitate, schemă transcendentă sau mentalitate perenă a unui raport obiectiv de colonizare ce poate, de altfel, să și lipsească, fiind în orice caz mai puțin important.

Pe scurt, există în această schimbare de optică trei operații, la fel de problematice, prin care gândirea decolonială modifică tiparul postcolonialismului: istoria reală a colonialismului – care nu era însă nicicând una doar pozitivă, ci trasa, în postcolonialism, efectele și condițiile ei de interiorizare și legitimare – lasă locul unei condiții coloniale definite în principal prin interioritate și subiectivizare; totodată, și implicit, în locul unui agent istoric real, sau al unei dinamici istorice materialiste așa cum apare în marxism sau postcolonialism, ceea ce mută continentele și mutilează mentalitățile este, pentru decoloniali, în cele din urmă o ideologie, un discurs: iluminismul; în fine, și din nou în consecință, soluția acestei condiții coloniale nu mai ține, nici ea, de o mișcare socială sau dinamică obiectivă istorică, ci mai curând de schimbarea mentalității colonizante și autocolonizante, de o revoluție epistemică. Așa stând lucrurile, e limpede că discuția critică pe care o propunem aici nu poate consta într-o simplă reluare a polemicii tradiționale dintre marxism și postcolonialism. Dacă dezbateră dintre marxism

și postcolonialism (de la Eagleton vs. Spivak, trecând prin Chibber vs. Chatterjee, până la Žižek vs. *anybody*) se desfășura, de regulă, ca o opoziție normativă și metodologică între universalism și particularism, dar în care terenul și instrumentul analitic comun rămânea un soi de materialism istoric, aportul gândirii decoloniale constă tocmai în abandonarea acestui teren comun, printr-o triplă alunecare idealistă: problema colonială constă de-acum într-o condiție interioară subiectivă, produsă prin interiorizarea și instituționalizarea unui discurs, și din care se iese printr-o reconversie interioară și schimbare a mentalității. Ideea face istoria, care istorie constă din interiorizarea acestei idei proaste, drept pentru care schimbarea istorică cere adoptarea unei idei mai bune. Aceste trei linii de regres idealist le vom desfășura și analiza mai jos.

Condiția colonială

Un reputat profesor de externe și ministru de studii europene ne explica mai demult la Cluj cum stau lucrurile în teoria socială: cutare (desigur Marx), spunea el, a explicat totul prin economic; altul (probabil Weber), a explicat totul prin cultură; altul prin tehnologic, altul prin politic etc. Desigur, toate aceste discursuri sunt parțiale, monocauzale, deci false. În realitate, spunea el, pentru a nu rata nimic, lumea trebuie explicată prin toate aceste aspecte la un loc: economic, cultural, politic, tehnologic etc. La prima vedere, noua tematizare a condiției coloniale propusă de către gândirea decolonială pare să asculte de un similar ecumenism al simplei juxtapunerii: condiția colonială, ni se spune, nu poate fi definită exclusiv nici prin dimensiunea ei politică, nici prin cea economică, ecologică sau epistemică. Ea este, dimpotrivă, toate acestea la un loc. Astfel obținem așa-numita „matrice complexă sau modelul colonial al puterii”, în care condiția colonială e decantată în nu mai puțin de cinci niveluri: „controlul economiei, controlul naturii și al resurselor, controlul autorității, controlul rasei, genului și sexualității și controlul subiectivității și cunoașterii”². Dar așa cum se întâmplă de obicei cu explicațiile pluricauzale și cu pariul lor, câștigul în surprinderea complexității și particularului nu trebuie totuși să depășească capacitatea de comprehensiune a teoriei respective. Oricât ar fi de variate și dinamice, multitudinea de cauze și aspecte determinate trebuie totuși să se aranjeze într-o explicație, într-un argument coerent, un lanț sau structură causală, și nu într-o simplă listă. Altfel spus, gândirea decolonială trebuie să explice de ce avem fix aceste cinci niveluri sau dimensiuni coloniale, de ce nu mai multe – de ce nu există și alte sensuri ale colonialității – și ce anume le unește laolaltă – ce înseamnă, altfel spus, colonialitatea pe care o tematizează fiecare nivel în felul său, dar totuși în cadrul aceleiași matrice. Iar operația la care e, practic, obligată să recurgă gândirea decolonială în această privință este, și ea, consecința aproape firească atunci când teoria mizează pe cartea seducătoare a pluricauzalității. Căci

dacă ceva poate să țină laolaltă și să reprezinte ceea ce e comun în toate aceste dimensiuni ale colonialității, dacă ceva rămâne neschimbat în aceste multiple relații subiect-obiect, acest ceva nu e decât subiectul, sau, mai exact, faptul că aceste dimensiuni ale colonialității i se întâmplă lui. Că le percepe și, astfel, îl constituie.

La baza condiției coloniale stă, așadar, subiectul. El – cu interioritatea sa – este centrul de greutate și punctul de convergență al matricei coloniale. Ecumenismul interpretărilor oferit în primă instanță de paradigma decolonială, în care explicațiile presupus monocauzale ale marxismului, postcolonialismului sau ecologismului în termeni de economie, putere, respectiv natură erau integrate într-o viziune mult mai cuprinzătoare asupra condiției coloniale, tabloul complex al celor cinci nivele de colonialitate este astfel imediat redus, „esențializat”, la adevăratul său focar: „controlul subiectivității și al cunoașterii”. „Majoritatea acestor forme diferite de control pot fi regrupate sub noțiunea de colonialitate a experienței simțirii (...) Colonialitatea se bazează pe două fundamente: de o parte, cunoașterea (epistemologia) și voința de a înțelege (hermeneutica); de cealaltă parte, simțirea (*aesthesis*). Deși aceste două fundamente sunt separate în imaginarul occidental, ele contribuie împreună la controlul acțiunii, al ființei, al sentimentelor și al gândirii. Însuși controlul economiei și autorității depinde de soclul pe care se edifică înțelegerea, cunoașterea și simțirea. În ultimă instanță, matricea colonială a puterii e o rețea de convingeri (...)”³. Sau și mai clar: „Ce anume leagă cele cinci domenii ale matricei? Răspunsul meu e următorul: actul de enunțare (...) Matricea colonială se stabilește, se înnoiește și se transformă la nivelul actului enunțării și al controlului cunoașterii”⁴.

So here we are: mai întâi, perspectivele marxistă și postcolonialistă, cu explicațiile lor în cheie „economică” sau „politică” – măcar că n-au fost nicicând doar atâtea – sunt colegial criticate și redimensionate printr-o plasare a lor în tabloul de ansamblu al condiției coloniale; după care terenul comun pe care tocmai au fost invitate e brusc redus fenomenologic la structura transcendentală a conceptelor și reprezentărilor coloniale, la mecanismele percepției și interiorizării condiției coloniale⁵. Proiectul comun în care sunt invitate paradigmele precedente sau concurente e, astfel, totodată unul în care acestea își pierd masiv din relevanță și sunt, implicit, depășite: dimensiunea economică sau politică a colonizării devin cel mult niște efecte sau aparențe ale adevăratei bătălii interioare a colonialității, care se dă în principal și întotdeauna deja în sufletele subiectului. Din materialismul istoric recădem astfel nici măcar în Hegel, ci direct în Kant, în schema transcendentală a colonialității⁶.

Că era ceva inevitabil, se prea poate. În fond, dacă refuzăm să trasăm „reductiv” conexiuni cauzale între aspecte diverse ale realității și poate chiar să departajăm între nivele de determinare directă și supradeterminare

ale acesteia, dacă ținem neapărat să lăsăm lumea să se deschidă „așa cum este”, într-o listă egală și arbitrară de fenomene independente, ce pot avea toate aceste dimensiuni – politic, economic, ecologic, epistemic etc. – în comun decât faptul că sunt cuvinte și, în acest moment cel puțin, că sunt reprezentările conștiinței mele? Că era inevitabilă așadar căderea în acest tip de kantism, se prea poate. Că e însă dezirabilă și că aduce într-adevăr un plus în analiza teoretică, rămâne de stabilit. La prima vedere cel puțin, precizarea că toate dimensiunile colonialității sunt, în primă și ultimă instanță, convingeri și reprezentări subiective, înainte de a fi realități politice, economice, sociale obiective, aduce prea puțin relevant, în orice caz mult mai puțin decât lasă deoparte ca secundar – și anume tocmai natura și specificul „economic”, „politic” și dinamica materialist istorică a procesului colonizării. Pentru a fi, așadar, mai mult de o simplă analiză și descifrare a categoriilor și reprezentărilor colonialității, mai mult de o estetică transcendentală a puterii, pentru care tocmai istoria ei efectivă devine irelevantă, gândirea decolonială trebuie astfel să supraliciteze rolul și funcția categoriilor și reprezentărilor în istoria reală. Mai exact, ieșirea din formalismul și transcendentalismul kantian în care se înghesuie singură gândirea decolonială constă în proiectarea acestui formalism transcendental la scară istorică – în hegelianizarea lui. Ca să nu pară că vorbim degeaba și oarecum evident doar despre idei și reprezentări, ideile trebuie făcute active, iar reprezentările – eficiente. Ideile trebuie să facă istoria. Ceea ce ne conduce la cea de-a doua alunecare idealistă a gândirii decoloniale: înțelegerea istoriei.

Istoria colonială

Deci cum s-a produs istoria? Conform gândirii decoloniale, istoria lumii a fost un lung proces de vrăjeală. În ambele sensuri ale acestui cuvânt – ca discurs magic ce ia mințile subiecților istorici, dar care și modifică totodată de unul singur, sau cu ajutorul subiecților astfel hipnotizați, cursul lumii.

Mignolo (cu sublinierile mele): Această „totalitate a matricei coloniale (...) ne-a făcut să credem că ontologia lumii s-ar reduce la versiunea sa epistemică occidentală și modernă”; „povestea care a stabilit ce este exteriorul pentru a se defini pe sine ca interior este o *vrajă*”⁷. „Toate acestea au fost conectate laolaltă prin *naturalizarea* cosmologiei occidentale [tertipul heliocentrismului] și a consecințelor sale „magice”, respectiv convingerea că lumea e, într-adevăr, ce spune acea cosmologie că e, datorită controlului asupra cunoașterii” [minciuna occidentală că avioanele zboară]⁸; „*retorica fantezistă* care a normalizat modernitatea”, „*retorică ce a transformat o poveste particulară într-un proces universal, global*”, și care e încă activă în „*vraja răspândită de neoliberalism*”, și anume „modernizarea și democrația”⁹. Sau mai clar: „actul fondator al modernității/colonialității în

America Latină a fost „spălarea pe creier”¹⁰. Sau mai sofisticat: „pilonii fondatori ai civilizației occidentale sunt colonizarea timpului și spațiului (...) *inventare[a] conceptului* de Ev Mediu (...) marchează reușita colonizării timpului (...) Cât privește ruptura spațială (...), [ea s-a produs prin] *crearea ideii* de umanitate”¹¹. Sau, în fine, mai profund – și mai ireparabil: nu doar că motorul sau agentul modernității e o idee, ci modernitatea însăși este o idee: „este necesar să recunoaștem că *însăși ideea de modernitate* (...) *este o invenție* (...) „modernitatea” *este o interpretare* (...) conform căreia omul european e atât protagonistul evenimentelor, cât și protagonistul interpretării acestora”¹²; „modernitatea e istoria povestită de subiecți imperiali autorizați să vorbească”¹³.

Similar la Quijano – colonizarea s-a făcut grație unui construct mental ce persistă și după colonialism: „Globalizarea actuală e în primul rînd culminația unui proces ce a început cu constituirea Americii și a capitalismului eurocentrat colonial/modern ca nouă putere mondială. Una dintre *axele fundamentale* ale acestui tip de putere e *clasificarea* socială a populației lumii după ideea de rasă, un *construct mental* ce exprimă experiența fundamentală a dominației coloniale și care pătrunde cele mai importante dimensiuni ale puterii globale, inclusiv raționalitatea sa specifică, eurocentrismul. Axa rasială are origine și caracter colonial, însă s-a dovedit a fi *mai durabilă și mai stabilă decît colonialismul*, în a cărui matrice s-a creat”¹⁴. Sau, din altă perspectivă: inventarea ideii de rasă care ar explica ceea ce legile capitalului nu pot să explice, și anume persistența muncii nesalariate la periferia sistemului economic: „Nici relația socială a capitalului însuși, nici mecanismele pieței mondiale și nici capitalismul în general nu implică necesitatea istorică a concentrării inițiale a muncii salariate, fie în Europa, fie altundeva, iar apoi, tocmai pe această bază, a concentrării producției industriale, timp de mai mult de două secole (...) Explicația trebuie căutată, așadar, într-un alt aspect al istoriei. Fapt este că, încă de la începutul colonizării Americii, europenii *au asociat* munca neplătită sau nesalariată cu rasele dominate, fiindcă acestea erau rase „inferioare”¹⁵.

Sau la Dussel: „*judecata disprețuitoare* legată de existența unui „Sud al Europei” (și prin urmare a Americii Latine), care a fost *construită* la nivel epistemic de Iluminism, din centrul și nordul Europei, de la mijlocul secolului XVIII (...) Iluminismul *a construit* (a fost un *making* desfășurat în mod inconștient) trei *categorii care au ascuns* „exterioritatea” europeană: orientalismul (descriș de Edward Said), occidentalismul eurocentric (fabricat între alții de Hegel) și existența unui „Sud al Europei” (...) Europa nu a fost niciodată centrul istoriei mondiale, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea (...) *Întreaga istorie mondială anterioară* pare a avea Europa în centrul său doar datorită *iluziei optice a unor ochi obnubiți de eurocentrism*”¹⁶.

Deci cam așa: modernitatea este o poveste. O poveste în primul rând particulară, cu totul europeană, despre supremația și universalitatea spiritului european. O poveste care are însă o putere de convingere sau o forță de autorealizare cu adevărat magice – întrucât pare să funcționeze și la nivel conștient, pragmatic, dar și la nivel inconștient, atunci când eficiența-i o cere, și care dă rezultate chiar și atunci când ceea ce susține e fie contrazis flagrant de ceea ce face (căci ea, povestea, face istoria, să nu uităm), fie flagrant opus intereselor imediate ale celor pe care-i hipnotizează. O poveste deja în sine contradictorie (supremația și universalitatea europeană), dar care devine cumva totodată adevărată – prin hegemonia europeană asupra lumii și impunerea „universalismului” său – și în același timp mincinoasă, întrucât tocmai caracterul colonial al acestei hegemonii a poveștii europene îi demonstrează falsitatea, parțialitatea și non-universalitatea. O poveste despre emanciparea universală, care a fost adevărată (parțial emancipatoare, și exclusiv pentru burghezia europeană, recunosc decolonialii) cât a fost falsă, și care a devenit falsă când s-a impus ca adevărată.

Idealismul acestei construcții e cea mai mică problemă a ei. Înainte de orice, frapează incoerența acestui idealism. Practic, identificând în discursul iluminismului european povestea care a făcut istoria modernă – a făcut atât în sensul că a proiectat însăși ideea de istorie modernă, cât și în sensul că istoria modernă este desfășurarea și materializarea acestui discurs –, concepând istoria lumii moderne ca împlinire și adevărare *ca fals*, ca dominație europeană, a discursului iluminist despre egalitate, libertate și universalitate, gândirea decolonială îi atribuie acestei idei toată forța materială a unicului agent istoric, în același timp în care îi retrace însă orice resursă de plauzibilitate. Cumva, acest discurs trebuie să fi mutat munți, cucerit continente, răsturnat cursul lumii, doar prin puterea sa discursivă, și asta chiar în condițiile în care tot ceea ce făcea îi demonstra doar ipocrizia. O teorie, după cum știm, „devine o forță materială atunci când cuprinde masele”. Chiar și materialismul istoric admite eficiența istorică, reală a unei teorii – dar ea nu poate consta decât în potențialul ei de persuasiune. O teorie însă care devine unica forță materială în istorie, nu datorită, ci tocmai în pofida conținutului său, și care nu se impune și adevărește în istorie decât tocmai manifestându-se ca falsă, așa ceva nu poate fi decât, într-adevăr, o vrajă.

Asta cât privește mecanismul istoriei – vraja. Cât privește subiectul ei, iluminismul vrăjitor, ce-ar fi de spus despre descrierea decolonială? Mai întâi că, pentru o paradigmă care își axează întregul argument pe consecințele nefaste ale Iluminismului și pe necesara lui depășire – nu că ar fi prima sau singura paradigmă care recuperează iluminismul doar în această cheie critică astăzi, vezi mai jos –, înțelegerea acestui fenomen e neașteptat de vagă. Pe de o parte, din iluminism este blamat, desigur, mai ales raționalismul său extrem,

monomania rațiunii, care ar fi condus, desigur, la excesele terorii, ghilotinei, coloniilor, războaielor imperialiste, sfârșitului lumii. Pe de altă parte, premisele filosofice ale acestui discurs monomaniac sunt identificate în... dualismul substanței al lui Descartes. Bunăoară Mignolo: „fundamentul acestei epistemologii” – „o gândire totalitară și totalizantă” – „este ego-ul și sintagma „gândesc, deci exist” a lui Descartes”¹⁷. Sau Quijano, pentru care dualismul substanței la Descartes e principalul vinovat de introducerea ideii rasiste, din care, după cum știm deja, derivă în mod previzibil toată istoria ulterioară: „Odată cu separarea radicală produsă între „rațiune/subiect” și „corp”, relațiile dintre acestea trebuie văzute doar ca relații între subiect uman/rațiune și corp uman/natură sau între „spirit” și „natură” (...) Fără această „obiectivare” a corpului ca „natură”, fără expulzarea sa din sfera „spiritului”, nu ar fi fost posibilă teoretizarea „științifică” a problemei rasei”¹⁸. Pentru oricine familiarizat cât de cât cu fenomenul iluminismului¹⁹, acest diagnostic e cam tot atât de exact pe cât ar fi să spui că tot răul din lume e datorat progresiștilor, ilustrând însă teza numai cu exemple de conservatori. Căci, în fond, nu există un Iluminism, un singur discurs, univoc, omogen, cu o singură direcție de acțiune istorică, de argumentație conceptuală și de strategie politică. Iar dualismul substanței este chiar marca filosofică a ceea ce se numește iluminism moderat – adică tocmai acel discurs care a încercat să se opună iluminismului radical, iacobin, și care, tocmai din cauza instabilității sale conceptuale – care miza să împace, ținându-le totodată separate, progresul cu tradiția, istoria cu natura, știința cu religia – avea să dispară și să reapară ulterior ca discurs explicit conservator, reacționar, antiiluminist (Heidegger cu diferența ontologică, Nietzsche cu cele două morale) – adică nimic mai puțin decât tocmai strămoșul îndepărtat al gândirii decoloniale înseși²⁰. A blama o tradiție de gândire pentru efectele istorice ale tradiției sale opuse nu are, însă, decât o justificare, tacită tocmai pentru că evidentă pentru gândirea decolonială: în fond, ambele curente sunt europene. Ce mai contează nuanțele lor interioare, opozițiile lor punctuale? Contează doar esența lor adâncă, biologică în fond, occidentală. „Secretul aristocrației e zoologia”, spunea Marx – *mutatis mutandis*, baza ascunsă a idealismului, în special a celui decolonial, se dovedește a fi frenologia²¹.

Ceea ce ne conduce la a doua problemă legată de natura acestui mare Subiect al istoriei, discursul Iluminismului, așa cum apare el în gândirea decolonială. Pentru a putea propune propria sa alternativă, plurală și autentică, la scrierea și producerea occidentală a istoriei moderne ca desfășurare a Ideii iluministe, gândirea decolonială trebuie mai întâi să se achite de o sarcină oarecum ingrată, dar inevitabilă: pentru a da la o parte acest colos discursiv rigid, hegelian, de istorie ca desfășurare a ideii europene, decolonialii trebuie mai întâi să-l construiască. Măcar că nimeni, în discursul

occidental asupra istoriei, nu mai practică un astfel de discurs asupra istoriei moderne, cu un Spirit omogen care centrează și tot el dă cu capul pe terenul planetar, care face, desface și se reface pe sine prin istoria mondială, probabil nici măcar Hegel însuși²², autorii decoloniali sunt nevoiți – forțați, în fond, de propriile premise idealiste – să construiască tocmai un astfel de discurs pe post de adversar nemilos, și totuși de paie. „Dar care Europa? Europa nu e omogenă!” Atunci când folosesc termenul „Europa” mă refer la ceea ce desemnează în felul acesta Hegel”, mărturisește Mignolo²³. Pe scurt, pentru decoloniali, modernitatea e filosofia lui Hegel *ca* discurs. Dar pe de altă parte, modernitatea e și filosofia lui Hegel *ca realitate*, ca proces istoric real – dominația europeană, sau mai exact dominația reală a discursului european. Dar cum se face, atunci, că doar Occidentul – mai exact, Ideea lui – a reușit o asemenea performanță de omogenitate, persistență și eficiență istorică? Cum se face că, în cazul său, orice diversitate internă poate fi subsumată unei identități anistorice de esență, pe când în cazul altor culturi, identitatea particulară e condamnată să rămână ireconciliabilă în dispersia diferenței? Argumentul este subțire, dar e tot ceea ce poate oferi paradigma decolonială, date fiind premisele ei de pornire, de paradoxal idealism naturalist. Avem, pe de o parte, un argument prin biologie: „Gândirea unică este ansamblul gândirii occidentale, cuprinzând versiunea sa liberală sau neoliberală, creștină sau necreștină, marxistă sau neomarxistă”²⁴ – altfel spus, e unică pentru că, în ciuda tuturor diferențelor ireductibile dintre aceste filosofii, toate sunt, în certificatele lor de naștere, occidentale. Și avem, pe de altă parte, cum se putea altfel, un argument prin puterea ideii – sau, de data asta, a limbii: „Sigur că europenii nu formează un grup omogen. Nici indienii sau afroamericani nu sunt. Cu toate acestea, diversitatea europeană are în comun limbile greco-romane și creștinismul, spre deosebire de hinduși sau afroamericani”²⁵. Sau: „Occidentul este un dispozitiv lingvistic și conceptual care a fost asimilat de miliarde de conștiințe *prin intermediul dominației greco-latine* și al celor șase limbi imperiale/moderne/coloniale ale Europei”²⁶. Practic, atunci, originea istorică și condiția de posibilitate a acestui Spirit suprahegelian al Occidentului stă în faptul că Dumnezeu, atunci când a împărțit semințiilor darurile sale, unora le-a acordat limbi, pe când altora, pare-se, le-a lăsat doar dialecte. Ceea ce înseamnă totuși că Descartes nu poate fi decât un mesager întârziat al dramei mundane a lumii, declanșate deja odată cu prăbușirea turnului Babel și căderea în timp. Așa se întâmplă, în fond, atunci când încerci să găsești, cu instrumente idealiste, originea istorică a fenomenelor discutate: cum istoria nu e decât desfășurarea unei idei care ea însăși deschide istoria, originea ei nu e de găsit decât dincolo de istorie, în căderea biblică. În uitarea ființei...

După ce am construit astfel, cu chiu, cu vai, identitatea univocă a istoriei spiritului european, prin

apelul la „dominația greco-latine și a celor șase limbi imperiale ale Europei”²⁷, e cazul, desigur, să dăruim această construcție ca profund falsă sau cel puțin parțială și partizană. Acesta este momentul „provincializării” necesare a acestei narațiuni autocentrate a Occidentului. Astfel, pentru Dussel, „trebuie să respingem această *construcție* istorică „iluminată” a procesului nașterii Modernității, dat fiind că este o viziune „intra”europeană, eurocentrică, autocentrată din punct de vedere ideologic, din perspectiva centralității Nordului Europei de la începutul secolului XVIII (...) Europa *nu a fost niciodată centrul istoriei mondiale*, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea (să spunem până în anul 1800, acum doar două secole). Va fi centru al istoriei mondiale ca urmare a revoluției industriale. *Întreaga istorie mondială anterioară* pare a avea Europa în centrul său doar datorită iluziei optice a unor ochi obnubiți de eurocentrism”²⁸. Tot așa cum istoria lumii trebuie corectată de această iluzie eurocentrică – deși iluzia pare să fi devenit adevărată de pe la 1800 încoace –, la fel și istoria filosofiei occidentale, pretins universală, trebuie demascată în provincialismul și particularitatea sa: „Nu este oare Descartes rezultatul unei generații *anterioare* care a pregătit acest drum? Nu există oare filosofi ibero-americani *moderni*, anteriori lui Descartes, care au deschis problematica filosofiei moderne?”, întreabă Dussel. Evident, ba da: „Dacă Modernitatea nu începe din punct de vedere filosofic cu Descartes, care trebuie să fie considerat drept marele gânditor al celui de-al *doilea moment* al Modernității *timpurii*, atunci când deja s-a produs în mod ireversibil ocultarea „ființei *coloniale*”, și nu a „ființei” lui Heidegger, atunci ar trebui să înceapă un întreg proces de *decolonizare filosofică*”²⁹. Problema cu acest apel la provincializarea Europei și la decolonizarea filosofică este însă că, în ciuda pintenilor pe care și-i dă, își lasă adversarul neatins. Ca și în cazul criticii Iluminismului, și în atacul lor la construcția hegeliană a istoriei filosofiei și a istoriei lumii *ca* istorie a filosofiei, decolonialii dau în primul rând dovadă de înțelegerea extrem de superficială a fenomenului criticat. Căci, în fond, specificul constructului dialectic, hegelian, asupra *acestei* istorii a filosofiei este că orice astfel de încercare de ancorare istorică și particularizare de moment a evoluției sale nu face decât să îi confirme și întărească pretenția de universalitate *in toto*. Informația explozivă, pretins uitată, chiar înadins ocultată, privind pasajul colonial al spiritului european și provincialismul – *i.e.* ancorarea în contexte istorice particulare – filosofiei occidentale nu schimbă mai nimic din autoînțelegerea dialectică a acestuia: nu doar că poate fi foarte ușor integrată în povestirea standard despre istoria filosofiei, pe lângă celelalte episoade de împrumuturi recunoscute a unor concepte, paradigme sau tradiții întregi de gândire de la civilizațiile vecine occidentului (vezi, de ex., trecerea obligatorie prin filosofia arabă în chiar pasajul de la filosofia antică la cea medievală), dar chiar îi

furnizează acesteia un argument în plus pentru pretenția ei de universalitate, sau mai exact pentru operația de universalizare în care constă de fapt demersul filosofic. Motivul pentru care niște filosofi sud-americane au putut articula conceptele pregătitoare pentru filosofia modernă occidentală este tocmai natura non-provincială a acesteia din urmă. Ceea ce îi scapă șarjei decoloniale în această privință – și ceea ce se ratează de fiecare dată când se montează astfel de campanii de provincializare a filosofiei occidentale – este că autoînțelegerea dialectică a acesteia din urmă conține la fel de bine o conștientizare a ancorării sale în anumite spații particulare și momente istorice specifice („miracolul grec”, pasajul Avicenna-Averroes etc.) și, în același timp – și tocmai ca efect sau confirmare a acestei mobilități – pretenția de universalitate³⁰. Desigur, decolonialismul poate respinge această încercare de conciliere și asimilare a acestor filosofii non-occidentale în canonul lărgit al istoriei filosofiei. Dar atunci problemele pică pe umerii lui – și anume, efortul imposibil ca, după ce a identificat filosofia doar cu provincialismul Occidentului, să demonstreze că ceea ce e exterior acestui discurs occidentalizant e totuși interior filosofiei – care ar fi atunci din nou ceva universal.

Dar să presupunem că am lăsa deoparte toate aceste probleme legate de viziunea decolonială asupra istoriei moderne. Fie, Iluminismul, de unul singur, e cel care a făcut istoria, a creat ideea Occidentului și i-a dat posibilitatea acestuia să își croiască istoria după chipul și asemănarea lui, pe barba și sângele celorlalți; ideea occidentală, a egalității, raționalității și universalității, e cea care a înfierbântat mințile, a emancipat burghezia europeană în același timp în care a asuprit și colonizat Sudul global, prin același procedeu – deși mai abil aici, căci neconcordant cu interesele bietelor sale victime – luându-le mințile băștinașilor și reducându-le la tăcere propriile lor istorii. Ce câștigăm, în fond, ca explicație istorică, dacă adoptăm această perspectivă decolonială? În ce privește fenomenul istoric al modernității, și în fond chiar relația dintre modernitate și colonialism, emancipare și dominație, pe care pretinde că o tematizează neîncetat decolonialismul, mai nimic. Din situația istorică, concretă, în care cutare Robinson, traficant de sclavi, îl exploatează sau comercializează pe numitul Vineri, declamându-i în același timp pe post de justificare și autojustificare decalogul iluminist – toți oamenii sunt egali și liberi de la natură, dar tu evident nu ești om – din această situație istorică așa cum o văd decolonialii în ce are ea esențial, important pentru ei nu e ceea ce se întâmplă și de ce se întâmplă, relațiile sociale și dinamica istorică în care ele se înscriu, ci ceea ce se spune – și nici măcar atât, ci cine spune: un european, automatizat el însuși, l-a îmbrobodit pe bietul Vineri cu discursu-i lunecos, iluminist, și din această vrajă a rezultat apoi fatal cam toată istoria colonială a capitalismului. În istoria decolonială, iluziile și auto-iluzionările oamenilor par să fie oricând mai importante,

mai eficiente, decât relațiile sociale care le proiectează și pe care le exprimă și mistifică totodată. Tocmai pentru că pune tot accentul și toată explicația eficienței istorice pe umerii unui discurs, decolonialismul nu poate explica istoria modernă decât ca un fel de supremă stratagemă de *self-advertising* a Occidentului, în care de cel puțin două sute de ani restul planetei nu încetează să pice. De ce însă tocmai discursul Occidental s-a bucurat de o asemenea eficiență reală? De unde acest monopol occidental de eficiență materială a ideologiei, în condițiile în care, așa cum recunoaște Quijano, „ceea ce e remarcabil aici nu e faptul că europenii s-au imaginat și s-au conceput pe ei înșiși și restul speciei de această manieră – acest mod de a gândi nu e exclusiv european –, ci că au fost capabili să disemineze și să stabilească hegemonia acestei perspective istorice în noul univers intersubiectiv al modelului global al puterii”? Dacă, atunci, tipul acesta de discurs nu e deloc „exclusiv european”, cum să explici exclusivitatea occidentală a eficienței sale? Fie coborând din idealism în materialismul istoric, și explicând hegemonia discursului european prin configurația istorică specifică și particulară ce l-a făcut posibil – cale, însă, barată prin chiar premisele idealiste ale decolonialismului –, fie rezolvând toată situația în termeni de mister, de paradox. Și, în fond, la o imagine paradoxală asupra istoriei moderne, inerent contradictorie, și – pare-se – nebănuită până acum încearcă să ne și conducă gândirea decolonială.

Câștigul, ni se spune, pe care se presupune că ni l-ar aduce perspectiva decolonială asupra istoriei e faptul că ne permite să o vedem pe aceasta într-o lumină nouă, în toată complexitatea ei, mai exact, ca un proces cu două fețe: una luminoasă, emanciparea europeană, burgheză, democratică; și alta întunecată – istoria colonizării, a imperialismului, a dominației. Adevărul istoriei, după decoloniali, stă în acest paradox, în acest mister: faptul că aceeași idee care a proclamat egalitatea, libertatea și universalitatea, și care a tras frumos după ea, înspre progres, istoria Europei, s-a manifestat în zona non-Occidentală numai cu semn schimbat, ca un instrument perfid de dominație și control. De pe poziția idealistă a paradigmei coloniale, acest tablou istoric, această bicefalitate a modernității trebuie într-adevăr să pară un mister – un mister care se regenerează prin el însuși, și a cărui forță de mister e dată tocmai de incapacitatea sa explicativă: cumva, nu e clar cum, așa s-au întâmplat lucrurile. Au venit conchistadorii cu Declarația Drepturilor Omului în brațe și *next thing you know*, și tocmai ca urmare a acestei descălecări discursive, toată lumea din afara Europei a devenit sclavi. Și-așa, din același discurs, au apărut două modernități paralele, una cu cetățeni emancipați, alta cu subiecți coloniali. Dar ceea ce e, astfel, cu totul incomprehensibil pentru gândirea decolonială, misterul acestui verdict istoric, se dizolvă – sau cel puțin devine abordabil, interpretabil, problematizabil – de îndată ce schimbăm perspectiva

idealistă, istoria ca desfășurare a ideii, și ne axăm pe procesele materiale, pe relațiile sociale și dinamica istorică pe care a impus-o capitalismul. Și care, de la bun început, a însemnat o astfel de combinație – nicidecum misterioasă – de emancipare (formală, politică) și dominație (materială, economică), o dinamică ce a antrenat deopotrivă o dezvoltare fără precedent a forțelor de producție, simultan cu închiderea acesteia în noi și tot mai „impersonale” relații de dominație, și care a combinat, de altfel, întotdeauna în istoria sa și tocmai ca efect al propriului imperativ de acumulare și adaptării sale necesare la contexte particulare, forme „emancipate”, „formal egale”, de extragere non-coercitivă a surplusului și forme „medievale” de plusvaloare absolută și muncă neliberă. Abia această perspectivă materialist istorică poate da seama de complexitatea modernității capitaliste, de formele variate în care aceeași dinamică impersonală a acumulării valorii s-a adaptat contextelor particulare istorice. Toate aceste variații și complexitatea acestui tablou dispar însă sub radarul idealist al decoloniasmului, acolo unde din istoria modernă rămâne doar silogismul lăbărtat peste secole al ideii iluministe, în declinările ei inexplicabil opuse, dar care trebuie să provin totuși, cumva, misterios, din aceeași sursă.

De ce, în fond, această încrâncenare idealistă, în pofida tuturor fundăturilor în care conduce? Poate pentru că e mai ușor să-ți schimbi ideile decât să schimbi lumea; iar, dacă se poate, și mai convenabil ar fi să poți schimba lumea numai schimbând ideile – iar asta nu se poate decât concepând lumea însăși ca desfășurare a unei idei. Ceea ce ne conduce la al treilea aspect de discutat aici – soluția decolonială.

Salvarea decolonială

Primul lucru de care trebuie să ne ferim, avertizează decolonialii, atunci când vine vorba de posibila ieșire din acest calvar al modernității, ar fi imaginarea soluției sub forma unei revoluții radicale mănate de idealuri universale și de o viziune istorică și politică totalizantă – adică modelul marxist de revoluție. Cam asta e ordinea priorităților strategice pentru gândirea decolonială: într-o epocă de regresie pe linie a curenților emancipatoare, universaliste, într-o epocă în care până și democrația liberală cu universalismul ei formal pare să devină o utopie tot mai îndepărtată, și în care tocmai pe ruinele universalismului și ca antiuniversalism se manifestă fenomenele atât de amenințătoare ale timpurilor noastre, în tot acest context sumbru, prima grijă a decolonialilor e să ne pună în gardă de excesele socialismului.

Aceasta este, așadar, faza 2 a criticii marxismului de către decolonialism. Prima fază, cea metodologică, începea, după cum am văzut, printr-o mișcare ecumenică și sfârșea printr-o reducere idealistă a materialismului istoric marxist, relocat în interiorul matricei complexe a colonialității și ulterior retrogradat la rangul de simplu aspect secundar, expresie economică a tabloului

transcendental al categoriilor acesteia. Faza 2, cea strategică, nu mai pierde vremea cu formalitățile și descalifică din start marxismul ca ideologie totalitară, pentru că totalizantă, raționalistă și universalistă, expresie tipică a radicalismului iluminist, iacobin, utopic, și care nu întâmplător s-a manifestat în istorie doar ca teroare și crimă la scară de masă – Gulag. Asta pentru că însăși ideea de revoluție emancipatoare e „structurată de o idee a totalității, care ar rămâne totalitară”³¹ și care trebuie denunțată, ne spune Mignolo biziindu-se pe Carl Schmitt (!), ca teologie politică, mesianism. „Cinci sute de ani de extremisme politico-economice au adus destulă suferință, că e vorba de Revoluția Franceză și de Revoluția Rusă și de sechelele lor în gândirea contemporană occidentală ori de cazul extrem al fundamentalismelor islamiste”³².

Sună cunoscut, nu-i așa? Pentru că este. Tipul acesta de lectură a marxismului sau proiectului socialist, care îl vede eminamente ca *ideologie*, o ideologie care sucește mințile oamenilor și sfârșește inevitabil prin a fereca în cuști birocratice de fier societățile asupra cărora se înstăpânește, care provine în ultimă instanță din iacobinismul Revoluției Franceze și a cărei natură și eficiență criminală e dată tocmai de radicalismul său raționalist, de fanatismul său universalist, tot acest refren nu doar că nu e ceva nou, dar este exact discursul oficial și neoficial de câteva decenii încoace. Mai exact, dacă e să-l situăm istoric și pragmatic, e chiar nucleul teoretic pe care s-a articulat întregul front discursiv anticomunist din timpul Războiului Rece, refrenul comun al unui întreg câmp de intelectuali, de la Hannah Arendt la Brzezinski, Leo Strauss și pupiliile săi neocon, de la Claude Lefort și Foucault la François Furet și Glucksmann, de la Walesa și Michnik la anticomuniștii noștri: aceeași denunțare a totalitarismului ideii de emancipare universală³³, și care poate lua fie forme mai de stânga (liberal-libertariene), acolo unde critica totalitarismului universalist e un prilej de reafirmare a libertății și autonomiei individuale, fie forme mai de dreapta (conservatoare), acolo unde refuzul ingineriei sociale pe model birocratico-industrial vine ca o regăsire a valorilor și formelor tradiționale de viață³⁴. Dar un refren, mai ales, care permite chiar oscilația sau alunecările libere între aceste poziții, tocmai pentru că pornește de pe poziții nu doar pretins transpartinice, ci declarat anti-ideologice. Nu e, astfel, deloc de mirare că recuperarea de către decoloniali a acestui concept strategic atât de încărcat politic, de „totalitarism” – care fusese, de altfel, serios criticat și concediat din pretenția de concept analitic deja de la primele sale deplieri strategice din anii '50 – se însoțește cu o similară declarație de neafiliere politică și neînregimentare ideologică a acestora: „decolonialitatea în sine nu e însă o „gândire de stânga”, ci doar gândire decolonială; aceasta înseamnă că e o „altfel de gândire”, desprinsă de ideologia modernă a Iluminismului”³⁵. „E nevoie, în primul rând, de ieșirea dintr-o gândire încadrată de

categorii precum cele de stânga, dreapta ori post-ceva, pentru a înțelege că democrația și socialismul sunt mijloace, nu scopuri”³⁶.

Că decolonizarea e într-adevăr o „altfel” de gândire pare greu de crezut – la cât de familiar sună. Ceea ce-i însă cert e că e doar o gândire. Și nu o gândire ce ar precede și pregăti practica revoluționară, emancipatorie, ci o gândire a cărei principală misiune, cum am văzut, e tocmai deconstrucția și decolonizarea epistemologiei emancipării. „Marxiștii susțin că economia și clasele sociale sunt primele ținte, în timp ce gânditorii decoloniali susțin că nu se poate ieși din matricea colonială a puterii – și din capitalism, care e forma economică a matricei – fără decolonizarea cunoașterii și a ființei. Cu alte cuvinte, trebuie decolonizată epistemologia care apără modurile dominante de a gândi, a fi și a face”³⁷. Și-atunci care e, mai exact, soluția? Din fericire, gândirea soluției e chiar soluția gândirii. Salvarea tocmai în asta constă – regândirea condiției noastre coloniale, „dezobediința epistemică” sau ceea ce tehnic se numește „desprindere”. Dacă istoria modernă e doar umbra apăsătoare pe care o proiectează ideea iluministă și care ne sucește dioptriile cu care vedem lumea și ne vedem pe noi înșine, ieșirea de sub acest soare arzător trebuie să constea într-o schimbare radicală a ochelarilor și mutarea sub altă umbreluță epistemică. „Dacă am concepe istoria, în schimb, ca o configurație planetară de noduri istorico-structurale eterogene, întreaga planetă ar putea povesti istoria și ar face parte din ea, nu doar narațiunea imperială a cărei istorie provincială vrea să fie istoria tuturor”. Soluția pentru o altfel de lume e să gândim și să povestim lumea altfel.

Aparent conștienți de posibila neatractivitate a unei soluții istorice și politice ce pare să constea într-o simplă reconceptualizare sau răzgândire mondială, decolonialii încearcă să prezinte această soluție ca fiind doar versantul epistemic, teoretic, subiectiv, al unei campanii mai complexe și cu certe ramificații practice. Problema însă este că, urmare a fundamentului lor idealist, orice astfel de încercare de proiectare a unei axe practice, efective, aterizează tot pe terenul subiectiv și aprioric al epistemicului. Astfel, pentru Quijano, ne explică Mignolo, proiectul decolonizării presupune două axe: una analitică, i.e. „restituirea și reconstruirea unor istorii reduse la tăcere”; și una pragmatică, i.e. „un proiect de detașare sau de *desprindere... epistemică*”³⁸. Desprinderea, însă, această „axă pragmatică” a proiectului decolonial – și ce poate fi mai pragmatic în idealism decât să-ți schimbi conceptele? – e cea care „rămâne punctul de pornire al turnurii decoloniale”³⁹. În ce constă ea? Intuitiv, pare ceva simplu de înțeles: în abandonarea „ideilor mistificatoare de umanitate și progres, produse ale iluminismului”⁴⁰, cu palmaresul lor de „cinci sute de ani de extremisme politice” și robie colonială, și articularea unor categorii noi, care să permită „restituirea și reconstruirea” microistoriilor reduce la tăcere. Dacă e însă să-i urmărim pe decoloniali

în explicațiile lor, lucrurile se complică: „desprinderea”, ne spune Mignolo, „constă mai întâi în schimbarea termenilor, și nu a conținutului conversației”⁴¹. În caz că n-am înțeles, iată explicația prin aplicație și comparație 10 pagini mai încolo: „din acest punct de vedere, există o diferență ireductibilă între „socialismul secolului al XXI-lea [al deconectării lui Samir Amin] și opțiunile alternative decoloniale. „Socialismul secolului al XXI-lea” realizează *schimbarea conținutului, dar nu și a termenilor* conversației. *Modifică semantica, păstrând însă logica* privilegiului epistemic în care a fost conceput și s-a dezvoltat socialismul”⁴². Ceea ce e de două ori ciudat: pentru că „logica privilegiului” pare să fie dată aici de semnificant, nu de sens/semantica lui; și pentru că, implicit, cuvintele în chiar materialitatea lor de *brand* contează, nu în conținutul lor de semnificație⁴³. Ceea ce pare însă a fi doar o formulare neinspirată, se va dovedi mai târziu a fi într-adevăr mecanismul și logica de bază a „desprinderii decoloniale”: într-adevăr, un demers prin care simpla redenumire a termenilor se presupune că ne-ar conduce la schimbarea mersului istoriei și a structurilor sociale profunde.

Să vedem atunci care sunt aceste concepte care ne vor permite desprinderea. Acesta e de departe punctul cel mai simpatic al prozei decoloniale, momentul ei de sărbătoare câmpenească, în care Occidentul și academia lui opresivă își primesc înapoi, în bot, propriile lor concepte prăfuite, dar rebranduite ca Reaback și Adibas. Uneori, în cazuri particulare, desprinderea conceptuală pe care o propun decolonialii are într-adevăr efecte teoretice concrete și considerabile. E cazul, de pildă, cu conceptul de „etnoclasă”, care pretinde a aprofunda și corecta conceptul marxist de clasă – dar al cărui efect este, desigur, dizolvarea și evacuarea acestuia: clasa (și proiectul corespunzător al emancipării) devine o problemă strict intraeuropeană, care se depășește în problemă de rasă atunci când mărim focusul și vedem istoria occidentală doar ca un element particular în tabloul mondial. Această evacuare a problemei de clasă prin etnicizarea ei este, de altfel, extinsă chiar până la explicarea etnicistă a însăși apariției teoriei claselor la Marx: „Marx a avut origini etnice evreiești (...) Probabil că a resimțit diferența rasială înscrisă pe propriul său corp (...) Această diferență rasială (...) a fost transpusă de Marx în diferența de clasă (...) Această rană, cauzată de un colonialism intern, explică latura critică a lui Marx”⁴⁴. Cât privește irelevanța contemporană a problematicei luptei de clasă și subordonarea acesteia la lupta de rasă și gen, Mignolo e din nou cel mai explicit: „Datorită distribuției rasiale a capitalului, oamenii de culoare se află astăzi în poziția de a contesta dominația economică a albilor (...) Deși structura capitalismului s-a schimbat în timp, organizarea mâinii de lucru urmează în continuare parametrii rasei și ai genului (...) În prezent, rasa, mai degrabă decât diferența de clasă, e ceea ce îi neliniștește pe europeni (...) rasismul, ca fundament al matricei coloniale a puterii,

înlocuiește diferența de clasă (...) la scara întregii planete, adevăratul inamic al proiectelor de liberare și decolonizare este matricea colonială a puterii, mai mult decât capitalismul”⁴⁵. Ciudat, cel puțin, cum într-o lume în care tocmai proletarizarea totodată necesară și tot mai imposibilă a tuturor devine condiția universală de supraviețuire, în care efectele structurale și planetare ale capitalismului se manifestă tocmai ca adâncire globală a inegalităților de clasă, chiar această problemă să fie evacuată ca secundară, locală și neesențială. Dar ceea ce e ciudat din perspectiva pretențiilor și promisiunilor gândirii decoloniale, e totuși logic din perspectiva întemeierii sale filosofice: în fond, și spre deosebire de problematica rasei, genului, a naturii și culturii, clasa e singura care nu poate fi abordată decât materialist istoric, neputând fi nici dedusă dintr-o origine preistorică, *i.e.* căderea în timp și diferență, și nici alocată apriori în tabloul kantian al categoriilor transcendente ale puterii. Clasa e socialul în chiar materialitatea lui istorică, societatea ca structură de relații sociale istoric instituite și totodată quasi-obiective, autonome, complex structurat și totodată dinamizat de chiar negativitatea și contradicțiile ce-l traversează. Pentru problematizarea clasei, trebuie așadar să cobori puțin prin istoria concretă – or din istoria concretă, noi n-am mai rămas aici decât cu desfășurarea ideii occidentale de istorie.

Cât despre celelalte concepte ale „desprinderii”, campania de rebranduire decolonială a categoriilor „occidentale”, operația lor este mult mai simplă – de-a dreptul magică: tot ceea ce ținea de tensiunea internă, de negativitatea categoriilor conceptuale este evacuat printr-o simplă redenumire și infuzat cu armonie (în fond, și în conceptul de „etnoclasă”, lupta de clasă devine doar un mic caft, sublimat deja, în interiorul aceleiași etnorase). Astfel, avem, de pildă, conceptul decolonial de „totalitate”, a cărui principală trăsătură este tocmai că nu este totalizant și totalitar precum conceptul marxist de totalitate. Sau – în acest sens, cartea Sylviei Marcos⁴⁶ e taraba principală de desfășurare a acestor minunății conceptuale exotizante – conceptul de „dualitate”, care seamănă cu conceptul occidental de „dualism”, dar pe care-l rezolvă de fapt evacuând tensiunea și contradicțiile pe care acesta le presupune (bărbat și femeie, minte și corp etc.). Sau conceptul de „*mandar obedecendo*”, a conduce slujind, și care rezolvă la rândul său, prin simplă redenumire, raporturile problematice – de autoritate și legitimitate – pe care le presupune conceptul occidental de conducere. La fel, conceptul de „cosmoviziune”, a cărui contribuție constă în a neutraliza prin *fiat* tensiunea dintre subiect și obiect și problema reprezentării inerente în conceptul occidental de *Weltanschauung*. Sau, în fine, conceptul de „echilibru”, propus să înlocuiască conceptul occidental de „egalitate”, și care evită aspectul acestuia de individualism și abstracție înlocuindu-le cu ideea – extrem conservatoare în fond – de societate ca „întreg organic”. Peste tot, aceeași operație magică

a desprinderii, din două mișcări simultane: vechile concepte occidentale, măcinate de probleme interne și pătate de-atâta sânge istoric, sunt mai întâi exotizate și misticizate – „schimbarea termenilor” –, după care întregul lor bagaj de tensiune și negativitate interioară lasă locul unei idile de pace, spiritualitate și armonie – ceea ce ne va permite, mai încolo, „schimbarea lumii” (sau mă rog, schimbarea conversației lumii, același lucru). Dar încercând astfel – tipic idealist – să rezolve problemele materiale, efective pe care aceste concepte le tematizează prin simpla înlocuire a conceptelor cu categorii armonice, decolonialismul ratează tocmai importanța, relevanța și eficiența teoretică a naturii negative, dialectice, tensionate, a noțiunilor filosofice: această negativitate inerentă categoriilor filosofiei nu e deloc o eroare de conceptualizare, o neatenție în procesul de integrare și sistematizare a unui concept, ci reprezintă tocmai urma tensiunii materiale, a contradicțiilor reale din obiectul pe care îl tematizează. A evacua tensiunea subiect-obiect din conceptul de reprezentare politică sau de viziune asupra lumii și a o dizolva în armonia preinstituită a cosmoviziunii sau a lui „*mandar obedecendo*” nu ne ajută cu absolut nimic, decât că ne face conceptul inoperant și inaplicabil. Poate că avem astfel la îndemână un concept mai frumos, mai pufos, dar ne trezim totodată și cu o lume mai incomprehensibilă. Nu că toată această fundătură misticizantă n-ar fi fost și ea previzibilă din programul și diagnosticul general al gândirii decoloniale: în fond, dacă ideea iluministă a făcut istoria modernă tocmai manifestându-se ca opusă, atunci, măcar de dragul simetriei, de ce n-ar consta soluția tocmai în adoptarea unor noi idei care, și ele, par să semnifice exact opusul a ceea ce denumesc: dualitatea care nu e dualism, conducerea care se supune, totalitatea care nu-i totală etc. Dacă niște categorii aparent raționale și universale ne-au dat numai crimă și opresiune, poate niște categorii evident misticoide și obscurantiste ne vor da o lume mai bună.

Or, ne anunță decolonialii, semnele acestei lumi mai bune sunt deja vizibile. Desprinderea – și axele ei, dezoccidentalizarea și decolonizarea⁴⁷ – este deja palpabilă. „La nivelul politicii internaționale, dezoccidentalizarea are repercusiuni asupra unor instituții bine stabilite, cum sunt muzeele, fundațiile și institutele de cercetare – după cum atestă proliferarea Institutului Confucius în toată lumea (...) avem de-a face cu dezoccidentalizarea, atunci când politica bienalei de la Dubai e să aleagă un comisar japonez care se opune explicit eurocentrismului (...) Decolonialitatea se manifestă la nivelul societății politice globale, care include mișcări sociale rurale și indigene, artiști, intelectuali, „visători”, jurnaliști, savanți, oameni de știință ca Vandana Shiva”⁴⁸. Marea desprindere, marea dezoccidentalizare și decolonizare este, așadar și concret vorbind, asta: Institute Confucius + bienale-n Dubai, visători + Vandana Shiva. Dar acestea, e drept,

sunt doar realizările ei cele mai importante⁴⁹.

Cât privește lumea mai bună, decolonială, pe care aceste semne o prevestesc deja, la ce-ar trebui să ne așteptăm? Pe lângă băile de spiritualitate și sauna de cosmoviziune pe care ni le promite cineva ca Sylvia Marcos, avem aici, la capitolul program de salvare, și propuneri de proiecte politice serioase: „o formă a puterii” care să fie „edificată de la decizia liberă a indivizilor liberi (...) o societate ideală non-competitivă, adică un model societal în care statele și oamenii nu încearcă să câștige (...) ci doresc să lucreze împreună pentru binele tuturor”⁵⁰; „desprinderea de ideea că instituțiile ar fi mai importante decât oamenii”⁵¹, și construirea unei lumi bazate pe „principiul etic” „a munci pentru a trăi, nu a trăi pentru a munci; a consuma pentru a trăi, nu a trăi pentru a consuma”⁵². Și în fine, dar nu în ultimul rând, ci mai presus de toate: „viața deplină și armonioasă”.

Ei bine, da, în cele din urmă, cu acest proiect, atât de vag și înălțător totodată, nu putem să nu fim de acord. Deși, ca să nu existe atâtea neînțelegeri, poate ar fi fost mult mai simplu să se spună direct astfel: decolonialismul – haidem să fie bine! De-aici putem reporni împreună.

Walter Mignolo, *Dezobediința epistemică. Retorica modernității, logica colonialității și gramatica decolonialității*, traducere și prefață de Ovidiu Țichindeleanu, Idea, Cluj, 2015, p. 24.

² Ibid., p. 20.

³ Ibid., pp. 20-21.

⁴ Ibid., p. 92.

⁵ Această realocare nu lasă însă neschimbat nici conținutul conceptual al acestor paradigme care sunt astfel repositionate în matricea generală a condiției coloniale. De exemplu, în ce privește problematica marxistă, iată cum o înțelege – sau recodifică – Mignolo: „Capitalul trimite la resursele necesare – pământ, clădiri, unelte, bani – atât pentru producția și distribuția produselor de bază, cât și, așa cum se poate observa atât de clar astăzi, pentru intervenții politice cu scopul controlului autorității. Capitalismul sau colonialitatea economică, în schimb, e filosofia de viață ce fondează un anumit tip de structură economică” (ibid., p. 96). Această mostră flagrantă de improprietate a termenilor (capitalul ca sumă de lucruri, nu ca structură de relații sociale ce generează o anumită dinamică specifică) n-ar fi fost relevantă dacă n-ar fi ilustrat, din nou, operația idealizantă pe care decolonialismul o aplică paradigmelor concurente: capitalismul e o „filosofie de viață”! Surprinzător, dar poate că iarăși inevitabil: dacă capitalul e lucruri, deci eminamente static, atunci elementul dinamic trebuie să fie infuzat din exterior – și de unde dacă nu din singurul element ce a rămas activ aici, subiectul și convingerile sale interioare. Lucruri mănate de o filosofie de viață – acesta-i capitalismul, în ansamblu. În ce are esențial, este, desigur, doar o filosofie de viață.

⁶ Desigur că această mișcare de reducere abruptă la interioritatea reprezentărilor poate fi urmată – ba chiar face posibilă – o pretinsă mișcare de sens opus, o re-desfășurare exterioră practic fără margini a condiției coloniale. Dacă



ceea ce e comun tuturor formelor de colonialitate este întemeierea lor pe anumite categorii și reprezentări specifice, atunci, invers, orice domeniu al vieții sociale, bazându-se el, în cele din urmă, tot pe reprezentări și convingeri subiective, poate fi bănuț de caracteristici coloniale: și astfel obținem colonizarea/colonialitatea spațiului și timpului, a subiectului, obiectului, naturii, culturii, istoriei, artei etc. Tot ce nu e în regulă are ceva colonial în el – pentru că, în fond, primul agent colonial e chiar subiectul căruia toate acestea i se întâmplă.

⁷ Mignolo, p. 21.

⁸ Ibid., p. 26.

⁹ Ibid., p. 17.

¹⁰ Ibid., p. 56.

¹¹ Ibid., p. 74.

¹² Ibid., p. 34.

¹³ Ibid., p. 71.

¹⁴ Anibal Quijano, „Colonialitatea puterii, eurocentrism și America Latină”, *IDEA*, nr. 33-34/2009.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Enrique Dussel, „Meditații anticarteziene: originea antidiscursului filosofic al modernității”, *IDEA*, nr. 45/2014.

¹⁷ Mignolo, p. 22.

¹⁸ Quijano, art. cit.

¹⁹ Zezi Jonathan Israel, *O revoluție a minții. Iluminismul radical și originile intelectuale ale democrației moderne*, traducere și cuvânt înainte de Veronica Lazăr, Tact, Cluj, 2012.

²⁰ Filosofia „viziunilor despre lume”, a tipologiilor și, implicit, a pluralismului ireductibil, natural și anistoric al substanțelor – paradigmă în care se înscrie gândirea decolonială – a fost dintotdeauna adversara filosofiei istoriei și reapare întotdeauna în momentele de regres – totodată teoretic și real, istoric – al acestei filosofii a progresului. (cf. Odo Marquard, *Dificultăți cu filosofia istoriei*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Tact, Cluj, 2014). Ca și teoriile identității și diferențelor culturale ireductibile, discursul multiculturalist, *clash*-ul civilizației sau minimalismul liberal, și paradigma decolonială se înscrie în această constelație discursivă care este, în fond, hegemonică de la finele Războiului Rece încôace și a cărei retorică anticomunistă o și reproduce de fapt. Despre asta, vezi mai jos în text.

²¹ De fapt, Mignolo, cu franchețea lui dezarmantă, o și spune explicit: „în construcția ideii de modernitate ca descriere a unei entități istorice, atenția dată evenimentului și enunțurilor a ocultat *evenimentul care avea loc în enunțare*: cine vorbea în realitate? Nu erau cumva bărbați, creștini, albi, europeni, heterosexuali (...) ? Și nu cumva erau localizați acești bărbați în memoriile, limbajele, costumele unei entități în formare numită Europa?” Până la urmă, nici nu contează discursul propriu-zis modern, iluminist. Contează cine l-a rostit, acesta e adevărul său eveniment.

²² Pentru o deconstrucție a mitului conform căruia lectura

lui Hegel asupra Orientului ar fi una eminamente eurocentrică, reductivă, indiferentă la specificul obiectului său, vezi, de ex., Aakash Singh Rathore, *Hegel's India. A Reinterpretation, with texts*, Oxford University Press, 2016 [în curs de apariție].

²³ Mignolo, p. 41.

²⁴ Ibid., p. 34.

²⁵ Ibid., p. 42.

²⁶ Ibid., p. 107.

²⁷ Să ne înțelegem: nu dominația Imperiului roman a făcut posibilă și explică dominația greco-latinei. Ci invers, dominația greco-latinei a făcut posibilă formarea Occidentului ca dispozitiv discursiv-conceptual, care abia a făcut posibil manifestarea acestuia ca Imperiu roman.

²⁸ Dussel, art. cit.

²⁹ Ibid.

³⁰ Dussel, de pildă, descoperă aceeași perspectivă hegeliană, eurocentrată, asupra istoriei lumii ca istorie a spiritului occidental și la Habermas: „În general, inclusiv pentru J. Habermas, la baza Modernității s-ar afla o „mișcare” de la Sud la Nord, de la Estul la Vestul Europei, din secolul XV până în secolul XVII, care ar fi aproximativ următoarea: a) de la Renașterea italiană la *Quattrocento* (neluat în considerare de Toulmin); b) Reforma protestantă din Germania; c) revoluția științifică a secolului XVII, care va culmina cu d) revoluția politică burgheză engleză, nord-americană și franceză. A se observa curba procesului: din Italia, în Germania, în Franța, spre Anglia și Statele Unite. E clar că trebuie să respingem această *construcție* istorică „iluminată” a procesului nașterii Modernității, dat fiind că este o viziune „întra” europeană, eurocentrică, autocentrată din punct de vedere ideologic, din perspectiva centralității Nordului Europei de la începutul secolului XVIII”. Dar dacă ceva este specific acestei viziuni, e tocmai perspectiva cât se poate de dinamică asupra modernității, care – așadar – tocmai că nu are un centru și care, mai mult, nu explică modernitatea ca ținând de specificul cultural sau civilizațional al unui teritoriu particular, ci – tocmai – de instituirea unei dinamici sociale și istorice specifice, indiferent de particularitățile teritoriale pe care – în timp – le traversează. A adăuga, pe firul acestui lanț, încă un moment prealabil, ulterior sau intermediar, al filosofiei sud-americane, nu schimbă cu nimic esența tabloului.

³¹ Mignolo, p. 25.

³² Ibid., p. 132.

³³ Pentru o foarte bună analiză a configurației câmpului francez al acestui discurs antitotalitar și a mizelor sale politice, vezi Michael Christofferson, *Les intellectuels contre la gauche. L'idéologie antitotalitaire en France (1968-1981)*, Agone, Marseille, 2009.

³⁴ Prin faptul că pune, în această schemă de articulare stânga-dreapta a discursului antitotalitar, microcomunitățile și mininarațiunile asuprite în locul individului asuprit – care e demascat, desigur, ca valoare occidentală, iluministă – paradigma decolonială poate astfel construi un discurs eminamente tradiționalist, conservator, însă cu aerul stângist al chemării la liberarea celui mic. Că strategia nu e lipsită de ingeniozitate se vede, în fond, în faptul că ea se regăsește și în discursul explicit xenofob și naționalist al liderilor europeni actuali – Orban, de ex. –, în care apărarea valorilor naționale prin împrejmuirea lor cu garduri e justificată tocmai prin prezentarea lor ca fiind sub asediu, marginale și amenințate chiar în propria țară – amenințate, desigur, de refugiați și de „gargara” europeană a drepturilor omului totodată, adică

tocmai de universalism în ambele sale aspecte (material și formal), din păcate atât de separate astăzi. Aceste rezonanțe comune cu argumentarul extrem-conservator de astăzi explică și de ce, în ciuda intențiilor sale – bănuiesc - bune, dar tocmai din cauza fundamentelor sale filosofice de idealism naturalist, decolonialismul este, în cele din urmă, complet dezarmat și inefficient în a adresa chiar problema migrației și a refugiaților de astăzi. Ce-ar fi mai convenabil, într-adevăr, pentru „matricea” actuală puterii decât să recunoască, așa cum insistă decolonialii, că drepturile omului, aparent universale, sunt de fapt o poveste intraeuropeană ce nu se aplică la alții?

³⁵ Mignolo, p. 39.

³⁶ Ibid., p. 43.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid., pp. 23-24

³⁹ Ibid., p. 26.

⁴⁰ Quijano, art. cit.

⁴¹ Mignolo, p. 45.

⁴² Ibid., p. 55.

⁴³ Sigur, am putea înțelege această teză dacă am integra-o într-o teorie lacaniană a eficienței materiale a semnificativului. Doar că, în primul rând, decolonialii nu articulează în nici o altă direcție astfel de teorii conexe de inspirație lacaniană; ceea ce face ca, în al doilea rând, acest fragment de ruminare lacaniană să poată fi foarte greu integrabil în ceea ce e oricum deja un mozaic de teorii inconciliabile: kantismul condiției coloniale, hegelianismul istoriei coloniale, esențialismul etnicist al moralei decoloniale, plus conservatorismul și particularismul politicii sale.

⁴⁴ Mignolo, p. 110.

⁴⁵ Mignolo, pp. 112-113

⁴⁶ Sylvia Marcos, *Femeile indigene și cosmoviziunea decolonială*, traducere de Ovidiu Țichindeleanu, Idea, Cluj, 2014. Printre altele, a nu se rata aici omagiul pe care autoarea îl aduce gândirii lui Cioran și Eliade drept inspiratori îndepărtați ai demersului său decolonial, precum și considerațiile extrem de interesante despre „pământ ca persoană”, „spiritualitatea lumii” și „cosmosul bine ordonat” – *trully progressive shit*.

⁴⁷ Trecem peste faptul că acești termeni par mai mereu să-și schimbe raporturile de gen și specie dintre ei: uneori desprinderea e una din fețele decolonizării; alteori decolonizarea e una din fețele desprinderii.

⁴⁸ Mignolo, p. 133.

⁴⁹ La drept vorbind, decolonialii ne oferă și alte exemple de mișcări promițătoare – sau deja reușite – de decolonizare, cum ar fi, pentru Mignolo, evenimentele din 2010-11 din Grecia, Tunisia, Egipt. Patru ani mai târziu, ceea ce unește aceste mișcări e doar eșecul. Celălalt exemplu, poate chiar principalul exemplu concret de reușită decolonială cu care se mândresc acești autori, și anume mișcările bolivariene din America de Sud, nu o duc nici el astăzi prea bine.

⁵⁰ Mignolo, pp. 25-26.

⁵¹ Ibid., p. 43.

⁵² Ibid., p. 132. A se observa că aici tentația simetriei – inerția gândului – a luat-o înaintea intenției logice: „a munci pentru a trăi, nu a trăi pentru a munci” – *really, is that the best we can hope for*: tocmai proletarizarea universală?

Alexandru RACU



Patru perspective asupra modernității. Pe marginea *Originii capitalismului* de Ellen Meiksins Wood

Parafrazându-l pe Nietzsche, care spunea că „omul nu caută fericirea” ci „doar englezul o face”, am putea spune că omul nu este din fire capitalist, ci doar englezul era deja capitalist cu mult înaintea epocii în care, conform manualelor de istorie, a luat naștere, în Anglia, capitalismul industrial. Cam așa am putea rezuma, într-o singură frază, răspunsul pe care Ellen Meiksins Wood, decedată de curând, îl dă la întrebarea ce privește *Originea capitalismului*, acesta fiind titlul cărții sale care a apărut la sfârșitul anului trecut la Editura Tact în traducerea Veronicăi Lazăr și cu un amplu studiu introductiv scris de aceasta din urmă. Dacă studiile antropologice moderne au demontat teza unui comportament mercantil ce ar fi propriu oamenilor din toate locurile și din toate timpurile, o reformulare a concluziei mai sus menționate în termeni de „omul nu caută profitul”, ci „doar englezul a făcut-o cu mult înainte de apariția oficială a capitalismului” ar induce în eroare cu privire la dimensiunea și implicațiile tezei lui Ellen Wood, care depășesc cu mult această lămurire definitivată (ce-i drept, doar pentru cine are urechi de auzit) deja la jumătatea secolului trecut. Căci Wood distinge între căutarea profitului prin comerț (cumperi ieftin pe o piață și vinzi scump pe alta), sau chiar și prin simpla producție de mărfuri, și căutarea profitului prin mijloace capitaliste, adică prin creșterea productivității ca imperativ impus tuturor agenților economici de raporturile de proprietate ce sunt specifice numai și numai capitalismului. Altminteri, Ellen Wood ne pune în fața exemplelor reprezentate de două înfloritoare republici comerciale, Florența și Olanda, care au atins în zorii modernității un grad de dezvoltare comercială și tehnologică mult superior Angliei din aceeași perioadă. Dar în ciuda faptului cu pricina și, de asemenea, în ciuda faptului că prin comparație cu alte puteri europene Anglia începe relativ târziu să acumuleze bogăție din

exploatarea colonială, capitalismul se naște în Anglia pentru că numai acolo are loc o revoluție radicală în materie de relații de proprietate, nemaîntâlnită nicăieri altundeva în lume. Wood face trimitere la analiza lui Marx din *Capitalul*, mai precis la secțiunea dedicată acumulării primitive, acolo unde Marx subliniază că elementul-cheie ce explică originea capitalismului nu constă în faptul că prin exproprierea țăranilor (producătorilor direcți) din Anglia sfârșitul de Ev Mediu „s-a creat o masă critică de bogăție”. Esențial este faptul că generarea unui proletariat rural, ca urmare a expropriării țăranilor, și subsecventa instituire a unei „piețe a concesionărilor” pentru arendașii care de acum înainte iau în arendă domeniile senioriale vor genera „noi imperative economice, mai ales constrângeri de-a se supune competiției, o necesitate sistemică de-a dezvolta forțele de producție, ce au dus astfel la noi legi ale mișcării, nemaivăzute până atunci nicăieri în lume” (p. 94).

Ellen Wood respinge, așadar, modelul originii comerciale a capitalismului, model care, chiar și atunci când nu vede în înclinația spre profit un obicei ancestral, consideră oricum capitalismul drept o finalitate naturală a procesului istoric la care avea să se ajungă cu necesitate, în cele din urmă, ca urmare a dezvoltării forțelor de producție și a subsecventei revoluționări a relațiilor de producție premoderne ce inhibau eliberarea unor forțe capitaliste care altminteri așteptau nerăbdătoare, în poziție de start, să fie eliberate. Din contră, și într-o manieră cel puțin contraintuitivă, Wood susține faptul conform căruia capitalismul nu s-a născut în centrele comerciale urbane, așa cum se consideră îndeobște, ci, în mod paradoxal, dacă ținem cont de contingenta radicală a modului de producție capitalist, acesta s-a născut la sat, locul pe care, de la Blaga încoace cel puțin, tindem să-l asociem cu veșnicia. Respingând teza weberiană a unei origini culturale a capitalismului, Ellen Wood se încadrează în tradiția marxistă, însă, după cum am spus, vorbim de un marxism care insistă pe contingenta radicală a modului de producție capitalist. Odată introduse noile relații de proprietate în Anglia rurală de secol XVI, aceste relații devin, cel puțin de la un punct încolo, *determinante*, în sensul în care ele îi constrâng pe producători să își vândă forța de muncă pe o piață unde domnește regula competitivității, iar pe arendași îi constrâng să își maximizeze profitul, profit în raport cu care toate celelalte considerente sociale și morale devin secundare, de unde și contradicția, care însoțește capitalismul de la bun început, între necesitățile capitalului și necesitățile sociale, apărute, tot de la bun început, de mișcările sociale care au apărut substanța societății de efectele dizolvante ale unei piețe ce a căutat și caută să și-o subordoneze în tot mai mare măsură. Însă apariția noilor relații de proprietate în Anglia, insistă Wood, nu este în niciun fel necesară, nu este în niciun fel impusă de dezvoltarea

tehnologică, de creșterea demografică sau de vreun alt proces prin care capitalismul s-ar înscrie în logica determinismului istoric. Ajungem astfel la un aspect paradoxal al acestei cărți care explică mai mult felul în care nu a apărut capitalismul (demonstrând concepția dominantă a presupusei sale origini comerciale) decât felul în care a apărut el. Dacă originea capitalismului nu se explică printr-o simplă extindere a comerțului, ci printr-o revoluționare a relațiilor de proprietate, atunci originea capitalismului nu se poate lămurii decât dacă explicăm de ce aristocrația funciară engleză, cu sprijinul Coroanei¹, a purces la înfăptuirea acestei „revoluții a bogaților împotriva săracilor”, așa cum o numește Karl Polanyi², o revoluție fără precedent în istoria omenirii, și care a „transformat complet cele mai fundamentale relații și practici umane” (p. 165). Aparent, cu toate că explicația este prea puțin detaliată, Wood lasă de înțeles că motivul acestui demers ar putea fi reprezentat chiar de slăbiciunea aristocrației engleze, posesoare a unor capacități relativ restrânse de extragere extraeconomică a surplusului generat de producători, fapt care ar fi determinat-o să găsească mijloace economice de extragere a acestui surplus, caracteristice pentru ceea ce astăzi cunoaștem drept orânduirea capitalistă. Dar dacă acceptăm o astfel de cauzalitate, cu toate că nu este clar în ce măsură la asta se reduce de fapt poziția autoarei, originea capitalismului rămâne în continuare în ceață, căci atunci va trebui să explicăm cauza cauzei și tot așa la infinit. Doar identificarea clară a unei acțiuni contingente originare și explicarea contextului istoric ce face posibilă această acțiune și efectele sale concrete ar putea să fie socotită drept o lămurire satisfăcătoare a problemei originii capitalismului. Or, din acest punct de vedere, chiar dacă acceptăm respingerea tezei originii comerciale, problema originii capitalismului rămâne încă insuficient lămurită.

În bună tradiție marxistă, Wood insistă asupra faptului că miza demersului său, în speță evidențierea caracterului contingent și specific al capitalismului, nu este doar una academică, ci și una politică. Căci, susține autoarea, dacă acceptăm teza originii comerciale a capitalismului, ceea ce înseamnă că „împlinirea naturală a istoriei este capitalismul”, atunci „depășirea lui e de neimaginat” (p. 62). Or, potrivit lui Wood, dacă de la bun început capitalismul a însemnat nu doar „un progres material fără precedent în istorie”, ci și „exploatare, sărăcie și pierderea căminului”, astăzi „am atins (...) un punct în care efectele distructive ale capitalismului au luat-o înaintea beneficiilor sale materiale”, capitalul nemaiputând „să prospere fără a degrada condițiile de viață ale unui număr imens de oameni și fără a distruge mediul pe tot cuprinsul globului” (pp. 284, 287). Indiferent dacă suntem sau nu de acord cu diagnosticul pe care Ellen Wood îl pune capitalismului contemporan, este important, într-o țară dominată încă de forme foarte rudimentare de ideologie anticomunistă, să înțelegem

natura argumentului marxist și orizontul istoric în care ia naștere proiectul de depășire a capitalismului, sau mai precis, idealul socialist. Dacă analizăm discursul „reperelor intelectuale ale dreptei românești”, vom observa că în acest discurs naturalizarea capitalismului, combinată cu ocultarea adevăratei sale istorii, se traduce în viziunea unei lumi senine care a fost capitalistă de la bun început și care va progresa, prin capitalism, la nesfârșit, atâta timp cât piața este lăsată să zburde liberă. Așa stând lucrurile, socialismul nu poate fi decât „o idee care le sucește mințile” leneșilor, resentimentarilor și moftangiilor cărora nu le ajunge, ci vor mai mult, vor o lume perfectă, paradisul terestru care inevitabil se transformă într-un infern. Însă din perspectiva lui Wood și a tradiției marxiste, depășirea capitalismului este o necesitate impusă chiar de colapsul inevitabil al acestui mod de producție, care, după ce a dezvoltat în mod spectaculos forțele de producție, nu doar că ajunge la punctul la care le inhibă dezvoltarea ulterioară, dar, mai mult, intrat în convulsii, capitalismul devine tot mai mult, el însuși, un infern sub raport ecologic și social. Pe scurt, odată acceptată interpretarea marxistă a originii și destinului sistemului capitalist, în ipoteza în care acest sistem ar reprezenta în mod concret sfârșitul istoriei, atunci istoria se sfârșește cu o catastrofă. Idealul socialist, orice am crede despre măsura în care este fezabil sau de dorit, se naște într-un orizont pe care îl putem numi apocaliptic. Doar în acest context poate el să reprezinte ceva mai mult decât o simplă idee care sucește mințile unor intelectuali, și care nu ar trebui să le dea prea multe bătaii de cap altor intelectuali atâta timp cât, în absența condițiilor istorice dramatice, ideea nici nu are cum să devină un fenomen de masă și o amenințare politică cât se poate de reală la adresa clasei sociale ce apără *status-quo*-ul.

Potrivit autoarei, interpretarea lumii moderne se face vinovată îndeobște de trei confuzii: confuzia dintre comerț și capitalism, problemă pe care am lămurit-o în paragrafele precedente, confuzia dintre burghez și capitalist și, în cele din urmă, confuzia dintre modernitate și capitalism. Capitalismul, susține Wood, s-a impus ca mod de producție universal nu pentru faptul că, de la bun început, toate națiile alergau către aceeași linie de *finish* la care s-a întâmplat ca Anglia să ajungă prima. Ci odată instaurat sistemul capitalist în Anglia, în condiții care nu aveau nimic de-a face cu necesitatea istorică sau cu coordonatele unei naturi umane transistorice, celelalte națiuni au fost forțate să copieze acest sistem pentru simplul motiv că, noul sistem dovedindu-se cu mult mai productiv decât orice văzuse sau își imaginase lumea vreodată, doar adoptarea sa le putea permite celorlalte națiuni să țină pasul cu Anglia în materie de putere economică și militară. În alte locuri, capitalismul a fost impus direct prin forța armelor de către marile puteri coloniale, într-un mod care a reluat violența originară prin care s-a constituit sistemul în regatul englez. Dar

pentru Wood, un exemplu precum cel al absolutismului francez, „proiect centralizator (...) desăvârșit (...) practic” de „așa-numita «revoluție burgheză»” din 1789 (p. 273), demonstrează că a existat o cale alternativă de ieșire din feudalism, și că există așadar o modernitate non-capitalistă. Nu burghezia, ci aristocrația funciară capitalistă a reprezentat marele câștigător al Războiului Civil Englez ce a luat sfârșit în 1688 cu Revoluția Glorioasă, în timp ce „forțe populare mai subversive și mai democratice” din Anglia acelei epoci, „care au contestat formele de proprietate ce au sfârșit prin a conduce la dezvoltarea capitalismului (...), au pierdut (...) bătălia împotriva seniorilor proprietari funciari capitaliști, însă ele au lăsat o extraordinară moștenire de idei radicale, care sunt foarte diferite de avânturile «progresiste» ale capitalismului, o moștenire vie încă și astăzi în diverse mișcări democratice și anticapitaliste” (p. 195). În același timp, burghezia franceză care triumfă odată cu anul 1789 și acaparează pe deplin *aparatură de stat* francez, în care deja ocupa o poziție importantă, „nu era o clasă capitalistă” și „în cea mai mare parte, nici măcar o clasă tradițională de comercianți”, ci mai degrabă una formată din „practicanți ai unor profesii liberale, deținători de funcții publice și intelectuali” (pp. 271-272). Iar dacă „dreptul de îngrădire” – adică dreptul de a crește productivitatea proprietății prin eliminarea vechilor drepturi cutumiare ale claselor populare și subordonarea oricăror altor considerente sociale și umane noului drept de a maximiza profitul – „stătea în capul listei pe agenda de clasă a seniorului proprietar de pământ englez” (p. 192), burghezia franceză solicită în schimb „egalitate civilă” și „acces egal la (...) funcții de stat” (p. 272). Există, așadar, o diferență fundamentală între burghez și capitalist, iar date fiind circumstanțele istorice ale Franței revoluționare, „chiar și ideologia de clasă a burghezilor”, afirmă Meiksins Wood, „a luat forma unei viziuni cuprinzătoare a emancipării umane în genere” ce „a putut fi însoțită de forțe mult mai democratice și mai revoluționare” (p. 275).

În concluzie, există, potrivit lui autoarei, două modernități, una capitalistă și una democratică (care o însoțește de la bun început pe cea dintâi), chiar dacă aspirațiile modernității democratice așteaptă în continuare să fie împlinite. Sau, altfel spus, există un conflict între democrație și capitalism ce definește dinamica proprie a istoriei moderne³. Așadar, speranța lui Wood este aceea că, în condițiile antagonismului tot mai vizibil care opune democrația capitalismului, cea dintâi va triumfa asupra celui din urmă, și doar în urma abolirii modului de producție capitalist, susține autoarea, proiectul iluminist al emancipării umane va fi dus, într-un final, la bun sfârșit. Tot așa cum există o diferență între modernitate și capitalism, există o diferență și între „raționalismul cartezian și planificarea rațională”, pe de o parte, și „raționalitatea economică a capitalismului” ce își găsește expresia în „mâna invizibilă” din economia

politică clasică” și în „filosofia empirismului britanic” (pp. 276, 280). De aici și critica lui Wood la adresa postmodernismului, care, în atacurile sale direcționate împotriva raționalismului și universalismului Luminilor, s-ar dovedi incapabil „să distingă proiectul iluminist de acele dimensiuni ale condiției noastre ce aparțin într-o proporție covârșitoare nu «proiectului modernității», ci capitalismului” (p. 278).

Totuși, atât măsura în care analiza istorică a autoarei justifică speranța ei de natură politică, cât și critica ei la adresa unor gânditori postmoderni care, în presupusa lor incapacitate de a distinge modernitatea bună de modernitatea rea, ar arunca și copilul odată cu apa din scăldătoare, ridică o serie de semne de întrebare și necesită, în consecință, o serie de clarificări. În cele ce urmează, voi încerca să aduc în discuție măsura în care Ellen Meiksins Wood chiar depășește obiecțiile așa-zis postmoderne, reușind astfel să relegețimeze o modernitate distilată, și de asemenea, voi încerca să trasez limitele orizontului de așteptare politică ce se deschide odată ce acceptăm analiza istorică a capitalismului furnizată de Wood, chiar dacă, în același timp, punem sub semnul întrebării poziția pe care ea i-o atribuie capitalismului în cadrul modernității.⁴

Întâi de toate, chiar dacă acceptăm argumentul, aparent bine întemeiat, conform căruia un „sfârșit” al capitalismului nu poate fi conceput în cazul în care capitalismul „este produsul vreunui proces natural inevitabil” (p. 95), pe de altă parte, din faptul că sfârșitul capitalismului nu poate fi conceput atâta timp cât acceptăm teza necesității istorice a evoluției spre capitalism, nu rezultă și că invalidarea acestei teze, și deci evidențierea „specificității istorice a capitalismului” (p. 94), ar face ca depășirea capitalismului să fie posibilă, și cu atât mai puțin necesară. Sau, altfel spus, din adevărul propoziției „dacă A este adevărat, atunci B este imposibil”, nu rezultă automat că propoziția „dacă A este fals, atunci B este posibil” ar fi, la rândul ei, adevărată. Logic, rămâne *posibilitatea* ca, apărut „în anumite condiții istorice foarte aparte” (p. 94), capitalismul, ca să reiau formula lui Weber, să se dovedească a fi o „cușcă” din care nu mai poți să ieși, sau, cel puțin din care nu poți ieși într-un mod care să fie considerat satisfăcător. Ca să se dovedească de nedepășit (sau cel puțin de nedepășit într-un mod satisfăcător), capitalismul, ca să reiau formula unui ayatollah al neoliberalismului autohton, nu trebuie musai să fie înscris în codul nostru genetic⁵, caz în care clar nu poate fi depășit (sau ar putea fi depășit, eventual, doar prin inginerie genetică). Rămâne și *posibilitatea* ca, independent de faptul că nu este înscris în codul nostru genetic, că nu definește *natura* umană, capitalismul să genereze, la pachet cu un progres material fără precedent, și un impas *istoric* de nedepășit. La fel cum, în chestiunea originii capitalismului, Ellen Wood ne-a explicat cum *nu* a apărut capitalismul, explicându-

ne însă prea puțin felul în care a apărut, tot așa, când trecem de la identificarea originii capitalismului la identificarea orizontului posibilităților politice de depășire a acestuia, autoarea identifică corect condițiile în care capitalismul *este de nedepășit*, fără ca invalidarea acestor condiții să poată trece drept o demonstrație a faptului conform căruia capitalismul *poate fi depășit*. În continuare, pornind de la observațiile lui Ellen Wood referitoare la critica postmodernă a modernității, voi încerca să lămuresc implicațiile ceva mai concrete ale raționamentelor abstracte de mai sus.

Sunt departe de a fi un expert în materie de filosofie postmodernă. Totuși, în limitele discuției de față, nu va fi nevoie, cred eu, să intru în subtilități. Postmodernismul fiind, așa cum reiese și din cartea lui Wood, un contrailuminism, critica postmodernă a Iluminismului, pe care o voi rezuma foarte pe scurt, mă va ajuta să atac problematica dintr-o direcție pe care o cunosc mult mai bine, aceea a contrailuminismului conservator și reacționar, atât cel anglo-saxon, cât și cel continental, curent care, în mod paradoxal, anticipează o serie de atacuri postmoderne la adresa Iluminismului, chiar dacă în acest din urmă caz atât fundamentarea, cât și scopul ultim al atacului la adresa Iluminismului sunt total diferite de ceea ce se întâmplă în cazul postmodernismului. Pe scurt, critica postmodernă la adresa modernității iluministe, pornește de la premisa că, în raport cu alte discursuri existente, rațiunea nu își justifică pretenția de a avea un acces unic, sau măcar privilegiat, la adevăr. Pe de altă parte, exercițiul rațiunii se reduce de fapt la o formă de exercitare a puterii asupra sferei non-raționalului, indiferent că vorbim aici de natură sau de subiectivități și culturi considerate iraționale sau insuficient de raționale și care se situează în afara centrului de putere reprezentat de Occidentul modern. Concentrând o cantitate imensă de putere, proiectată asupra alterității non-raționale prin intermediul tehnicilor și instituțiilor moderne (moderne întrucât construite pe baze raționale), fie că e vorba de piața capitalistă sau de statul modern, Occidentul și-a justificat, în virtutea aceleiași pretense superiorități epistemice și morale, imperialismul colonizator desfășurat atât în interiorul lumii occidentale, cât și în afara ei⁶, imperialism care, conform unei formulări citate chiar de Ellen Wood, ar fi generat „dezastrele care au chinuit umanitatea de-a lungul secolului al XX-lea” (p. 277). Indiferent dacă rațiunea modernă își are originea într-o logică antreprenorială de care nu se poate detașa sau dacă ordinea capitalistă este doar una din formele inevitabil alienante, opresive sau de-a dreptul barbare de instituționalizare a rațiunii moderne, esențial este că, pentru gânditorii postmoderni, exercițiul opresiv al puterii și subminarea autonomiei individuale se află pretutindeni în instituțiile modernității și sunt inseparabile de orice demers presupus emancipator ce se încadrează în logica de bază a acesteia din urmă.

Mai mult chiar, o astfel de viziune o regăsim în bună parte și înainte de Foucault, din a cărui teorie asupra genezei și naturii instituțiilor moderne am putea deduce că revendicarea dreptului la educație și asistență medicală implică automat o complicitate cu sistemul carceral modern⁷. O regăsim în dialectica lui Max Weber, criticat de Ellen Wood în volum, dar și rezumată în acea memorabilă propoziție din primul paragraf al *Dialecticii Iluminismului* în care Theodor W. Adorno și Max Horkheimer identifică lumea în care a triumfat Iluminismul cu o splendidă calamitate strălucitoare⁸. Pentru Jean-François Lyotard, autorul volumului *Condiția postmodernă*, modernitatea politică franceză debutează „sub semnul (...) unei crime oribile”, căreia i-a căzut victimă Ludovic al XVI-lea, „un rege curajos și cât se poate de binevoitor care reprezenta întruparea legitimității”⁹. „Deși”, scrie Michael Allen Gillespie, „este aproape sigur că Ludovic al XVI-lea se făcea vinovat de trădare și conform standardelor vremurilor sale merita să fie osândit la moarte, execuția sa a dus revoluția dincolo de o linie de care nu se putea trece cu impunitate. Odată încălcată această frontieră, n-a mai rămas nimic care să țină în frâu pasiunile revoluționare, și în câteva luni execuțiile au devenit un ritual zilnic, generând o Domnie a Terorii care a ținut până în iulie 1794 și care a lăsat în urma ei mai mult de treizeci de mii de morți pe întreg teritoriul Franței (...). Teroarea i-a înghițit nu doar pe membrii Vechiului Regim, ci și pe mulți dintre liderii Revoluției. Dacă numărul celor uciși nu era mare prin comparație cu măcelul de dinainte reprezentat de războaiele religioase sau cu măcelul ce avea să aibă loc mai târziu în secolul XX, Domnia Terorii a avut un impact extraordinar asupra elitei intelectuale din vremea respectivă, spulberându-i credința că rațiunea putea să conducă lumea, că progresul era inevitabil, și că răspândirea Iluminismului avea să ducă la o epocă a păcii, prosperității și libertății umane (...). De pretutindeni (...), reacțiunea” începea să-și arate colții¹⁰. Burke își publicase deja, în noiembrie 1790, *Reflecțiile asupra Revoluției Franceze*, volum menit să reabiliteze, după un veac de atacuri ale rațiunii, tradiția și experiența sedimentată istoric, și să apere legitimitatea fondată pe durată și particularismul britanic de imperialismul abstract al drepturilor omului. În 1797, o altă vedetă a reacțiunii europene devenea celebră pe scena intelectuală a vremii. Este vorba despre Joseph de Maistre, care în *Considerații asupra Franței* insistă asupra caracterului delirant al rațiunii iluministe. Scoțând în evidență, prin forța unei inegalabile ferocități retorice, modul în care cei care declanșează revoluția devin instrumentele unei forțe pe care nu o mai pot controla, precum și efectele barbare ale instituționalizării rațiunii, Maistre purcede la deconstrucția acesteia din urmă, reducând-o la statutul de simplă strategie discursivă menită să legitimeze niște impulsuri criminal-distructive, care, în ultimă instanță, se dovedesc a fi autodistructive. Așadar,

conform viziunii maistriene, transformarea dialectică a Iluminismului (autonomie, rațiune, umanizare) în opusul său (înrobire, delir, barbarie) este inerentă, de la bun început, unui demers emancipator al modernității care, potrivit lui Ellen Wood, s-ar sustrage logicii capitaliste. Cel mai talentat comentator al operei lui Maistre, Jean-Yves Pranchère, face conexiunea între viziunea acestuia din *Considerații asupra Franței* și viziunea lui Adorno și Horkheimer, care, la rândul lor, în *Dialectica Iluminismului*, îl creditează pe Maistre pentru faptul de a fi înțeles legătura necesară dintre civilizație și teroare, și pentru faptul de a fi avut la fel de multă dreptate în critica sa la adresa Iluminismului pe câtă dreptate a avut Iluminismul în critica sa la adresa Catolicismului¹¹. Dacă George Steiner afirma că, anticipând un secol XX care „avea să fie scăldat în sânge și tortură”, Maistre a dat dovadă de mult mai multă clarviziune decât Rousseau, Voltaire și Diderot¹², într-una din afirmațiile sale Maistre anticipează profetic viziunea sumbră din *Dialectica Iluminismului* ce acoperă atât cele două sisteme totalitare ale secolului XX, cât și ordinea economică și culturală a democrațiilor liberale: „vom fi abrutizați de știință,” spune Maistre, „iar acesta este ultimul grad de abrutizare”¹³.

Este adevărat, Ellen Wood afirmă că, „desigur, sunt multe de spus pentru a lămuri ambele dimensiuni ale «modernității», nu doar progresele pe care se spune că le reprezintă, ci și posibilitățile distructive inerente forțelor sale productive, tehnologiilor sale și formelor în care își organizează până și valorile universaliste” (p. 280). Cu toate acestea, și, din nou, dacă ne limităm la volumul de față, ce se vrea a fi o istorie a capitalismului și mai puțin o teorie comprehensivă a modernității, rămânem totuși cu impresia că, cu toate nuanțele de rigoare, ceea ce ne spune Ellen Wood la urma urmei este că există o modernitate bună, franceză, și o modernitate nocivă, engleză, și că numai modernitatea bună, nicidecum abdicarea postmodernă sau, mai rău, regresia premodernă, ne poate scăpa de modernitatea rea. Oferta fiind una de tip „take it or leave it”, inevitabil, despre costuri nu se mai discută foarte mult. Or, este interesant că, atât din punct de vedere al analizei istorice, cât și sub aspect normativ, raportarea lui Wood la modernitate se prezintă ca formă inversă a raportării la modernitate ce caracterizează ceea ce astăzi trece drept conservatorism anglo-saxon – cu toate că în realitate, după două secole de concubinaj al tradiției cu revoluția permanentă capitalistă, care și-a impus și continuă să-și impună „imperativele competiției, acumulării și maximizării profitului (...) asupra a noi teritorii și noi sfere ale vieții, asupra tuturor ființelor umane și mediului natural” (p. 167), este absurd să denumim conservatorism ceea ce reprezintă de fapt un simplu liberalism economic, spoit cu discurs despre „valori” (religioase, familiale,

culturale etc.), dar din ce în ce mai dezîncastrat, și deci din ce în ce mai coroziv în raport cu formele sociale concrete care întrupează mai sus-numitele „valori”. Spre exemplu, pentru un autor ca Friedrich Hayek, ce susține că nu este un conservator, ci, asemeni lui Burke, un „old whig”, lucrurile stau exact invers ca la Ellen Wood. Astfel, pentru Hayek, a cărei viziune asupra modernității este preluată altminteri de H.-R. Patapievici și alți neoconservatori autohtoni, din contră, rațiunea bună aparține empirismului englez, în timp ce raționalismul francez reprezintă rațiunea rea. Pe baza primului tip de rațiune s-a construit o minunată lume capitalistă, în timp ce, sub aspect politic, cel de-al doilea tip de rațiune se află la originea „democrației totalitare” care și-a arătat hidosul chip mai întâi în Franța lui Robespierre, iar apoi în Rusia lui Lenin și Stalin¹⁴. Conform acestui tip de gândire, atunci când nu e vorba pur și simplu de limitele condiției/ naturii umane, căci nici capitalismul nu poate să aducă cu una cu două, și pentru toată lumea (în mod egal), mană din cer, neajunsurile modernității sunt imputabile exclusiv celui de-al doilea tip de rațiune (politică), rațiune care, acolo unde nu a reușit să construiască sisteme totalitare, a reușit în schimb să împiedice deplina eliberare a forțelor capitaliste, împiedicându-i pe capitaliști să-și facă treaba prin „intervenționism” (care ar fi tot o formă de „totalitarism”, dar mai blândă).

Aici trebuie precizat că, dacă într-adevăr conservatorismul anglo-saxon al lui Burke a întreținut de la bun început o relație de strânsă complicitate cu economia politică britanică¹⁵, nu același lucru se poate spune despre reacțiunea catolică franceză reprezentată de Joseph de Maistre și Louis de Bonald, fapt care altminteri nu face decât să confirme, și în materie de contrailuminism, deosebirea dintre Iluminismul britanic și cel francez conturată de Ellen Wood. Probabil că fără să facă distincția, clarificată de Wood, dintre comerț și capitalism, Maistre afirma într-una dintre scrisorile sale că „cele două cangrene moderne” sunt „spiritul filosofic”, adică raționalismul critic al Luminilor, și „spiritul comercial”¹⁶. La rândul său, Bonald compara ordinea comercială a modernității (din nou, facem abstracție de absența distincției comerț/ capitalism), ce înlocuise ordinea socială organică a premodernității feudale, cu o junglă în care niște sălbatici se lichidează reciproc, prin orice mijloace, pentru pradă¹⁷. Tot așa, sistemul industrial emergent genera mase proletare dezrădăcinate, „înghesuite” în noile aglomerații urbane și livrate „foamei, disperării și tuturor viciilor generate de corupția orașelor”¹⁸. Anticipându-l pe Marx, Bonald scria în 1820 despre contradicțiile unui capitalism care, sporind productivitatea prin introducerea mașinilor, făcea necesară absurditatea unor mașini de consumat care să absoarbă supraproducția pe care nu o mai putea consuma masa de muncitori aruncată în șomaj și în brațele agitatorilor revoluționari, de aceleași

inovații tehnologice care crescuseră producția¹⁹. Ideea este că, dacă Ellen Wood se situează de partea unei modernități franceze, iar Friedrich Hayek de partea unei modernități engleze, în mod paradoxal, atât pentru contrarevoluționarii catolici antimoderni, cât și pentru stânga postmodernă (sau, mai precis, pentru critica radicală de stânga la adresa Iluminsimului), proiectul modern este iremediabil viciat în ansamblul lui și atacat ca atare. Premisa comună este împărtășită în ciuda faptului că unii se limitează la o perpetuă subversiune antiautoritară, niciodată constructivă, în timp ce, dat fiind eșecul celorlalți de a reconstrui structura autorității teologico-politice premoderne, prezența lor în cadrul modernității contemporane este, paradoxal, similară cu a celor dintâi, întrucât pur spectrală – nici măcar nu-i mai citește careva, în timp ce pe ceilalți îi citește toată avangarda intelectualității „revoluționare”, dar... degeaba. Dacă, după repetate eșecuri politice, Bonald a murit după 1848 cu convingerea că se apropia fie „sfârșitul lumii”, fie „sfârșitul societății”²⁰, pentru Maistre, lucrurile erau clare încă din 1794: „dacă nu se produce o revoluție morală în Europa, dacă spiritul religios nu este consolidat în această parte a lumii, atunci liantul social e dizolvat. Nu putem ghici nimic și trebuie să ne așteptăm la orice”²¹.

Religia lui Maistre era autoritar-clericală, nu democratic-fraternă ca la Dostoievski sau Péguy mai târziu, ori ca în alte expresii ale creștinismului social ce reprezintă un al cincilea mod de așezare în modernitate. Printr-un remarcabil efort de PR, ideologia Școlii Austriece reprezintă raportul dintre capital și muncă nu ca dominație a capitalului, ci drept cooperare liberă între indivizi, care rezultă în domnia individului-consumator abstract ce generează, prin opțiunile sale, valoarea: nu contează din ce poziție își negociază salariul, ce poziție ocupă în procesul de producție și cât câștigă, tot el este cel care le comandă capitaliștilor, și nu invers²². Pe de altă parte, Hayek insistă că singura alternativă la ordinea comercială (sau mai bine zis capitalistă) în care disciplina muncii este impusă de constrângerile pieței (nu muncești – nu mănânci), și în care muncitorul are libertatea de a-și schimba patronul, este centralizarea de tip militar, inevitabil nedemocratică, în care disciplina muncii se impune, de la centru, cu bătaia²³. Cu bătaia, cu tortura și cu binecuvântarea lui Hayek, militarii lui Pinochet au salvat în Chile, în anii '70 ai secolului trecut, „libertatea” capitalistă de programul socialist validat democratic al președintelui Allende. Dacă imaginarul democratic și socialist a articulat și continuă să articuleze în spațiul latino-american diverse forme de mobilizare politică cu care, cel puțin până la un punct, nu am cum să nu simpatizez, fapt este că sistemele politice socotite drept „socialisme reale” ale secolului trecut au confirmat, cu diferențe de grad de la caz la caz, teoria lui Hayek referitoare la modul de funcționare al unei economii socialiste. Faptul cu

pricina, cât și rezultatele economice comparativ mult mai proaste decât cele ale economiilor vestice au dus la „«prăbușirea comunismului» la sfârșitul anilor 1980 și începutul anilor 1990” (p. 1), acestea fiind cuvintele de debut ale cărții lui Wood, locul lor în ansamblul textului autoarei, cât și ghilimele pe care le folosește când pomenește de „prăbușirea comunismului” fiind cât se poate de sugestive. Dacă Jean-Claude Michéa definește capitalismul triumfător al sfârșitului istoriei drept „imperiul răului celui mai mic”, faptul, subliniat de Wood, conform căruia capitalismul contemporan arată din ce în ce mai rău, se vede și cu ochiul liber, chiar dacă, cum e și normal, atunci când vine vorba de identificarea cauzelor, lucrurile nu se mai văd așa de clar și părerile sunt împărțite, atât la dreapta, cât și la stânga. Așa stând lucrurile, ne putem imagina, la o adică, și situația în care continua „degradare” a „condițiilor de viață ale unui număr imens de oameni” și continua „distrugere a mediului pe tot cuprinsul globului” (p. 287) ar sfârși, în cele din urmă, în ceea ce privește conștiința politică, prin răsturnarea dialectică a celebrului slogan al „golanilor” care ocupau, în primăvara lui 1990, Piața Universității: adică „mai bine mort decât comunist” să se transforme în „mai bine comunist decât mort”. Dar lăsând la o parte faptul că acesta chiar nu poate fi socotit un „happy end” al istoriei, atâta timp cât nu e prea clar prin ce anume „alternativa reală a socialismului” (formulă cu care, într-un mod la fel de sugestiv, se încheie cartea lui Ellen Meiksins Wood) diferă de realitatea socialismelor pe care le-a cunoscut, până acum, modernitatea, mă tem că, în atari condiții, răsturnarea menționată în propoziția precedentă va reprezenta doar o răsturnare logică, eventual un nou slogan, poate cinic, poate disperat, nu însă și o nouă realitate politică²⁴.

Într-un articol despre Vaclav Havel din 1999, Slavoj Žižek spunea că am ajuns la punctul (și tot acolo am rămas de-atunci) în care „ne este ușor să ne imaginăm dispariția rasei umane”, dar ne aflăm în imposibilitatea de a ne imagina sfârșitul capitalismului²⁵. Cred că orice discuție referitoare la depășirea capitalismului nu ajunge nicăieri atâta timp cât nu reușește să explice de ce, la nivelul conștiinței colective de început de mileniu, lucrurile stau astfel, sau ce anume explică existența unui astfel de impas al imaginarului social²⁶. Poziția lui Ellen Wood este tranșantă: „piața socială” postbelică este un compromis care nu poate să dureze, o piață cu „față umană”, fiind, pe termen lung, cu neputință (p. 287). Dar chiar și dacă acceptăm diagnosticul lui Wood, mă tem că o carte socialistă care începe cu prăbușirea comunismului, cu sau fără ghilimele, nu poate decât în mod iluzoriu să evolueze liniar, printr-o critică radicală a actualului capitalism, către „alternativa reală a socialismului”. Pentru a face trecerea reală de la punctul A la punctul B, ar trebui să se întoarcă, circular și autocritic, asupra punctului (eșecului) inițial. La fel cum renașterea criticii anticapitaliste în ultimii ani nu

poate fi expediată ca un simplu moft al celor care nu știu să aprecieze binefacerile capitalismului, tot așa, postmodernizarea stângii și chiar și complicitatea noii direcții cu logica profundă a neoliberalismului, fapt subliniat de mai mulți gânditori, nu pot fi explicate decât ca o reacție la criza de credibilitate a proiectului marxist. Or, aici cred că trebuie să trecem dincolo de lupta cu gena capitalistă descoperită de doctorul Lucian Croitoru. Problema nu este atât de a demonstra că sistemul capitalist poate avea un sfârșit istoric pentru că a avut un început istoric, *chiar și dacă* adăugăm la această demonstrație demonstrația faptului că, sub raport social și ecologic, capitalismul este, pe termen lung, nesustenabil. Dacă au meritul de a fi demonstrat ceva, deși cu prețul unor costuri umane și ecologice enorme și moralmente inacceptabile, regimurile socialiste au demonstrat că există viață după capitalism, chiar dacă nu viața pe care ne-o dorim. Sau mai precis, ținând cont de faptul că, în răspăr cu predicțiile lui Marx, comuniștii au preluat puterea doar în țările subdezvoltate de la periferia capitalismului, faptul cu pricina n-a demonstrat decât existența unor forme alternative de a intra în modernitate, dar care, în cele din urmă, au ajuns să se convertească la capitalism (fie el democratic-liberal, ca în Europa de Est, sau autoritar, ca în China) din motive de competitivitate – adică același lucru pe care îl afirmă și Wood și pe care doar neoliberalii cei mai inepti nu îl știu. Ceea ce rămâne însă de demonstrat, ca să folosesc din nou termenii lui Hayek, este că proiectul modern de la care se revendică Ellen Wood și care „a fost încercat deseori, dar niciodată cu succes” (căci, în termenii lui Wood, nu putem socoti amortizarea social-democrată a liberalismului decât ca un pseudosucces ce nu are cum să dureze), nu reprezintă „o utopie”²⁷. Sau, în alți termeni, că o societate cu adevărat democratică, o societate fără exploatare, nu neapărat fără autoritate, este posibilă. Căci, cum existența naturii nu exclude istoria, ci, ca să-l citez pe Strauss, existența naturii fiind presupusă, aceasta este „ordinea eternă și imuabilă în cadrul căreia istoria are loc și care rămâne complet neafectată de istorie (...), tărâmul necesității” care circumscrie „tărâmul libertății”²⁸, invalidarea tezei referitoare la natura umană capitalistă nu implică automat și – dacă e să dăm doar un exemplu nu foarte încântător – invalidarea tezei reacționare a lui Maistre conform căreia omul ar fi o „ființă socială și rea”, drept pentru care condamnată „să trăiască” veșnic „sub jug”²⁹. Sau, mai pe larg, invalidarea tezei referitoare la natura umană capitalistă nu poate fi echivalată cu demonstrația faptului conform căruia condițiile obiective și subiective ale socialismului sunt istoric posibile. În speranța că viitorul ne va rezerva surprize mai degrabă fericite decât nefericite, închei prin a felicita Editura Tact, și în special pe traducătoarea volumului, care a scris și studiul introductiv, pentru faptul că, inclusiv cu această apariție editorială, continuă să contribuie, în context românesc,

la lărgirea perspectivei asupra peisajului modernității și la clarificarea premiselor și implicațiilor diferitelor moduri posibile de a ne poziționa, politic, în interiorul ei.

¹ În bună parte, Coroana s-a opus noilor transformări ale relațiilor de proprietate, dar opoziția sa a fost definitiv înfrântă de aristocrația funciară odată cu Revoluția Glorioasă din 1688.

² Karl Polanyi, *Marea transformare. Originile politice și economice ale epocii noastre*, Tact, Cluj-Napoca, 2013, p. 97.

³ Vezi în acest sens și un alt text al lui Ellen Meiksins Wood, intitulat *De la democrație la liberalism*, apărut în *Vatra*, nr. 10/2014 și pe site-ul *Criticatac* în traducerea lui Alex Cistelean: <http://www.criticatac.ro/26565/de-la-democraie-la-liberalism/>.

⁴ Menționez că, în condițiile în care în afară de volumul recenzat în acest articol nu am citit decât relativ puțin din opera autoarei, nu știu în ce măsură ea adresează, în alte scrieri ale sale, obiecțiile pe care le voi formula în cele ce urmează. De fapt, nici măcar nu este vorba atât de o critică a lui Ellen Wood, pentru care nu posed competențele istorice necesare, ci de a mă angaja cu câteva precizări într-o discuție despre modernitate pe care Wood o deschide, în mod firesc, la capătul analizei sale istorice.

⁵ Vezi Lucian Croitoru, *Capitalismul este în codul genetic*: <http://luciancroitoru.ro/2015/05/01/capitalismul-este-in-codul-genetic/>.

⁶ Pentru o sinteză foarte bună, vezi Stephen R. C. Hicks, *Explaining Postmodernism. Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Scholargy Publishing, Tempe/Arizona și New Berlin/Milwaukee, 2004, pp. 1-30.

⁷ Vezi, în acest sens, critica lui Daniel Zamora la adresa lui Foucault, ce scoate în evidență complicitatea acestuia din urmă cu neoliberalismul: Pentru Foucault, afirmă Zamora, „mecanismele de asistență socială și asigurare socială, pe care le-a așezat pe același plan cu închisoarea, cazarma sau școala, erau instituții indispensabile «pentru exercițiul puterii în societățile moderne».” Pe de altă parte, în neoliberalism, Foucault ar fi descoperit „o formă de politică «mult mai puțin birocratică» și «mult mai puțin disciplinară» decât cea oferită de statul bunăstării sociale postbelic”: <https://www.jacobinmag.com/2014/12/foucault-interview/>.

⁸ Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford, 2002, p. 1.

⁹ Jean-François-Lyotard, „Discussion Lyotard-Rorty”, *Critique*, May 1985, p. 583.

¹⁰ Michael Allen Gillespie, *The Theological Origins of Modernity*, University of Chicago Press, Chicago, 2009, pp. 255-256.

¹¹ Jean-Yves Pranchère, *L'Autorité contre les Lumières. La philosophie de Joseph de Maistre*, Librairie Droz S.A., Genève, 2004, pp. 18-21; Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, pp. 71, 80.

¹² Citat în Jean-Yves Pranchère, „The Persistence of Maistrian Thought”, in *Joseph de Maistre's Life, Thought and*

Influence. Selected Studies, McGill-Queen's University Press, Montreal, și Kingston, London/Ithaca, 2001, p. 294.

¹³ Joseph de Maistre, *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques et des autres institutions humaines*, în *Œuvres*, Éditions Robert Laffont, Paris, 2007, p. 387.

¹⁴ Friedrich A. Hayek, *The Constitution of Liberty*, The University of Chicago Press, 1978, pp. 54-55.

¹⁵ Vezi Karl Polanyi, *Marea transformare. Originile politice și economice ale epocii noastre*, pp. 207-211. Dintr-un alt unghi, vezi și Leo Strauss, *Natural Right and History*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1953, pp. 314-317. De asemenea, vezi și atacul brutal al lui Marx la adresa lui Burke din *Capitalul*: „Acest sicofant, care, în solda oligarhiei engleze, a jucat față de revoluția franceză rolul de romantic, așa cum în solda coloniilor nordamericane jucase față de oligarhia engleză, la începutul tulburărilor din America, rolul de liberal, era în realitate un burghez ordinar” (Karl Marx, *Capitalul*, Vol. 1, Cap. 24: <https://www.marxists.org/romana/m-e/1867/capitalul-vol1/c24.htm>).

¹⁶ Joseph de Maistre, *Lettre à Madame la Baronne de Pont*, în *Lettres choisies de J. de Maistre*, Lyon, Imprimeur de l'Archevêché et des Facultés Catholiques, Éditeur Emmanuel Vitte, 1901, p. 104.

¹⁷ Louis Ambroise de Bonald, *Théorie du pouvoir politique et religieux*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1966, p. 230.

¹⁸ Louis Ambroise de Bonald, citat în Gerard Gengembre, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, Éditions Imago, Paris, 1989, pp. 271-272, 275.

¹⁹ Louis Ambroise de Bonald, *On Political Economy*, în *The True & Only Wealth of Nations (Essays on Family, Economy & Society)*, Sapientia Press of Ave Maria University, Naples/Florida, 2006, pp. 117-119.

²⁰ Louis Ambroise de Bonald, citat în Gerard Gengembre, *La Contre-Révolution ou l'histoire désespérante*, p. 281.

²¹ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, în *Œuvres*, Éditions Robert Laffont, Paris, 2007, p. 211. De aici

și convingerea lui Maistre referitoare la futilitatea luptelor politice, căci, evident, revoluțiile religioase nu le pot face oamenii, ci doar Dumnezeu (temă escatologică dezvoltată în cea mai fermecătoare scriere a lui Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg*).

²² Ludwig von Mises, *Capitalismul și dușmanii săi. Ce înseamnă laissez-faire?*, Nemira, București, 1998.

²³ Friedrich Hayek, *The Road to Serfdom*, The University of Chicago Press, Chicago, 1944, pp. 102-103, 125-127.

²⁴ Pentru o discuție foarte interesantă referitoare la patru posibile scenarii postcapitaliste, unul ideal, altul catastrofal și două și cu bune, și cu rele, vezi articolul lui Peter Frase intitulat *Four Futures*. Potrivit autorului, deși nu știm care dintre aceste patru scenarii, sau ce combinație de scenarii, va reprezenta viitorul postcapitalist al omenirii, un lucru cert este faptul conform căruia capitalismul nu mai are cum să țină foarte mult timp: <https://www.jacobinmag.com/2011/12/four-futures/>.

²⁵ Slavoj Žižek, *Attempts to Escape the Logic of Capitalism*, London Review of Books, vol. 21, nr. 21, 28 October 1999: <http://www.lrb.co.uk/v21/n21/slavoj-zizek/attempts-to-escape-the-logic-of-capitalism>.

²⁶ Despre impasul politic al stângii discută pe larg Marcel Gauchet într-una din recente sale conferințe; vezi: <https://www.youtube.com/watch?v=E4fem1wjcDk>. Vezi, de asemenea, și dezbateră televizată dintre Gauchet și Alain Badiou: <https://www.youtube.com/watch?v=BIgCjfdPLTw>.

²⁷ Friedrich A. Hayek, *The Constitution of Liberty*, The University of Chicago Press, Chicago, 1978, pp. 54-55.

²⁸ Leo Strauss și Alexandre Kojève, *Despre tiranie*, Tact, Cluj-Napoca, 2014, p. 259.

²⁹ Joseph de Maistre, *Contre Rousseau. De l'état de nature*, Éditions mille et une nuits/ Département de la Librairie Arthème Fayard, Paris, 2008, p. 61. Mai precis, căci Maistre este totuși mai nuanțat decât Hobbes și decât alți gânditori reacționari, omul este, potrivit lui Maistre, „un scelerat” în inima căruia „legile dreptății și frumosului” rămân „gravate în caractere ce nu pot fi șterse” (*Ibidem*, p. 62).



Angela NACHE MAMIER

m-am construit pe o coloană infinită

colina gardiole (garda lui eol) se opune vânturilor nebune,
 soarele mușcă din viile cuminți, am nevoie de lumină, de albastru,
 cactuși, măslini sălbatici, irișii lui van gogh, smochinul rezistă-n brațele
 mistralului
 ori tramontanei,
 zumzet milenar peste via romana,
 les ventres bleus, localnicii recunosc vântul ce va sufla
 după consistența miezului de pâine:
 cel uscat anunță mistralul, cel umed, vântul marin
 ventre bleu e cel care are rădăcini din tată-n fiu, pirăți, corsari, pescari, ciobani
 pământul acesta are o inimă, acest pământ are un puls
 între mediterană și muntele acoperit de vița-de-vie nemuritoare,
 balena din zare - muntele saint clair - cade-n mare cu cimitirul său marin legendar
 paul valéry invizibil, de negăsit, legănat de soare
 notre dame de la salette, capela miracolelor, binecuvîntează drumul vapoarelor,
 plânge marinarii pierduți
 lacul etang de thau al lui brassens leagănă barca des copains d'abord
 el se odihnește-n vecii vecilor, după vrerea sa, în cimitirul săracilor, cu fața spre
 malul lacului etang de thau al copilăriei
 mă reconstruiesc pe o coloană infinită, sunt cetățean al lumii
 voyager c'est exister, uneori îmi spun că visez
 simt marea europă crescându-mi în vine
 am vecini purtați de mediterană: maurice, rachid, luigi, enrique, suleiman,
 ventres bleus, amestecați cu acești exilați de la fenicieni, greci și romani încoace
 fantomatice ere,
 hanibal însuși, zice legenda, a trecut pe aici însetat,
 a sorbit uimit licoarea sfântă a muscatului auriu, a deformat sticla de vin până la ultimul strop
 richelieu, omul regelui, a distrus catedrale, a tăiat capete de rebeli
 orașul burților albastre (ventres bleus, numiți așa de pe timpul unei cumplite
 epidemii de ciumă care i-a decimat)
 s-a întins dincolo de biserica - fortăreață saint-paul, care la revoluție și-a pierdut clopotul – campanile,
 depus pân-acum la primărie, la maison du peuple
 italieni împinși de sărăcie au venit din sudul Italiei - les macaronis - les ritals -,
 au uscat mlaștinile, au creat la peyrade drumul de pietre, au secăt bălțile,
 au numit locul la pointe courte,
 portughezii - les morues – morunii - au fugit de salazar, spaniolii de dictatura lui franco
 arabii harkis, les pieds noirs, instalați de-a valma de generalul de gaulle,
 în focul războiului de independență colonial,
 când camus spunea j'ai mal à l'algérie
 mă definesc pe o coloană invizibilă
 românii se mai întâlnesc la biserică, protestanții le-au împrumutat-o pe-a lor,
 se mai ajută mai ales la făcutul colivelor,
 fug în spania, nu departe, să cumpere varză, murături, mititei, cozonac cu mac
 au asociații, pagina de facebook „români la montpellier”, sunt pe skype,
 schimbă vești din țară, înjură de mamă și de tată guvernul, trimite mandate poștale, așteaptă vacanțele,
 revin acasă își duc părinții la doctor, fac pe grozavii în patrol,
 se înscriu pe o coloană din ce în ce mai absentă, pe măsură ce copiii lor
 au uitat ori nici nu vor mai ști vreodată dulcea limbă română
 ubi bene ubi patria
 nu există echivalent pentru starea de dor



Colina de clorofilă

Femeia întinde brațe lungi
Vine din zare
Deschide orizonturi
Cascade de gânduri
Mișcări de stele în dezechilibru
Ling și consolează
Obrajii fetei nedezebrăcată
Lipită de plaja rece
Deschide pleoapa simțurilor
Cheamă licorile nopții
Balsamuri pe buze
Își spune că nu mai suportă
Îngropată de vie
Sub fustele vieții
În poziție fetală
Desculță și dreaptă
În picioare
În casa aerului ușoară
Un mesaj roșu, incandescent
Se rostogolește-n imensitatea de azur
Incendiază colina de clorofilă
pieptul roșu al argilei din vie
Numără transpirat
Ciorchinii dulci ai luminii

păpușa de cârpă

numărați
loviturile de obuz
în zidul ciuruit al vieții
un nu știu ce o îmbie
să deschidă largi porțile zilei
un bărbat imberb și speriat
apare
călcat în picioare
urlă disperă amenință
cu gulerul ros de gânduri negre
electrocutat
cade în transă
pe masa judecății de apoi
sirena salvării se scufundă
sub pleoape fragile
în neantul spaimei
păpușa de cârpă se clatină
sprijină pereți
ferfeniți de fălcile nopții
își spune a fi ori a nu fi
auziți-mă apropiati-mă
numărați cu mine
numărați cu mine

Sentimental girl

Măgelele transpirației golesc capul de gânduri
Să nu dorm (pur și simplu să nu visez)
Să nu mă viziteze nici-un duh masculin
Nici inspirația vlăguitore
Rădăcinile uscate-ale patului
Par icoanele clipelor tulburi din zori
Dinlăuntrul nisipului, zilelor, nopților

Pieptul tace, alteori prea vorbește
Buzele mângâie întunericul unor blânde speranțe
Istovitoare închipuiri
Caută-mă, vino, apropie-te, lasă-mă să te privesc
Mai fii pentru o clipă alesul meu
Aburindu-mi obrazul, țipătul mut și surd
Al înțeleștii de clipe!

19 ani, punerea la zid

femeia scrutează cu ochi de vultur
dictează asistentei vârsta, greutatea, profesia,
virgină ori nu
cu scârbă, printre dinți, șuieră
„virgină pe dracu”
pipăie, palpează sâni mici,
întreabă flegmatică
când ați început viața sexuală
pudică, goală, se simte cântărită
ca o bucată de carne
în niște fălci primitive ,
mănuși reci de cauciuc
împing trupul fin la stâlpul infamiei
unde dinți de crocodil
mestecă bruma de fericire
recapitulează (ca să rămână în fire):
iubirea este aer este vulcan
un „nu știu ce” interpus
între soare și lună
lumină și întuneric
între somn și trezie
palmele iubirii enorme și calde
peste pielea de sirenă
este
țipăt de pântec , urlat de prunc
podul dintre lumi și patria
extazului -
voalul acela învăluitor
aruncat
peste frontierele fricii

cusătoreasa de pietre

artei naive

miranda culege cioburi scoici
comori ascunse-n nisip
azi a găsit resturi, farfurii din 1900
degetele tremură
viața burgului se întinde la picioarele sale
gunoaiele se aruncau pe nisip
miranda și canișul mimoza scrutează orizontul
plaja spălată de furtună
cusătoreasa de pietre are în buzunare
cioburi sârme culori bibelouri
portrete caleidoscopice
marea spală tălpile goale și reci
între aer apă cer și pământ
miranda lipește pietricele figurine multicolore
cu un clei vârtos și ieftin
de la pescari
buzunarele sale buzunarele mării
poartă păpușile mici amazoane sirene
legănate de maree

în registru minor

artă modestă

culege lemnul flotant
scoici cuțite de sidef
învește plaja
cu mătasea sfâșiată
a cămășii de noapte
(cu dinții
ultimului mohican)
pictează digurile visele
în alb
cu tone de vopsea
armata de meduze
deschide ochi mari
sculptează himere
în mare
în spuma de val
în blândul cristal
de sare

Liricale

nu mă tem să-mi arăt entuziasmul
ori zelul de oricare fel
căutarea austeră a puterii cuvintelor
împotriva stării de grație
e barbarie curată
sunt cam terestră
împregnată de realitatea concretă
muncesc să-mi câștig existența
imaginea vie a cotidianului
n-are nimic monoton
ea declanșează motoarele poeziei
cu două sute la oră
fără frâne fără reguli fixe
nu mă refuz realității
din jur
încerc sudura dintre real
și sensibil
cuvintele devin telegrame
roșii
secționate de gând
port bagajele spintecate-ale vieții
reînvăț vocalele respirației
mă sufoc, mă trădez
dar nu mă vând

smochinul

smochinul uriaș și neliniștit
scutură mierle lacome
umbre zemoase
parfumează aerul greu și uscat
al caniculei
rădăcinile noduroase

spintecă argila
la încrucișări de ape
sapă drumuri
camere intermediare
păsări cu ciocul albastru
zboară încet peste târgul străin
vânzători ambulanți sunt
hoții de aripi de zbor
incendiază casele fără ferestre
cu făclii în mâini
strigă pe nume pruncii
plecați în voiaj
vând pe un preț de nimic
la talcioc
scheletele noastre
îngenunchiate
și fardate strident
pe planeta-mamă
în scrum

bovaric again

fug de zumzetul plânsului
ridic chiar privirile
brațele încordate în neantul așteptării
trupul și gândul atacate agonice
dureri, o dureri
metaforele frumuseții iubirii, încrederii
mor ferfenițite de buzele arse
trist monolog bâiguit de clapele
otrăvite-ale sufletului furat
de dorința să se identifice
cu darurile cerului
și-ale pământului
prin ochiul zăpezilor trece fluidul
cuvântului meu
blând melancolic
spălând împietrite oglinzi
unde se surpă vizibil
omătul visării

saga

o divinitate sălbatică
hrănește teama de sine
frica de cuvântul aventuros
prin carnea obosită a poemului
stropi de sânge acoperă
casa tatălui
muțenia mamei
pielea albastră a fratelui
lumina stinge gongurile
ieșirii din minți
care-mi sparge timpanele
în țărâna proaspătă
abia răsturnată
avansează încet
nemilos
imperiul furnicilor
sacre

Denisa DURAN

(foto: Daniela Ulrieru)

Ești în mine, în stomacul meu,
plat și arzător ca un soare
decupat de-un copil;
un boț de aur
aplatizat de ciocan;
o foiță strecurată sub carne.

(O foiță strecurată sub carne)

De fiecare dată când sparg ceva
zic "Ducă-se cu răul!"
și mă gândesc la tine.
Ești răul meu,
ești mereu cu mine,
nu mă părăsești nici măcar
lipit de farfuriile sparte -
ca o ultimă gură de mâncare.

(Ești răul)

Să fim acolo, față-n față,
cu răsuflarea într-o răsuflare,
și să ne povestim cum ne-am iubi -
cu sâni calzi,
cu mâini goale...

Dimineața pătrundea în noapte
ca vorbe tale în corpul meu.

(Dimineața)

Vorbeai despre moarte
(RIP...)

dar ochii îți zâmbeau

îndrăgostiți.

(Dar ochii)

Iubesc ușile,
iubesc tăcerea,
iubesc gândurile care-mi gâlgăie în cap
ca o apă.
Și *tu* ești atât de bun,
și atât de generos,
bunătatea ta risipită pe jos
ca mațele unui animal tăiat
pentru hrană.

(Iubesc)

Când vreau să...
mi-e atât de teamă
că nu voi reuși să mor,
încât încerc să trăiesc.
Au fost miracole
și știu că,
aruncată chiar de la etajul patru
sau cu venele fărâmițate,
s-ar putea să mai am o șansă,
o mică șansă -
de care mi-e frică,
de care mi-e o frică de moarte.

(O frică)

Numai *tu*,
când mă săruți
te cobori în iad,

și mă tragi:
ca un lanț,
un scripete,
un înger cu aripi din plastic,
rezistente.

(Numai tu)

Tăcerea e o plapumă udă
care te sufocă.
Îți place tăcerea, te acoperi cu ea,
te ascunzi,
te ghemuiești
ca un copil mic, speriat de bătaie,
sau unul care așteaptă pupături pe tot corpul,
gol,
te ascunzi în tăcere,
gol,
și crezi că tăcerea ascunde mai mult,
dar nu e nimic,
e nimic.

(Te ascunzi în tăcere)

Când iubești pe cineva
îl pui în rugăciune
chiar dacă-i un străin.

(Chiar dacă)

Dimineața merg la biserică
și seara parcă am un diavol în mine.
Putere și înțelepciune!
Putere și înțelepciune!
Putere și înțelepciune!
Tăcerea ta,
ca o otravă,
surgându-mi-se din gură.

(Putere și înțelepciune)

Când *tu* ieși din casă
și atingi aerul
cu fața
(iar respirația ta formează cercuri mici,
ca niște cuiburi de colibri)
mă iei de mână și mă tragi după tine,
în viață...
Îmi arăți vrăbiile,
îmi arăți cățelei...

(Mă iei de mână)

Corpul meu nu e doar al meu,
e și al vostru,
care mă sunați insistent să vedeți
dacă n-am murit -
tu, mama, tata...
Îmi simt organele plutind în mine, haotic,
niște gunoaie pe o apă
murdară de ele.

Mă doare inima,
dar în partea dreaptă.

Un sfârc mușcat de tine mă ustură
și nu știu dacă e de la dragoste
sau de la boală.

Genunchii îmi alunecă, pășesc -
corpul meu e un corp abandonat.
Mă uit în oglindă,
firele albe mi s-au înmulțit peste noapte -
peste noaptea albă, redusă la nimic,
sfârâmată, umilită,
ca un pumn de nuci sparte.
Îmi acopăr firele albe
cu fire negre.

Sunt a voastră, mai mult decât sunt a mea,
și cândva voi fi doar a voastră -
ca un lucru primit drept amintire
cu care nu știi ce să faci.

(Corpul meu nu e doar al meu)

Țin ochii strânși & încerc să adun
lacrimile înlăuntrul meu,
să le deturnez,
să-mi alunece încet de-a lungul
gâtului
și să-mi pice în corp
 silențios,
niște picături într-o peșteră.
Pe oasele mele, stalagmite,
răsar flori
dureroase &
ascuțite.

(Țin ochii strânși)

Maria PILCHIN



Zara în rochia alb-aurie

Anteea fetița de șapte ani pășește grăbită spre casă păpușa ei aproape târâtă pe jos prăfuită dezbrăcată și murdară are un ochi închis altul deschis iar gura ei a fost tăiată cu foarfecele acum o săptămână așa a vrut anteea să aibă și păpușa gură să mănânce să înghită anteea ca o mamă bună își hrănește păpușa îi dă să bea o leagănă o înfașă îi cântă.

Diminețile anteea doarme gogoasă de mătase e vară rămâne singură acasă se trezește târziu deschide ochii ia păpușa și merge să ia masa terci de griș de hrișcă de orez de ovăz de grâu mănâncă alene și îi dă și păpușii să îmbuce în liniște de parcă există o înțelegere între ele de parcă sunt mamă și fiică de când lumea.

Într-o zi mergea de-a lungul unui gard cu zara păpușa un câine din curte un dulău cât un vițel și-a băgat botul printr-o gaură și a apucat capul păpușii anteea a strigat l-a lovit peste bot și urechi pe animalul nesimțit l-a zgâriat cât de tare a putut a smuls-o pe zara și a fugit acasă unde a spălat-o a legănat-o a alintat-o certând tot neamul câinesc.

Copilele se laudă cu păpușile lor le fac rochii fuste le dau unghiile cu oă le împletesc cosițe cu fundițe anteea o iubește pe zara așa cum este îi place să îi zică povești să îi îngâne să îi povestească tainele visele și dorințele sale zara are doar două rochii și umblă cu unghiile fără oă de când au vărsat-o pe jos dar zara e o păpușă înțelegătoare și nu face nazuri.

Mai ieri tata i-a adus anteei o păpușă nouă una care zice „mama” și își îndoaie genunchii anteea a privit-o a pipăit-o a mirosit-o și a lăsat-o să stea așa în cutie

zara este păpușa ei zara este jucăria cea mai frumoasă din lume are ochi verzi păr galben ca spicul mănâncă cu ea a umblat mereu peste tot cu ea doar cu ea se joacă anteea mama cea mică mama cea bună.

Pe podul de peste râu e larmă e joacă toate fetele din curte au ieșit să își arate odraslele care mai de care vine și anteea se așază la margine de pod își leagănă picioarele și cântă zara stă culcată într-un șal bate vântul și e cam frig anteea tremură un pic dar rămâne așa nu pleacă pentru că nu poți pleca așa deodată după ce abia ai venit se uită la alte păpuși le cercetează zara e cea mai frumoasă.

Nadala copila din scara vecină fiica unui șef de vamă vine la ea o apucă pe zara o ridică se uită la părul ei o adulmecă așa ca un câine și râde un chiot prelung ascuțit răzbate afară nadala strigă: păpușa ta miroase urât ai o jucărie împruțită toate râd anteea își bagă nasul un miros urât de terci stricat terci de griș de hrișcă de orez de ovăz de grâu răzbate afară din zara păpușa ei cea frumoasă.

Anteea tremură anteea plânge toate râd chiote nebune se aud pe pod zara e o păpușă împruțită anteea o cuprinde o strânge la piept dar râsul nu conținește toți ochii se îndreaptă spre ea și păpușa ei cu miros urât anteea înțelege că nu a fost bună ideea să îi taie gura vai ce idee proastă ah ce idee neroadă să hrănești o păpușă cu terci cu terci de griș de hrișcă de orez de ovăz de grâu.

Râsetele lor împruscă așa ca în filmele pentru cei mari ca o mitralieră din filmele cu nemți vocile lor urâte o strâng de gât o sugrumă o ametește anteea plânge lacrimile ei cad în râu și vrea și ea să cadă odată cu ele dar îi este frică și rușine și o doare anteea desface brațele desface șalul și zara zboară încet în jos ca o eșarfă ca o pasăre ca un fluture transformat în cocon.

Zara cade ah cade coboară spre apă încet ca la botez se lovește de o piatră sare mai încolo și se întoarce pe spate corpul ei în rochia de un alb auriu plutește o vreme pe valuri apoi părul ei ud o trage la fund și zara dispare strălucind ca o sirenă ca o știmă a apelor a viselor a dorințelor anteea stă încremenită pe pod copilele tac o privesc curioase anteea se ridică și pleacă.

Așa se întorc din bătăliile pierdute ostașii și ea soldățica de plumb merge mult merge greu merge încet câinele doarme după gard anteea vine acasă intră pe ușă cade secerată în pat și plânge vai plânge greu plânge mult plânge încet mama gaia o mângâie pe cap mama o cuprinde mama gaia o leagănă: lasă nu-i nimic au mai crescut și alți copii fără tată vei crește și tu veți crește și voi.

Pe fundul râului zara tace mult tace greu tace încet.

Adriana BARNA

Portret cu om în trecere

Urc în taxi. Spre gară, spun. Suntem trei: taximetristul, eu și tu că te duc cu mine, deși nu ești prezent. Apare al patrulea personaj: vocea din off de la Dispecerat: pe Industriilor la Radiatoare - cine e mai aproape să preia apelul, Tudor Vladimirescu 22, scara D, Dumitru, café Noir hai răspunde, café Noir pe Crinilor. Pauză.



Tu umbli cu bună dimineța în traistă și în lunga ta călătorie te mai prinde

foamea între cele două lumi, cum ar fi dumicații de pâine – doi - rupți din pita întreagă și cercetezi dacă între dumicați și pâine se află cea mai bună asemănare, îți pare că drumul te duce încet către viață, ca și când ai fi lăsat în urmă lucruri împietrite și reci, pe margine puse acolo anume, ca să arate că nu curge sânge prin ele, că e vie doar urma ta printre semnele mărunte și mari;

Café Noir, o mașină, Tudor Vladimirescu, blocul Lama, răspunde:

Apa, dar de ce spun eu apa, fluviul, doar el are un contur mișcător, umbrele au viață proprie când le dai nume, dacă le chemi, se croiesc după înălțimea ta și fug de lumină ca potârnichele, dar tu ai de pus foița de aur pe chipul tău din oglindă,

Taximetristul răspunde: Café Noir 7 minute, preiau eu Crinilor.

Umbli pe jos ca printr-o pustietate unde culorile nu au margini spre nicăieri și stai la vedere puse pe șotii parcă, dar cine strigând te bate cu patul puștii la-începutul acesta de zi infernal?

Coroana de Aur, preluat, Eminescu la statuie, blocul Turn o mașină, vă rog.

portretul unui spânzurat

In memoriam Dan Socina

vine fotograful cu un maldăr de poze și cu un bec de optsute de wați. cu cămașa desfăcută la gât, lăsat anume la vedere un triunghi de piele pe care să îți culci privirea. se uită pe pereți, n-are bani, vrea să lase aici un portret, al cui e? al unui spânzurat, nu-l cunosc. uite are papillon și mustață. e adâncit într-un gând. e cu privirea spre cineva nevăzut care spune cucu. ce moment printre alte momente. vestonul alb retușat. ce greutate poartă pe suflet, aproape că i-o putem cântări. fluieră parcă un cântecel adormit. are cearcăne. n-am avut onoarea să îl cunosc. ia-ți portretul - îi zic - nu acum că plouă afară. se udă hârtia. nu azi că e luni. nu pot să îl duc, sunt cu căruciorul, copilul e adormit. copilul meu a făcut primii trei pași aici în galeria de artă, asta nu se poate uita. nu uiți nici tu. nu uit, ia-ți portretul. ține-l aici. ia-ți obiectul. du-ți personajul. n-am loc în casă, am colecția mea de cristale - am cristale și-n baie, am cristale cu picătura de apă păstrată înăuntru. e vorba de milioane de ani. știu cum arată. cristalele alea. te vindecă. ha ha vindecă-l pe ăsta dacă îți dă mâna. dar nu e bolnav. pune-te în situația mea. eu? tu. am nevastă tânără. are pretenții mari. îmi închipui. renumita Saigon te face praf și pulbere. ce Saigon? pulbere am zis. adică un cristal mărunțit până aproape la atomi. am o șansă să fiu angajat. ce Saigon spui?

metropola, ce, n-ai auzit? spune de câți bani ai nevoie, păi, să văd. vezi și tu cum se uită la mine. întoarce-l și tu cu spatele. nu-l mai privi. spală-te pe cap cu el.
e de valoare într-o colecție. vinde-l unui colecționar. uite chiar ție ți-l vând pe nimic.
dacă e pe așa n-am eu atâta bănet ca să-l cumpăr.
vin altădată.
înțelege și tu.

Portretul artistului adolescent

El vine la întâlnire descheiat, cu părul vâlvoi, cu un dialog gata scris,
pune la cale o izbândă pe fundația unui eșec datorat altcuiva
și cum se mai bucură, cum a învățat să se bucure de legături
de pe vremea când nu știa încă dacă este băiat sau fată;
uite-l cum vine plin de promoroacă pe sprâncene
și mă cheamă să mințim împreună ca să scape nevătămat,
uite-ne pe noi cum suntem prinși cu minciuna și scăpăm nevătămați amândoi
cu miinile și urechile neurzicate, cu un pas mai aproape de adevăr,
uite-ne pe noi cum pregătim plecarea lui în Lumea Nouă și saltul în alt timp
iar nopțile se strâng separat pe lângă trupurile noastre
ca o cămașă de forță roșie umezită în oțet, putredă pe alocuri
de cât a fost purtată,
uite cum îți ia el pielea lui de hârtie cu tatuaje de vopsea albă
și și-o duce acasă să o atârne la capul patului în loc de icoană,
vezi cum își mută el organul bucuriei din minte în inimă,
după ce mai înainte nici nu știa că îl are,
îl vezi cum face alpinism, când lui i se cere să meargă la pas?
aici rostește vorbe, aici intră în pielea unui personaj gata să moară
odată cu vaporul care va fi detonat peste câteva ore: sistolă-diaistolă,
uite cum ne privim în ochi și ne împărtășim cu ziua asta caniculară,
printr-un trecut apropiat, care va fi la rândul lui spulberat
odată cu plecarea lui în locul trasat cu verde contur, care-i va locui sufletul,
iar sufletul lui va duce de căpăstru o sălbăticiune venită din alt film
și-i va purta cămașa în carouri ca pe un steag cu însemne heraldice
până când va fi pregătit să ajungă acolo, nu departe în timp,
cât aș mânca un măr copt, iar tu ai mânca un arici de mare,
gata să spunem lucrurilor pe nume, pe limba lor, în țara lor,
ca și cum ar fi un grai pe care îl știm fără să-l fi învățat vreodată,
eu îți arăt, dar tu vezi?

Memorie înaintând printre obstacole puse de-a valma lui S.M.

(Portret)

Memoria ta se târăște ca un panda uriaș.
Te privesc direct, foveea ta e acoperită de negură.
Vine un chelner cu șort negru și ne ia masa,
o duce dincolo să întregească un cerc mai mare.
Spui: e chiriașul meu, stă în camera din spate,
te ridici, vine un tânăr adept al lui Thoreau și-ți ia scaunul
fără să întrebe dacă cineva stă acolo.
Acum stai în picioare și te clatini ca un plop.
Chiriașul tău aduce un scaun și te prăbușești în el
ca într-un cuib al păsării-grădinar.
Îmi povestești scena ta preferată din „Călăuza”,
aceea în care el e iubit pentru momentul prezent,

eu îți povestesc cum „Mistrețul” a încercat să-și ducă în Zonă

fratele care moare pe drum. Călătorește apoi singur și se roagă cu buzele arse să îi învie fratele; iese din decor, ajunge în sat și devine cel mai bogat om. Memoria ta înaintază ca o plasă de prins vise către bogăția nevrednicului personaj, o ajut să urce o treaptă, spun: se împlinea cea mai intimă dorință, deși vocea spunea altceva, rugăciunea inimii, zici tu stins, dar bucuros că găsești calea,

DA, dacă nu știa nimeni că ai ajuns până acolo. Te-am văzut atunci spunând versuri operate pe creier, nu îți aduci aminte decât de tatuajele ei dintr-o poveste pe care ai scris-o cu un stilou cu cerneală violet. Foveea ta e umbră de o siluetă stînd în picioare. Memoria ta caută un punct de sprijin pe care îl muți într-un loc nou, de fiecare dată mai îndepărtat.

Iau un evantai cu un haiku scris pe ambele fețe și îl mișc ușurel, poate umbra dispăre... Te ridici, îți cauți haina, avem insomnie, memoria ta caută un vehicul, nu mai vrea să meargă pe jos, iar alături găsește motocicletă de lemn.

Portret al unui moment anume

n-ai timp, pleci care va să zică, te duci înapoi, ai de vorbit cu cineva, ai de vindecat pe cineva, mai ai de învățat, mai ai de mers până la gară, ai de lucru, ai de trecut pe acolo, ai de visat un vis, ai de făcut față, ai de trăit în trup, ai de mișcat un munte, ai de răbdat, ai de pus cap la cap două lucruri, ai de înviat din morți, ai de petrecut un timp printre ai tăi, ai de rupt lanțul, ci iată cum te uiți tu înapoi cu toată privirea și iată cum intri pe ușă flămând și cu respirația tăiată ca și când ai fi fugit prea repede și rămâi așa de-a curmezișul, stană de piatră rămâi între două vocale, între un moment și o clipă care pleacă precum a venit, vai cum te treci tu în răstimpul ăsta în care ai de murit
Tata!

Marina POPESCU



Pe măsura ce îmbătrânesc oamenii îndrăgesc tot mai mult porumbeii

Sunetul

fâșului frecându-se de fâș,

mirosul

roților frecându-se de șine,

îmi ridic clapele căciulii de pe urechi

mă prefac că te ascult

cu privirea dincolo de geamul înghețat,

al naibii

nu mă așteaptă în stație

nici azi,

de o lună ziua tot crește

pentru ca noi să ne putem vedea.

Dau din cap în ritmul cuvintelor tale,

vezi bine cât interes,

spui ceva despre niște cuști cu porumbei

și nu pot decât să-mi imaginez

sângele lor cald

alunecând prin zăpadă.

Telenovela

Dacă Jose o place pe Maria care îl iubește pe Armando care nu poate trăi fără Bettina și între ei intervin Mercedes și Sebastian plus niște partide de sex, trădări și câteva morți dubioase pentru ca la final să rămână fiecare cu cine și-a dorit, te gândești că și el ar putea fi în curând doar al tău, strângi telecomanda în palmă până când plasticul negru trosnește, apeși Off, îți netezești bluza, pui mâna pe cuțit.

Obsesiv-compulsiv

Oamenii mor când începi
să te plictisești de ei,
vin mici excavatoare, încarcă mormanele
în camioane care dispar,
în urma lor știi că poți bea
toate sticlele de vodcă ale Rusiei
și nu o să reușești să te îmbeți,
nici scenele de sex tot mai deviante
nu mai stârnesc excitație
fiindcă în doze mici și consecvente
anormalul devine banalitate
și simțurile tot mai ușoare
- ca fulgii -
vin mici excavatoare, încarcă mormanele
în camioane care dispar,
în urma lor noaptea rămâne
ca un câine pierdut pe marginea străzii,
privești lung și rescii cu mici modificări
același poem pe zeci de foi, ți se pare
că dacă te oprești
vei muri.

Pui căștile pe urechi și aștepti

Te înghesui în spatele vagonului
aproape de geamuri, cât să
fentezi claustrofobia și toate celelalte fobii
pentru care ai dat de atâtea ori search pe google.
Îți pui căștile pe urechi și rămâi așa
fără să dai drumul la muzică
inspiri și expiri într-un ritm perfect,
numeri în gând bățile inimii,
evii să observi cât de mult
s-au apropiat de tine și asta îți dă
liniștea unei false izolări, ca atunci când ai pune
un paravan de rigips între tine
și vecinul de birou
și prin el se aude cum apasă pe mouse,
cum trage o coală de hârtie din imprimantă
și își sună nevasta,
cum mângâie fusta de mătase a secretarei
tot mai sus spre coapse,
iar ea atinge cu tocul placa subțire dintre voi,
atunci îți vine să mai pui un paravan și încă unul
între tine și vecinul de birou,
dar spațiul s-ar îngusta prea mult
până când în urechi încep pocnituri și
sunete distorsionate venite dintr-un tunel
de rezonanță magnetică nucleară
și atunci pui căștile pe urechi,
fără să dai drumul la muzică și aștepti
să treacă ziua de muncă și oamenii,
aștepti până ți se face o cumplită frică
de așteptare.

Citește spamul și apasă Delete

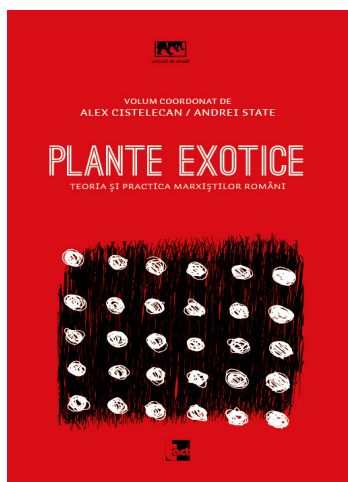
*Surprindeți momentele esențiale din
casa dumneavoastră folosind un smartphone
și o cameră de supraveghere cu IP
de ultimă generație,
cea mai bună metodă de a ști permanent
ce se întâmplă la dumneavoastră acasă
atunci când lipșiți
ce face copilul, câte fursecuri fură pisica
din farfurie,
vă puteți bate nevasta dacă ați prins-o cu amantul,
în timp ce fredonați „he hit me and it felt like a kiss”,
veți crește progresiv intensitatea până se va simți
ca și când ați făcut dragoste cu ea,
camera va înregistra totul nu vă faceți griji,
monitorizarea se poate face de oriunde aveți internet
chiar și la celălalt capăt al Pământului
ba chiar, spun cercetătorii și de pe cealaltă lume
spre care soția dumneavoastră s-ar putea îndrepta acum
dar nu, credeți-ne pe cuvânt
nu asta a fost intenția noastră,
noi am trimis un simplu mesaj publicitar,
vă asigurăm că dacă nu sunteți mulțumit de cameră
o puteți oricând returna și veți primi banii înapoi,
dar nu și soția,
asta nu.*

Make-up

Așa se întâmplă cu sprâncenele pensate prea mult
ajungi să desenezi cu creionul unele perfecte
sau le tatuezi,
lași firele subțiri să crească
în liniște pe dedesubt
cam așa și cu tine,
desenezi un zâmbet mare,
lași ura să crească
în liniște pe dedesubt.



Dana DOMSODI



Aclimatizări

Volumul colectiv *Plante exotice** este, fără nicio urmă de îndoială, cartea românească a anului 2015. Sau ar trebui să fie. Ironic, această primă atestare a marxismului autohton a coincis cu căderea guvernului social-democrat Ponta și cu instalarea unui cabinet tehnocrat de dreaptă. Cartea strânge laolaltă cele șapte figuri-cheie (și unice) ale marxismului românesc: Constantin Dobrogeanu Gherea, Lotar Rădăceanu și Șerban Voinea, Lucrețiu Pătrășcanu, Henri H. Stahl, Miron Constantinescu, Pavel Câmpeanu – discuții de Andrei State, Adrian Grama și Mihai-Dan Cîrjan, Costi Rogozanu, Ștefan Guga, Florin Poenaru, respectiv Alex Cistelean. Ea se distanțează de orice variantă anistorico-structuralistă de critică a societății românești, propunând modele și probleme valabile nu pentru toate timpurile și epocile, ci concret, în contexte politice și sociale precis determinate istoric. Așadar, o istorie a criticii marxiste, de la apariția neoioabăgiei capitaliste până la căderea zidului dintre capitalism și provinciile sale hibride.

Structuri hibride, căci dacă ceva caracterizează istoria periferiei estice în raport cu modelul occidental capitalist (nici el atât de pur pe cât l-a visat Milton Friedman), atunci acest ceva este un „ceva, însă nu pe de-a întregul”. O istorie a modurilor de producție rostite numai cu jumătate de gură. Gherea scria despre iobagii cetățeni, un fond social retardat față de forma importată asupra-i. Rădăceanu și Voinea purtau bătălii cu oligarhia locală care dădea lecții de pună purtare pe piața liberă, în timp ce supraviețuia doar exploatând relații de producție feudale. Pătrășcanu, mereu neobosit în lupta cu antisemiții și legionarii români care cântau psalmi „sfinte tinereți legionare” în timp ce urmăreau mireanul scop al românizării capitalului, cu un ochi în Biblie și altul pe profit. Stahl, care a demonstrat că încă din secolul al XVI-lea feudalismul românesc

se dezvoltă într-un context capitalist unde elemente feudale se amestecau cu relații capitaliste, cele din urmă fiind prevalente asupra primelor. Pentru Constantinescu, miezul relațiilor sociale este de fapt modul de producție și raportul specific între forțe și relații pe care îl impune. O sociologie de partid cu sufletul în economia politică a capitalismului, într-o țară așa-zis socialistă. În fine, Câmpeanu *dixit*, hibrid pentru că sincretic, pentru că stalinismul a fost în fapt caracterizat de trei direcții (capitalistă, socialistă, precapitalistă), dominante pe paliere sociale diferite, niciuna hegemonică asupra întregii structuri. Da, asta a fost lumea ieșită din capul unei revoluții anticapitaliste, antiburgheze, antifeudale, care însă, *via* limitele subiective și obiective ale stalinismului, nu a reușit să treacă de stadiul negației abstracte, pentru a deveni nu doar non-capitalism, ci socialism *tout court*. Nu simpla negare a proprietății private, ci impunerea proprietății sociale colective, pe bune. Nu revoluționarea organizării sociale, ci a structurii sociale. Lumea aceea a murit ca o societate fără clase în dosarele birocrăției. Un soi de socialism de sertar condamnat de Tismănenii zilei.

Printr-o formulă genială, Pavel Câmpeanu reușește să sintetizeze raportul dintre marxism, leninism și stalinism, surprinzând în esență modul în care dialectica sistemică și istorică a primului devine posibilitate politico-istorică în contra dialecticii capitaliste la cel de-al doilea, o mișcare care sfârșește cu Stalin într-un soi de suspendare non-dialectică, unde negația teoriei se transformă în acțiune oarbă supusă necesității. Putem judeca marxismul autorilor pornind de la modul în care necesitatea condițiilor materiale obiective naște teorii și posibilități de acțiune politică pe măsura unui specific istoric, care poate pune hotar necesității înseși. Faptul că putem face asta e fix contribuția cărții: acolo unde până acum, într-un mediu periferic, am fost obligați să importăm teorie ca francizele de McDonald's, putem acum construi pe ceea ce ne-a lăsat nouă critica românească a societății românești, sub specie marxistă.

Gherea este cel care nu doar a adus doctrina socialistă în România, însă a și marcat-o în cheie marxistă. Important, fiindcă deodată bunii sălbatici au fost interpelați ca proletariat cu misiune istorică. Dacă modul de producție hegemonic este capitalist, atunci structura socială este aceea a unui antagonism al claselor. Darul burghez al unei structuri juridico-politice liberale, remarcă State, nu cadra nicicum cu realitatea socială, însă, în vremuri de încredere în potențialul emancipator al formelor burgheze radicale, exista speranța că aceste forme sociale vor trage după ele fondul pe care îl îmbracă – necopt în raport cu timpul mondial al capitalismului și al ultimului stadiu al producției. Începutul perioadei interbelice îi prinde pe Rădăceanu și Voinea pe baricade social-democrației românești. Austromarxiști amândoi, nici reformiști, nici bolșevici, poartă bătălii cu mediul liberal și conservator român, pe vremea în care o clică oligarhă își aroga o misiune istorică, în timp ce bloca emanciparea forțelor de producție (precapitaliste) pentru a putea exploata mai

bine clasele inferioare. Critica oligarhiei și exercițiul unei pedagogii cvasigramsciene (spun Grama și Cîrjan) vor fi mizele activității politice și teoretice ale celor doi. Au luptat nici mai mult, nici mai puțin decât pentru o transformare a conștiinței sociale, pentru a fi aptă de democrație și socialism.

Înainte să fie executat de cei pe care i-a apărât în procesele din perioada interbelică, Pătrășcanu a apucat totuși să emită câteva critici, încă actuale, asupra relației dintre recesiune economică, nașterea extremei drepte legionare și manevrele de redresare ale unui capitalism lovit. Așa cum remarcă Rogozanu, toată povestea se joacă în orizontul unei românizări a capitalului și a crimelor asupra celor care stăteau în calea acestui obiectiv. Atunci, ca și acum, în postcriză, capitalul financiar preluase frâiele profitului lovind în cei de la fundul relațiilor de producție. Situația era blocată, iar lipsa unui orizont de acțiune politică a lăsat loc unei nopți a minții mistice. Din filosofie nu a venit niciun fel de model progresist, ci chiar din contră. Faptul de a fi observat asta îi atrage încă lui Pătrășcanu ura cuiburilor filosofice conservatoare contemporane.

Materialismul istoric al sociologiei empirice stahliene rămâne la fel de valabil ca metodă azi ca și atunci când a fost construit. Elevul marxist al lui Gusti nu a marcat doar sociologia românească, aflată în derivă naționalistă și conservatoare la vremea sa, ci și mediul sociologic internațional. Economia politică a celei de-a doua iobăgii, modul de producție tributar, sociologia satului devălmaș, teoria și practica de investigație socială sunt doar câteva dintre punctele de reper ale demersului lui Stahl de a da o turnură profesionalistă și științifică sociologiei românești. Guga descrie sociologia stahliană ca fiind materialistă, empirică, interesată de procesele sociale, în așa fel încât praxisul social să devină conectat cu perspectiva totalității, făcând evidentă dezvoltarea sincronică și diacronică inegală. Tot pe terenul sociologiei, însă mai aproape de partid, se regăsește și munca lui Constantinescu. O sociologie materialistă științifică care servește partidului pentru a guverna, în schema unei teleologii socialiste. Avangarda de partid se ține cu materialism științific și economie politică. Dacă limita unei guvernări efective de partid era trasată de limita cercetării științifice asupra obiectului de guvernat, atunci e la fel de adevărat că, pentru Constantinescu, partidul a fost și limita cercetării sale științifice. Poenaru îl descrie drept un intelectual organic al partidului, cu o viziune normativă asupra sociologiei, limitată de punctul orb al unei decizii politice de a nu impune o analiză marxistă și asupra socialismului românesc. Leninist de cursă lungă, Constantinescu a rămas fidel disciplinei de partid, deși istoria a consemnat și ordinele de marginalizare semnate de Gheorghiu-Dej împotriva sa.

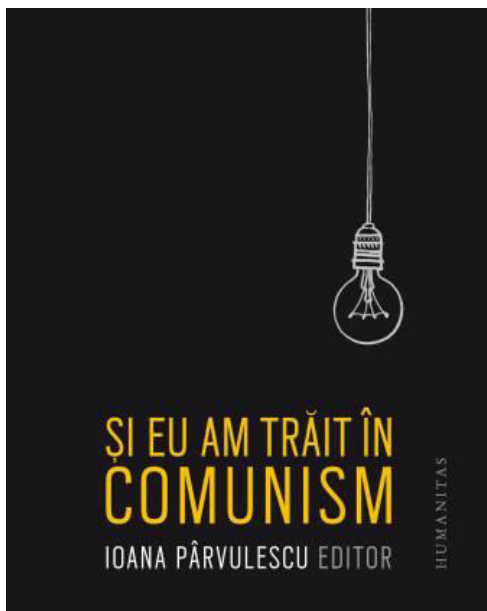
Prăbușirea „regulatorilor globali” staliniști s-a petrecut sub ochii lui Câmpeanu exact în timp ce acesta le revela secretele în texte disponibile mult după redactarea lor. *Societatea sincretică* și trilogia despre stalinism sunt lucrările sale cele mai importante,

deși activitatea sa publicistică continuă și după căderea comunismului. De la caracterul anticipator al Revoluției Ruse, desfășurându-se așadar sub un imperativ antinomic, cu forțe și relații de producție împrăstiate în câteva etape istorice, până la vacuumul de proprietate și funcția regulatorului global, a fost rost de câteva decade în care situația postrevoluționară se stabilizează ca sincretism. În această schemă, iraționalitatea sincretismului prevalează asupra logicii progresive a contradicției, negând structural și material posibilitatea socialismului real. Anomalia vacuumului de proprietate și negarea acestei forme traversează și detonează socialul la toate nivelele sale, de la baza social-materială și originea sa istorică ajungând până la suprastructura politică a relațiilor de putere. Un soi de disfuncționalitate structurală care funcționează, un soi de dezorganizare stabilă, unde de la un nivel la altul se aruncă pisica moartă a proprietății – și a legii valorii care îi servește drept logică și mecanism de referință – până într-acolo încât se creează un soi de topos suprastatal, loc al puterii și reședință a regulatorului global. Dacă contradicțiile – pe direcția de jos în sus și în afară – sunt cumva ținute sub covor de o armată de birocrati ocupați cu organizarea socială a acestei irezolvabile contradicții (mințind și despre o societate fără clase), de la regulator contradicțiile se întorc sub forma unei teologii politice, deci nu rezolvate ci doar mântuite cu prețul unui blocaj istoric. Acolo unde alții au tot vorbit de totalitarism, socialism sau capitalism de stat, management integrat etc. etc., Cistelean vede forța explicativă, pentru că dialectică și structuralistă și funcționalistă și istorică a teoriei sincretice a lui Câmpeanu. Dacă toate răfuielele cu socialisme existente fie sfârșesc într-un moralism (*fair enough*) al moratoriului victimelor, fie încep prin a lua economia politică a socialismului de bună, Câmpeanu începe, ca orice *old school marxist*, de la forma de proprietate privată și de la logica valorii, prima negată și în regim de ilegalitate, iar a doua perturbată de teologia politică a unei puteri politice căreia i-au lipsit mijloacele pentru a nega legea valorii și timpul abstract, care a ocupat Estul sub steag capitalist mult înainte ca zidul să cadă.

Dacă producția intelectuală a stângii poartă bătălii politice prin intermediul teoriei, atunci volumul *Plante exotice* e mai degrabă pariul câștigat al unei teorii marcate politic care nu face altceva decât să demonstreze încă odată caracterul partizan al adevărului și al obiectivității istorice. Istoria marxiștilor români și a aclimatizării României la critica marxistă este doar începutul unui presant exercițiu de critică a capitalismului contemporan la periferie. Din nou, nu o critică valabilă în toate timpurile și epocile, ci una pe măsura determinării istorice a condițiilor noastre obiective și subiective de supraviețuire și existență. *Plantele exotice* trasează câteva posibilități. Și critice. Și politici.

* Alex Cistelean și Andrei State (coordonatori), *Plante exotice. Teoria și practica marxismului românesc*, Tact, Cluj, 2015

**Ioana Pârvulescu (coordonator),
Și eu am trăit în comunism, Humanitas,
București, 2015**



Scopul volumului, conform celor scrise de editoare în prefață, este dublu: pe de o parte răspunde unei nevoi de a reaminti celor care nu au trăit comunismul (și pe care unii îl idealizează) cum a fost de fapt; pe de alta este vorba de oameni care tocmai pentru că au trăit bucăți semnificative ale vieții lor în comunism, se află la momentul rememorărilor. E poate una dintre ultimele șanse de reamintire. Volumul adună astfel o serie de fragmente de memorie și vigniete din cotidianul comunist grupate pe câte teme clasice: statul la coadă, mâncatul, frigul, relațiile de muncă, intime, mersul în străinătate, etc.

Ce e paradoxal este că deși aceste amintiri sunt unele personale, marea majoritate a celor din volum reproduce de fapt niște locuri comune despre trecutul comunist. Folclorul urban în care este învăluit de regulă comunismul este acum confirmat de aceste amintiri, care se inspiră din acesta și îl confirmă. Este evident că amintirile celor chemați să scrie la volum sunt de fapt filtrate, selectate prin grila oferită de această interpretare populară a comunismului. Astfel, și în acest volum (precum altele similare – v. Călin Andrei Mihăilescu, Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului românesc. Curtea Veche. 2006) amintirile personale nu fac decât să confirme memoria oficială despre acesta. Nu întâmplător, mai toate amintirile seamănă între ele, chiar pînă la detaliu.

Această omogenizare este și efectul poziției sociale a celor care scriu la volum. Fără excepție,

participanții fac parte din inteligenția umanistă și tehnică a comunismului, ce vor constitui apoi clasa de mijloc post-comunistă. Evident, perspectiva acestora asupra comunismului - și mai mult decît atît, practica în sine a rememorării – va fi una foarte particulară.

În ciuda intențiilor sale (de demitizare, de reamintire a ororilor comunismului, mai toate amintirile fiind unele negative sau în orice caz ironice la adresa trecutului), volumul lasă să se infiltreze totuși o formă de umor. E inevitabil, tocmai pentru că amintirile, în ciuda sobrietății celor care își reamintesc și a seriozității cu care tratează subiectul, nu sunt așa de dramatice (cu cîteva excepții e drept). Aventurile obținerii unui pașaport, piedicile publicării unui manuscris sau coada la ouă nu sunt tocmai cele mai teribile lucruri de pe lumea aceasta. E ceva inerent amuzant în lumea comunistă românească de anii '80, trăsătură ce este doar potențată de solemnitatea aproape tragică cu care acea lume este rememorată.

Umorul este pasul imediat premergător nostalgiei. E de așteptat ca următorul astfel de volum anti-comunist să exprime o nostalgie nedisimulată pentru comunism, ca lume iremediabil pierdută. Atașamentul fantasmatic al anti-comunismului pentru comunism (care tot caută reîntoarcerea în trecutul pe care se presupune că-l urăște) va fi atunci total. Deja sunt cîteva elemente în acest sens chiar din acest volum: lumea simplă a călătoriei, plăcerea lecturii sau miracolul călătoriilor în străinătate fiind cîteva dintre acestea. E de așteptat ca lista să crească.

Punctul forte al volumului este materialul foto oferit de Emanuel Tânjălă, unul dintre cei mai interesanți fotografi români (înainte de emigrarea în SUA la începutul anilor 80, Tânjălă făcea coperta revistei Cinema). El este și unul dintre scriitorii din volum. Contrastul dintre fotografii și texte este definitoriu. Fotografiile surprind în ipostaze mult mai complexe, mai ambigue și chiar mai subversive viața cotidiană din comunism, într-un mod complet absent în cazul textelor. Astfel, deși fotografiile trebuiau să fie un simplu suport vizual al textului, acestea reprezintă de fapt un contrapunct al acestora, o narațiune diferită, atît despre regimul comunist cît mai ales despre amintirile livești despre acesta. Numai un volum anti-comunist despre regimul comunist putea oferi atîta plăcere estetică nu prin conținutul său explicit cît prin contradicția internă pe care acesta se structurează. (Florin POENARU)

**Dinu Guțu, *Ultimii oameni.*
Etnografia unei peluze, Tritonic, București,
2015**



Cartea lui Dinu Guțu începe cu o observație crucială: fenomenul ultras nu are legătură cu fotbalul. E un fenomen de sine stătător, ce doar se formează în raport cu fotbalul, după care devine autonom. E sugestiv că autorul notează cum grupuri de ultrași ai echipelor rivale preferă să meargă la meciuri de handbal sau volei, unde prezența jandarmilor e mai scăzută. De asemenea, autorul notează dezinteresul ultrașilor pentru meciul propriu-zis. De regulă aceștia părăsesc stadionul pe la pauză, după ce și-au făcut coregrafia.

Autorul promite așadar să ne detalieze fenomenul pe baza propriei experiențe ca supporter și în urma unei etnografii realizate în cadrul cercetării doctorale. Având ambiția de a explica tot fenomenul și de a nu lăsa nici un aspect nemenționat, textul este însă doar o colecție de observații, povești și frânturi teoretice. Un tip de privire generală și de ansamblu ce de regulă premerge nu precedă o cercetare doctorală.

Cartea este o aglomerare de date etnografice și fragmente teoretice disparate deoarece nu există un argument concret care să fie urmărit. Guțu vrea să ne povestească experiența sa și să ne ofere o nouă perspectivă asupra supporterilor și ultrașilor. El nu are în vedere o dezbateră academică (referințele sale la cercetări similare despre supporterii sunt minime, fapt foarte ciudat totuși pentru o lucrare de doctorat), ci o intervenție publică: în contra imaginii construite de mass media supporterilor (drept violenți, din clasa muncitoare deklasată, etc.) Guțu vrea să ne arate cum sunt de fapt aceștia și cum fenomenul în sine este și mai amplu, dar și mai complex.

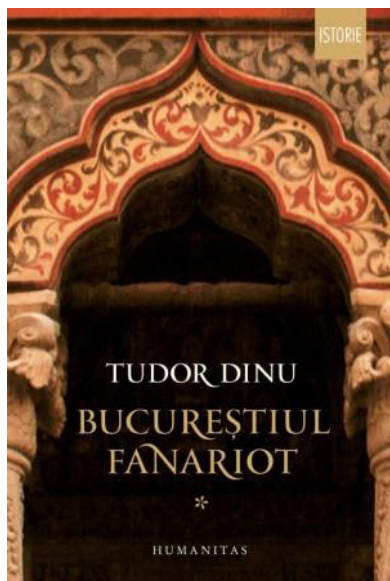
Datorită acestei încadrări, cartea reușește să suprimă părțile la care autorul excelează și să ofere spațiu unor bricolaje teoretice care, spre binele autorului, ar fi trebuit lăsate deoparte. Astfel că etnografia este practic izolată în capitolul doi, o colecție de vignete din teren. Materialul este însă dens și ca cititor nu vrei

decît să afli mai mult. Nici unul dintre personaje nu este conturat corespunzător, poveștile sunt trunchiate și prezentate fără nici un comentariu sau analiză. Celelalte capitole reprezintă încercarea de a descrie fenomenul din diferite unghiuri sociale, de la relațiile economice ale peluzei, la relațiile cu jandarmii, la organizarea efectivă pentru mersul la meci. Fragmente etnografice se îmbină aici cu tot felul de explorări teoretice, nici unele explicate convingător, altele de-a dreptul bizare. De exemplu, discuția despre relațiile economice ale grupurilor de supporterii mobilizează argumentele lui Mauss despre potlach astfel: *”Ca și în cazul triburilor nord-americane la ultrași prin coregrafia-potlach se măsoară prosperitatea și puterea simbolică a grupului în acel moment raportat la rivalii importanți”* (pp. 228). Poftim? Atunci când autorul vrea să descrie relațiile de ”patronaj, neofeudalism și rețele” care structurează relațiile din galerie, precum în societatea post-comunistă, Guțu ne povestește filmul Aferim (ca parabolă pentru ce se întâmplă la SNSPA), continuînd apoi cu o anecdotă din Republica Moldova. E un mod ingenios, e drept, de a sări peste rafturile de bibliotecă care s-au scris pe subiectul acesta în ultimii 25 de ani. Mai mult, nici nu e clar ce relevanță specială are acest aspect pentru membrii peluzei, fiind totuși un fenomen social general.

Preferințele teoretice ale lui Guțu sunt bizare nu doar pentru că acestea nu au vreo legătură cu subiectul pe care astfel nici nu reușesc să-l explice, dar și datorită faptului că sunt date, în cel mai bun caz. Interacționismul simbolic dezvoltat de Goffman e o teorie respectabilă, dar a fost totuși elaborată la mijlocul anilor 50. Studiile culturii populare făcute sub sigla CCCS au fost realizate la mijlocul anilor 70 în contextul foarte particular al Angliei pre-Thatcher. Analiza în termeni de subculturi și contraculturi dezvoltată de această școală a fost criticată și abandonată acum un sfert de secol. Scrierile lui Herzsfeld, una dintre cele mai interesante asocieri în raport cu supporterii, dar care de asemenea rămâne nedezvoltată, nu doar că au trei decenii dar nici nu mai pot fi separate de discuțiile critice pe care acestea le-au suscit în antropologie. În tot acest eclecticism teoretic lucrări în mod evident esențiale subiectului discutat lipsesc, precum istoriile sociale ale lui David Goldblatt care l-ar fi scutit pe autor cel puțin de repetarea clișeului ce separă fotbalul între *”good old days”* al sportului autentic și fotbalul contemporan inundat de bani și mallificat. Relația strânsă dintre capitalism și fotbal e fundamentală, întrebarea elocventă fiind de ce fotbalul continuă să fie atât de popular chiar și după dispariția clasei muncitoare, cel puțin în forma sa industrială clasică.

Există și un punct important în cartea lui Guțu: anume faptul că deschide o discuție despre masculinitate pornind de la etnografia sa dominată de bărbați de diferite vârste care fac tot felul de lucruri împreună. Dacă textul s-ar fi concentrat strict pe această imbricare ar fi fost poate unul de referință. În forma în care se prezintă acum însă nu putem decît să observăm că autorul a preferat o scurtătură între drumul de la teză la carte. Rezultatul este un autogol, chiar dacă unul nu total lipsit de măiestrie. (Florin POENARU)

Tudor Dinu, *Bucureștiul fanariot. Biserici, ceremonii, războaie, Humanitas, București, 2015*



E primul tom al unei ambițioase sume istorice care va rămâne o referință pentru studiile viitoare asupra secolului al XVIII-lea valah. Cercetările lui Tudor Dinu sunt și un reper în acest moment de interes și reverie pentru prima modernitate românească. Filofanariotismul actual a crescut din butucul de portaitoi al nobilei proze mateine din *Craii de Curtea-Veche*, în care s-au strecurat pe nemărturisite butașii de soi robust din romanele și scenariile lui Eugen Barbu. Lăstarii de azi sunt intrigile estetizante ale romancierii Doina Ruști, peisagistica socială de *western* a regizorului Radu Jude sau cercetările de moravuri și de istoria cotidianului întreprinse de Constanța Vintilă-Ghițulescu. Protejat de armele istoriei literare și jurând doar pe sursa primă, Dinu se distinge între aceste fețe de veliți prin refuzul pitorescului. Ocolirea conceptualizării s-a potrivit mai bine precedentului său op, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat. Rivalități politice și literare* (2011). Acolo, izbutea un roman politico-literar amplu, în care buna cunoașterea Iluminismului balcanic îi servea la estimarea exactă a locului scrierilor și faptelor celor doi cărturari politicieni, imun la virozele protocronisme mai vechi sau mai noi. Aici, alege calea unei monografii diacronice a „cadrelor” climatice, geografice și arhitecturale ale Bucureștiului, pentru a ajunge la locuitori sub forma ceremonialului curtean și religios și a tulburărilor social-belicoase. Prudența filologică îl ferește de atitudinile reduționiste ale unui Ștefan Ionescu, *Bucureștii în vremea fanarioților* (1974), pentru care otoman = medieval, iar occidental = modern. Însă îl și face să treacă peste dezbatere pe care textul său le cheamă – asupra urbanismului balcanic sau a situației protocoloniale otomane –, dar nu-i cine să răspundă. În schimb, cu talent pedagogic și literar, reușește să

fie captivant chiar și în descrieri tehnice, cum e casa Dudeștilor, de a cărei arhitectură se leagă amorurile lui Ienăchiță Văcărescu, nemurite în vers popular de șarm mârălănesc („El cu doamna s-ar lovi/ Dacă Vodă ar muri”) sau rime culte de romanță („Oftând să te slăvesc/ Dar cum poci să îndrăznesc?”).

Lumea greacă și turcească a Istanbulului și Balcanilor sunt scoase din clișeele culturii române care le alătură imediat corupția și ignoranța. În schimb, pana autorului revine la prejudecăți acide când vine vorba de nașterea Rusiei moderne, tot mai prezentă de-a lungul epocii fanariote în treburile moldo-valahe. Un astfel de prolips autocolonial găsim și-n comentariul încercării de corupere a diplomaților habsburgici de către Ioan Mavrocordat cu ocazia negocierilor de pace de la Passarowitz (1718). În prezentarea vieților lui Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat, tentativa domnului fanariot era calificată drept „stratagemă tipic orientală”; or, ajunge să consultăm orice memorii referitoare la averile colosale ale diplomaților Europei Luminilor, Talleyrand, de pildă, pentru a ne lămurii că peșcheșurile și plocioanele erau la mare căutare în toate cancelariile continentului.

Toate criticile de mai sus sau din alte locuri nu întrec hiritiselile și sinhariticoanele datorate monumentului istoric început de dascălul elenist al Academiei Domnești din..., pardon, al Universității din București. (Claudiu GAIU)

Jean Salem, « Élections, piège à cons ? » *Que reste-t-il de la démocratie ?*, Flammarion, Paris, 2012



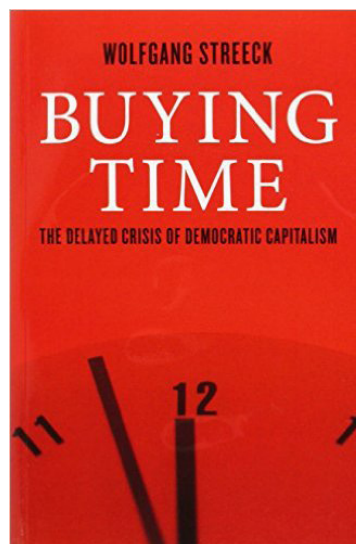
Șarjă polemică știrbită de rare văietări și mai dese complezențe. Autorul nu riscă atitudinea bătaioasă a unor Michel Clouscard (*Capitalismul*

seducției. Critica social-democrației libertare) sau Gilles Châtelet (*A trăi și gândi ca porcii. Instigare la invidie și plictis în democrațiile-piață*), pe care-i citează cu generozitate. Dar compensează nițel prin claritate. Ce are așadar de spus despre procesele electorale un specialist în Democrit, Lucrețiu și ... Lenin, citiți în original?

Să spunem mai întâi că e unul din titlurile colecției *Antidote*, mici scripuri ireverențioase, lansate și abandonate cu câțiva ani în urmă și îndreptate contra *relelor* aparent bune ale noului început de veac: antitabagismul, ecologismul ori politețea. Broșura clasicistului Jean Salem își alege ca țintă electoralismul ca fenomen definitoriu al postdemocrațiilor în care trăim. Noi, europenii. Situație geografică ce ne ferește de violența Afganistanul și Irakul, fără a ne asigura însă larga libertate închipuită de cititorii cotidianului *Le Monde* sau a blogurilor din *Adevărul*. Rasismul geopolitic răspândit de *mass media* e reflecția în spațiu a desfigurării timpului istoric: generații dezinstruite ce sărbătoresc Debarcarea uitând de Stalingrad, schimbând numele învingătorilor nazismului, sau saltă de la „*I have a dream!*” la „*Yes, we can!*”, amestecând sacrificiul lui Martin Luther King cu oportunismul lui Barack Obama. Nătângia electoratului corespunde unei mediocrități a „personalului politic” a cărei istorie e retrasată de Jean Salem din secolul al XIX-lea până în anul electoral francez 2012 (trecerea de la Sarkozy la Hollande). Destinul ovinelor e de a alege bovine. Entuziasmul pentru procesul electoral, identificat cu democrația, nu are teme: consiliile de administrație ale întreprinderilor falimentare își votează salarii și prime uriașe, colegiile profesionale blochează competențe în funcție de umori și spirit de subordonare, alegătorii germani, austrieci, francezi, croați, *et aliis ejusdem farinae* și-au dat uneori votul celor mai sinistre partide, etc. Apoi „cercul electoral” reduce opțiunile populației și amputează imaginația politică excluzând, de pildă, opțiunea unei greve insurecționale antisistem. Dacă votul nu e convenabil, se găsesc numeroase metode pentru repetarea, ocolirea sau desconsiderarea lui – câteva recente referendumuri europene stau mărturie. Puțin câte puțin, prin vânzarea funcțiilor statului și încurajarea asociațiilor, votul chiar nu mai are importanță. Îl trimiți la Bruxelles pe Adrian Severin, iar el reprezintă lobby-urile financiare acreditate. Îl pui la palatul Victoria pe Boc-Ponta sau în Magaro Maximou pe Tzipras, iar liniile principale ale programului de guvernare vor fi stabilite de BCE sau FMI. Urmarea e apatia generalizată și tot mai întinsă a maselor chemate la urne. În ciuda acestui tembelism indus, trăim în vremuri de alegeri necontenite. La asta folosește instituția sondajului, care, lăsând deoparte forța opiniilor, reduce totul la insignifiant, la local, la emoțional. Dacă chestionarele Gallup nu înlocuit încă apelul la urne, ele preced și conduc orice dezbatere și informare politică. Mai e ceva de făcut? Să așteptăm să crape puroiul! Dar până atunci să ne deșteptăm fantezia și să reflectăm la procedurile alegerii egalitare prin tragere la sorți, la revocabilitatea imediată a aleșilor, la redescoperirea cetățeniei.

Drept e că demonstrația de față e cam previzibilă. Jean Salem e prea politicos cu unele figuri mondene literare, ca Milan Kundera sau Slavoj Žižek, cei mai buni sniperi scoborâți în Gara de Est din calul troian al „antitotalitarismului” ante și post-nouăzecist. Nu chestionează nici acțiunile liderilor comuniști ce au condus mișcarea revoluționară la inexistență. Subiectul e tratat hagiografic: memoria unui trecut eroic! Există aici o explicație personală. În 1960, un puști de șapte ani își vede bunica și mătușa care-l creșteau izbucnind în lacrimi. Radioul tocmai anunțase evadarea din închisoarea din Rennes a luptătorului anticolonialist Henri Alleg, condamnat la zece ani de muncă silnică pentru deconspirarea utilizării torturii de către armata franceză în războiul algerian. În ciuda vârstei fragede, emoția celor două femei nu-i lasă micul Jean Salem nicio îndoială: „E tata!” (Claudiu GAIU)

Wolfgang Streeck, *Buying Time. The Delayed Crisis of Democratic Capitalism*, Verso, Londra & New York, 2014



Există autori care zburdă și epatează în articole dar care, odată confrunțați cu întinderea mult mai de necuprins a unei cărți, par oarecum istoviți, dezorientați. După seria de intervenții excelente din ultimele *New Left Review*, volumul *Buying Time* îl plasează pe Wolfgang Streeck în acest tipar auctorial. Ceea ce nu înseamnă că-i un volum slab. Dimpotrivă. Dar e totuși ceva mai puțin decât ne-am fi așteptat – și totul, în economia mondială ca și în economia lecturii, ține, în fond și cum vom vedea mai jos, de impactul imprevizibil și incontrollabil al așteptărilor.

Așa cum îi stă bine unui urmaș îndepărtat al Școlii de la Frankfurt, Streeck pornește în evaluarea situației actuale a capitalismului de la o reconsiderare a teoriilor pe care Habermas, Offe și O'Connor le

propuneau în anii 70 sub titlul generic de „crize ale legitimării”. Ceea ce era specific acestor teorii – astăzi oarecum uitate, de nu chiar deliberat îngropate – era ideea că, odată ce statul a preluat frâiele capitalului (vezi deceniile de *welfare state* european postbelic), blocajele nu-și vor mai avea sursa în mecanismele obiective ale acumulării capitalului, ci în asigurarea legitimității politice și sociale a acesteia. Ele vor fi „localizate în câmpul democrației mai degrabă decât în cel al economiei, al muncii mai degrabă decât al capitalului, al integrării sociale mai degrabă decât al integrării sistemice”. Pe scurt, „o criză nu a producției, ci a legitimității”. După cum se vede, „criza legitimității” constituie o versiune nici măcar foarte actuală a tezei conflictului dintre capitalism și democrație, în care tocmai progresul celei dintâi și dezvoltarea forțelor de producție (grație cadrului asigurat de *welfare state*) generează așteptări și pretenții – de democrație, de bunăstare – tot mai mari ale acestora, ce nu mai pot încapa în aceleași relații de producție capitaliste. Motivele pentru care această teorie a fost abandonată între timp sunt destul de evidente: pe de o parte, răsturnarea trendului, care părea de la sine înțeles în anii 70, de încadrare a capitalului în societate, prin turnura neoliberală ulterioară; pe de altă parte, soluționarea crizei de legitimitate democratică a capitalismului pe calea neașteptată nu a democratizării, ci a consumerismului. Unde mai pui că această teorie a „crizei de legitimitate” a capitalismului târziu, lansată inițial la stânga, avea de la bun început o stranie rezonanță cu teoriile conservatoare lansate cam în același moment și tot mai insistente după, și care plasau răspunderea pentru apusul civilizației occidentale și moartea ființei (i.e. scăderea ratei profitului) pe umerii individualismului, hedonismului și, în fond, așteptărilor nerușinate ale poporului postmodern.

În ciuda acestor neajunsuri, Streeck insistă să repună pe masă și în drepturi depline această teorie ca diagnostic al crizei actuale a capitalismului. Ceea ce avem în fața noastră și în buzunarul propriu astăzi, ne spune Streeck, nu e decât o criză similară de legitimitate, dar cumva răsturnată: un blocaj al compromisului dintre democrație și capitalism, dar care apare nu atât din pricina pretențiilor exagerate ale poporului democrat, ci din cauza așteptărilor tot mai nejustificate ale poporului capitalist. Pe scurt, nu democrația cere mai mult decât poate lăsa de la el capitalul, ca în anii 70, ci capitalul cere mai mult decât poate acomoda democrația – aceasta ar fi criza de legitimitate actuală după Wolfgang Streeck. După cum se vede, adaosul conceptual ce-i permite economistului german să repună în funcțiune teoriile „crizei de legitimitate” și să le repropună astăzi cu semn schimbat este prezumția de „agency” pe care o acordă capitalului, și care le-ar fi scăpat profesorilor săi de la Institutul din Frankfurt. Dacă Habermas & co. trataseră capitalul doar ca pe un mecanism, și încă unul

domesticit, ajuns practic în mâinile statului, Streeck ne propune să vedem capitalul ca *agency*. Căci, în fond, din anii 70 până astăzi, tocmai la acest potențial nebanuit de *agency* al capitalului asistăm gură cască, la influența covârșitoare, aproape destinală, pe care clasa capitaliștilor o are prin așteptările și pretențiile ei de profit. Asupra necesității teoretice a acestei versiuni de *agency* capitalist vom reveni mai jos. Să urmărim deocamdată unde-l conduce pe Streeck: la trasarea unei istorii concentrate, a ultimelor patru decenii de capitalism european, pe care le descrie ca o succesiune de trei forme în care s-a încercat compromisul dintre democrație și capital: statul inflației – statul datoriei (și taxelor) – statul creditării private. Fiecare din aceste etape intermediare a durat cam zece ani, marcând un proces de altfel continuu de subminare a democrației de către capitalism – sau, mai exact, cum am văzut, de către capitaliști. Ultima formă – statul creditului, sau poate statul pe credit – este și cea mai găunoasă din punct de vedere democratic, din moment ce constituency-ul popular și suveran este aici cu totul neutralizat de către constituency-ul transpolitic al creditorilor, poporul piețelor (*Marktvolk*). Ei bine, afirmă Streeck, Marea Recesiune declanșată în 2008 reprezintă tocmai epuizarea acestei a treia forme de compromis social european. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că nu se vor propune și altele: dar ele vor fi, de-acum, tot mai explicit antidemocratice și vor merge în direcția hayekizării complete a cadrului politic instituțional, izolând cu totul capitalismul și economicul de orice intervenție socială și pretenție de redistribuire. UE reprezintă deja instituționalizarea acestei forme de post-democrație (integrare în capitalul mondial prin liberalizare supranațională), și nimic nu dă semne că s-ar întoarce din drum. Capitalismul, cel mai probabil, va supraviețui, dar cu prețul democrației.

Aceasta este concluzia amară cu care sfârșește analiza lui Wolfgang Streeck, și cu ale cărei tonuri funebre nu putem să nu fim de acord. Dar în ce privește modul în care ne este livrată, rămân câteva semne de întrebare. Există, în primul rând, un risc – probabil previzibil – ce n-a întârziat să fie confirmat: și anume că, odată cu recuperarea teoriilor „crizei de legitimitate”, va fi recuperată și aceea tendință sau rezonanță conservatoare inerentă diagnosticului lor. Ceea ce ajunge să se manifeste la Streeck în nuanțele patriotice și explicația în fond atât de *mainstream* pe care o oferă în cele din urmă pentru problemele Uniunii Europene, și care s-ar datora, se pare, faptului că Germania, oricât ar vrea, nu poate totuși să arunce cu bani în neștiri în periferiile care n-au de gând să devină odată competitive și responsabile. E, altfel spus, ciudat cum, în același timp în care Streeck respinge teoria acelora care spun că prea multă democrație și redistribuție au provocat criza economică din 2008 (prin explozia creditelor imobiliare neacoperite), creditează totuși viziunea conform căreia UE se prăbușește tocmai din cauză că a încercat să ia de la bogați și să dea la săraci, ceea ce, hélas, deși ar mai

vrea, nu mai poate: „the EU took on too much in its attempt to pacify the periphery”, „the fiscal crisis of the European state system may be described as resulting from an overextension of the European Union as a „civilian power””, care s-a dovedit incapabilă, în cele din urmă, „to eradicate the premodern feudal legacy that still blocks the path to Eurocapitalism” – încă zece pagini să fi avut cartea și ne trezeam scoși din UE, realocați în barbaria non-europeană. Cele 100 de miliarde de euro profit pe care Germania le-a obținut *din criza* grecească și bail-out-urile pe care li le-a oferit cu atâta generozitate nu par să fi ajuns la cunoștința lui Streeck. Acesta e riscul atunci când începi să descrii societatea în termeni de *public choice theory* și joc al așteptărilor: nu mai știi ce așteptări contează și cine pretinde prea mult: capitalul sau poate că, totuși, chiar cei pe care îi flămânzește.

Ceea ce ne conduce la a doua problemă. Dacă rezonanța conservatoare a vechilor teorii ale crizei e bine-merci recuperată, așa cum am văzut, ea este cu atât mai mult potențată prin chiar bonusul conceptual propus de Streeck: ideea de *agency* a capitalului, aparent mic supliment teoretic, dar din care decurge practic întreg diagnosticul cărții. Căci din ideea de a „trata firmele și proprietarii lor și managerii ca pe niște maximizatori de profit ce-și caută avantajul (advantage-seeking profit maximizers)” și de a vedea capitalul ca un „self-willed and self-interested collective actor”, decurge automat ideea că crizele economice sunt, de fapt, crize ale „încrederii politice și a scăderii investițiilor ca formă de comunicare a nemulțumirii din partea proprietarilor și managerilor capitalului”. Cum ar veni, problema cu acest adaos conceptual este că adaugă prea mult: postulând o conștiință de sine și capacitate de acțiune conștientă a capitalului sub forma cohortelor sale de manageri, proprietari și investitori, el sare tocmai peste nuanța dialectică a capitalismului ca „proces fără conștiință” sau subiectivitate impersonală – și nicidecum doar interpersonală. Poziția în care sfârșește astfel alunecă foarte ușor într-o teorie a conspirației, în care nu blocajele obiective ale mecanismului capitalist – „not technical disturbances, but legitimation crises”, repetă Streeck – ci pretențiile nesăbuite și puterea nelimitată de manevră ale managerilor și capitaliștilor sunt cele care, în ultimă instanță, fac jocul. Pe scurt, capitalul devine atât de „subiectivizat” la Streeck încât își pierde orice materialitate și inerție a substanței: e practic sublimat în pură voliție și interes conștient al capitaliștilor. Or, această elasticitate infinită a capitalului, care intră aici în tensiune cu elasticitatea finită a democrației, pare să contrazică chiar ideea titlului cărții – *Buying time* – și care sugerează tocmai amânarea tot mai zadarnică a unei fatalități implacabile, iminente: care-i atunci zidul obiectiv de care urmează să ne ciocnim și pe care nu-l mai putem amâna, dacă în cele din urmă e vorba doar de o dezechilibrare a așteptărilor între capitaliști și capitalizați?

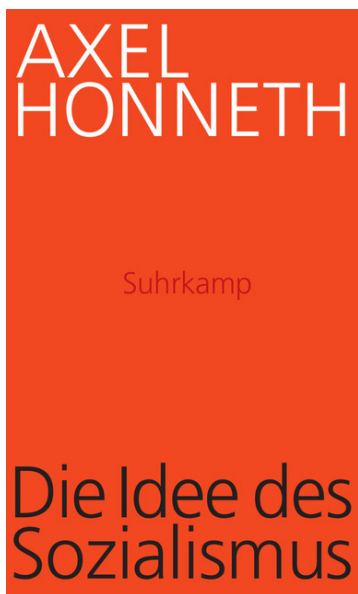
Ceea ce ne conduce la al treilea aspect problematic. Există astăzi, oarecum explicabil, dat fiind contextul de depresie și stagnare prelungită a capitalismului occidental, nenumărate apeluri, adevărate somații adresate societății – indignați-vă! – să se trezească din alienarea-i și să-și ia frâiele economice în mână. Mai tehnic, ni se explică cum ar trebui să ne dezobișnuim să vedem economia capitalistă ca pe-un mecanism obiectiv, impersonal, și s-o înțelegem mai degrabă drept rezultanta socială a unor decizii individuale ce poate fi, prin urmare, pusă sub controlul conștient al societății dacă doar ne-am da seama de ceea ce ne scapă. La pachet cu aceste chemări la iluminare, este livrată de obicei și o foarte convenabilă critică a marxismului, vinovat – se pare – pentru încrederea în caracterul obiectiv, impersonal, al contradicțiilor și blocajelor capitalismului, ceea ce îl plasează, chipurile, în compania jenantă a neoliberalismului, la rândul său un credincios naiv în obiectivitatea de fier a legilor economice. Or, ceea ce scapă în această mobilizare voluntaristă și anti-materialistă e chiar specificul economicului în forma lui capitalistă: sigur că, în capitalism ca oriunde, economicul nu este, în ultimă instanță, decât tot societatea. Dar contează enorm cât de lung și întortocheat e drumul până la această „ultimă instanță”, tot lanțul de medieri care opacizează tocmai această socialitate a economiei și care, prin fetișismul mărfii și al relațiilor sociale pe care-l proiectează, prin medierea mecanică, oarbă, pe piață, a muncii private a fiecăruia în ansamblul nevoilor sociale, așadar prin însăși materialitatea relațiilor sociale, împiedică această dezvăluire și conștientizare a naturii lui „sociale” în ultimă instanță. Or Wolfgang Streeck, prin insistența sa asupra deficitului democratic al capitalismului, prin ipoteza că există o problemă de „comunicare”, în fond, adică una politică și socială, dar nicidecum materială a capitalismului actual, citește și el mult prea repede, prea i-mediat, societatea în spatele evoluției capitalului, întregind, astfel, acest cor de apeluri voluntariste la emancipare.

Ceea ce nu înseamnă că n-ar exista grade diverse de alunecare în acest neinspirat trend voluntarist. Cu siguranță și din fericire, cu Streeck nu ajungem până la personalismul complet și quasi-arbitraritatea paradigmei Mark Blyth & Cornel Ban, în care evoluția capitalismului este determinată de componența echipelor de secretari de stat și de curricula școlilor pe care se întâmplă să le fi absolvit. Dar suntem, din păcate, tot atât de îndepărtați de o teorie a crizei propriu-zis marxistă precum cea propusă de Michael Roberts, care o vede ca expresie a blocajului obiectiv al ratei de profitabilitate; și suntem, în ciuda convergenței în soluțiile propuse – renunțarea la moneda euro și revenirea la un sistem dinamic de rate de schimb, care să dea posibilitatea devalorizării strategice a monedelor naționale – hăt departe chiar și față de o tematizare a crizei precum cea oferită de Lapavistas, unde, în decantarea Europei ca un teren

de conflict structural între Germania și periferie în care arma principală e moneda euro, acest conflict era totuși definit ca fiind înscris în chiar mecanismele și structurile economice europene, nu în așteptările, pretențiile și nazurile subiective ale capitaliștilor nemți vs. proletarii greci.

Acesta-i riscul dacă începi să argumentezi că, totuși, poate or fi și ei, capitaliștii, oameni – te trezești că trebuie să stai la masă cu ei. Dar dacă și capitaliștii-s oameni, cu tot cu sentimentele, așteptările și inimioarele corespunzătoare, asta nu înseamnă că inclusiv capitalismul – sau societatea lui – ar fi așa ceva. Socializarea lui va presupune ceva mai mult decât o rundă de *debate*. (Alex CISTELECAN)

Axel Honneth, *Die Idee des Sozialismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016



„Socialismul e o idee bună aplicată prost”. Oare unde am mai auzit asta? Cine-o fi zis-o? Și cine a sărit ca mușcat de șarpe și a schimbat direcția atacului de la crimele regimurilor comuniste la denunțarea caracterului criminal al ideii politice însăși care le stătea la bază? Și, în cele din urmă, cum stau lucrurile? Ideea era proastă, sau doar punerea ei în practică? Sau amândouă?

Cu punerea ei în practică ne-am lămurit. E ca în bancul celebru, pe care îl spunea cu plăcere un bătrân profesor: „No, am construit socialismul -- când îl dăm în folosință?”. Iar ideea nu pare să fie tocmai străină de rezultate. Axel Honneth, succesorul lui Horkheimer, Adorno și Habermas la conducerea Școlii de la Frankfurt (un bastion al stângii occidentale a secolului al XX-lea) contrazice această bine-cunoscută exonerare a unei idei. Analizat în elementele sale componente, constată Honneth în cea mai recentă carte a sa, socialismul are probleme de construcție ideatică, așa că ar trebui să

spunem, în cel mai bun caz, că el a fost, la un moment dat, o idee bună – cândva, prin secolul al XIX-lea -, dar în niciun caz nu mai este, în acea formă, devenită clasică, de pus în practică azi de nicio societate cât de cât în contact cu ea însăși. Ba mai mult: condițiile istorice care o făceau relevantă au dispărut după cea de-a doua conflagrație mondială.

Anticomuniștii trebuie să se simtă răzbunați: Iată o voce autorizată dinspre stânga care pare să le dea dreptate! Lasă că, de la nivelul analizei sale, criticile „nemicitoare” aduse ideii socialiste sunt în cel mai bun caz niște jumătăți de adevăr interesate. Sociologul german e în căutarea, ca să spunem așa, unor adevăruri și jumătate: dorește să vadă dacă și cum ar putea redeveni ideea socialistă eficace astăzi. Honneth identifică mai întâi trei elemente componente ale socialismului care funcționează ca niște „autoblocanți” ai evoluției și realizării sale istorice, făcând, astfel, ca punerea sa în practică să fi fost până acum, în mod fatal, șablonardă. Deloc întâmplător, aceste elemente sunt și cele vizate de cele mai cunoscute argumente ideologice ale drepte.

Dar să o luăm de la început, de la ideea socialismului. Ideea socialistă e totuși ceva mai mult decât fantezele naționalizării proprietății sau ale redistribuirii bogăției statelor. Ea își trage seva din principiile noi societăți avute în vedere de revoluția franceză, căutând să elimine răul din relațiile sociale prin proiectarea unei noi societăți guvernate de principiile libertății, egalității și fraternității. Ce-i preocupa cel mai mult era stănenirea reciprocă a libertății oamenilor și inegalitățile care rezultă din relațiile economice capitaliste ale începutului de secol al XIX-lea, și văd soluția în punctul orb al noului sistem de norme burgheze: fraternitatea. În esență, viziunea părinților fondatori ai ideii socialiste (Owen, Fourier, Saint-Simon, Proudhon) era o lume în care, în activitatea lor, oamenii să nu mai fie în căutarea permanentă a realizării scopurilor personale, ci să se înfrățesc în urmărirea unui scop comun. Cu alte cuvinte, socialismul visează o societate în care oamenii să nu fie unii contra alții, unii lângă alții, sau, tranzacțional, unii pentru alții (*miteinander*), ci să fie „unii pentru alții” în mod firesc și necondiționat (*füreinander*); în care conceptul liberal al libertății, înghesuit în individ, să fie eliberat la rândul său ca să poată să se unească cu cel al fraternității; o societate, așadar, clădită pe libertatea socială, holistă, altruistă, și nu pe cea individuală, egoistă. Iar conflictul aparent dintre libertatea socială și cea individuală ar fi de rezolvat prin înlocuirea conceptului negativ al libertății individuale din sistemele normative burgheze, care se întinde până la marginile libertății altui individ cu o nouă reprezentare a sa, pozitivă. Anume urmărirea scopurilor proprii trebuie să fie concepută, de fiecare dată, ca o condiție a realizării scopurilor celorlalți.

Dar această idee politică generoasă și ambițioasă, rezultată din același impuls al revoluției franceze care dă naștere societății burgheze, are, cum spuneam, trei „defecte congenitale”: În primul rând, sectorul vieții umane în care vede problema și rezolvarea ei este exclusiv cel al relațiilor economice (și asta încă înainte de Marx); în acest fel, în mod misterios, de dragul economiei politice, pierde din vedere întregul domeniu al politicului, față de care nu pare să construiască o imagine

coerentă. De aici și până la afirmația că socialismul e în esența sa antidemocratic sau chiar totalitar nu e decât un pas, pe care adversarii ideologici l-au făcut cu atât mai ușor cu cât se simt invitați de un al doilea defect congenital al socialismului: Încă de la începuturile sale, ideea socialistă cuprinde un element mesianic, convingerea că revoluția socialistă învingătoare este asigurată istorico-filosofic. „Religia revoluției” a socialiștilor francezi timpurii descrisă de Talmon ca inspirând „democrațiile mesianice totalitare” ale epocii devine apoi, pentru grăbiți, „totalitarism” iar socialismul e luat în derâdere ca încălzind la sân naivitățile determinismului istoric. Un al treilea defect congenital este ideea că în interiorul ordinii social-economice capitaliste există o categorie care i se opune peremptoriu, asigurând astfel condițiile pragmatice ale schimbării sociale prevăzute. Nu trebuie să ne uităm foarte departe ca să vedem ce s-a ales din proletariat, în vest ca și în est, în contextul istoric al revoluțiilor industriale care s-au succedat din secolul al XIX-lea încoace, și la care, din câte observă Honneth, cel puțin, ideea socialistă n-a reușit să se adapteze.

Nu există un cer platonician al ideilor politice – ele sunt condamnate să-și ducă existența în istorie, se nasc și pier în obiecte de rând. Eforturile lui Axel Honneth de a evalua ideea socialismului în calitate de construct „ideologic” (un termen pe care ne străduim și aici să-l evităm, nu e clar cu câtă dreptate și cât succes) și a reconsidera potențialul contemporan al ideii socialismului arată, în același timp, cât de fragilă și friabilă e și ideea neoliberalismului – cu toate pretențiile sale că victoria sa globală i-ar asigura nemurirea, că sărbătorirea zgomotoasă a triumfurilor ei ar putea amuți orice altă alternativă la ordinea ei a lumii. În cele din urmă, dezorientarea și furia neputincioasă a sute de milioane de oameni față de starea de lucruri actuală, speră autorul, împrumutând versurile lui Whitman, își pot regăsi drumul spre ideea libertății sociale, care-și „așteaptă, răbdătoare, vremea” de două secole – doar de-ar mai fi curaj.

Pe lângă curaj ar mai trebui luată la pilă ideea asta, că e mâncată de rugină. Iar Honneth, încrezător în valoarea ideii de libertate socială, propune revizuirea socialismului, pe două direcții care, după analiza anterioară, sunt previzibile. Pe de-o parte, noul socialism trebuie să renunțe la modul în care a înțeles producerea schimbării radicale a societății, pe scurt, trebuie să renunțe la moștenirea mesianică în favoarea experimentalismului. În același timp, el trebuie să renunțe la a se adresa unei clase aparte fie ea numită proletariat sau mase salariate deposezate, și la ochelarii de cal ai relațiilor economice, pentru a putea concepe moduri de instituționalizare a libertății sociale în toate sferele vieții. Simpla implementare a libertății sociale la nivelul relațiilor de producție nu rezolvă oricum problema, căci nu a condus în practică, și nu conduce nici în teorie la dizolvarea tuturor determinațiilor omului în cea de producător. Miza noului socialism ar fi, așadar, o „formă de viață democratică” care să se adreseze cetățenilor, și nu producătorilor, și anume în toate cele trei sfere ale vieții pe care le cunoaște epistemologia socială honnethiană: cea a pieței și relațiilor de producție, la fel

ca și cele ale „iubirii, căsniciei și familiei” și cea politică și publică – domenii în care socialismul s-a arătat până acum puțin interesat să extindă conceptul său al libertății colective. Toate acestea, arată Honneth, trebuie să țină cont de dinamica relațiilor dintre aceste sfere sociale și de desincronizările dintre evoluțiile lor.

Pentru că Honneth nu își propune oricum să scrie, în această carte, doctrina politică a unui nou socialism, ci doar să indice punctele și direcțiile în care ar trebui reconstruită ideea socialismului pornind de la o reflecție critică asupra istoriei sale, ar fi lipsit de onestitate să ne repezim să-i criticăm în vreun fel sugestiile. Mai ales că, dacă demonstrează ceva, această carte demonstrează onestitatea unui om și a eforturilor și convingerilor sale. De aceea, fiecare poate să se aleagă cu ceva. Cel convins că socialismul „nu poate să meargă” va găsi în primele două capitole argumente mai bune, mai solide și mai clare decât în toate articolașele isterice ale anticomunismului românesc; cel care, sătul să spună că „nu merge”, vrea totuși să-și poată convinge bunicul „de ce n-a putut merge”, poate, apela cu încredere tot la această lucrare; iar cel care, din motive misterioase, ar vrea să afle „cum ar putea merge, totuși, socialismul” va găsi un ghid pentru a-și imagina, pe cont propriu, un viitor alternativ al libertății, egalității și fraternității care domnește în zilele noastre. (Lorin GHIMAN)

Assaf Alassaf, Abu Jürgen. *Mein Leben mit dem deutschen Botschafter* [Abu Jürgen. Viața mea cu ambasadorul german], traducere din arabă în germană de Sandra Hetzl, mikrotex.de, 2015



Se ia un sirian la locul lui, de preferință medic stomatolog și pasionat de scris și literatură. Se scoate în soarele primăverii arabe, apoi se plasează în umbrele opresiunii, războiului civil, fundamentalismelor. Se suspendă în exil în Libanul învecinat – îl știți, e țara

aceea care arată ca un vas gata să se scufunde sub greutatea refugiaților. Se cuplează la internet și i dă pe mână un cont de facebook. Rezultă o literatură de exil, provizorie, iute, amară, sarcastică, amuzantă și dezesperantă: #delicious_german_viza.

Assaf Alassaf renunță, în postările sale pe facebook, și apoi în versiunea definitivă a cărții, la araba formală, limba culturii înalte, în favoarea „limbii albe” a omului de rând, fără pretenții, vag eretică, dar mai plastică și, poate, mai bine-primitoare a sarcasmului. Construiește un personaj fictiv, care încorporează speranțele și frustrările refugiatului, Abu Jürgen (adică: tatăl lui Jürgen), închipuitul ambasador german din Beirut. În cel mai pur stil al romanelor având ca temă birocrația, eul narativ, Abu Rita, plănuiește, în paralel cu eforturile pe căile oficiale, să se strecoare sub pielea ambasadorului pentru a obține, pentru el și familie, gustoasele vize de Germania. Doar relațiile personale, prietenia, pot învinge birocrația, răul unei lumi impenetrabile pentru înțelegerea și voința omului mărunț. Iar prietenia care se înfiripă între Abu Jürgen și Abu Rita răstoarnă și convenția dezechilibrului de putere, pentru a-i elibera potențialul satiric. Relația dintre cei doi păstrează onoarea părților lăsând lumea să se dezonoreze; ea leagă în promisiuni, intrigi, mici servicii și fapte mărunte vieți ale căror sensuri s-au pierdut intrând sub zodia deciziilor oarbe; și câștigă pentru cei doi șansa conviețuirii prin depășirea unor vrajbe inventate și prin alianța contra unor dușmani închipuiți.

Grotesque-riile lui Assaf Alassaf din #delicious_german_viza se înghit cu hohote și lacrimi: Pentru sprijinirea campaniei sale de obținere a unei delicioase vize germane, Alassaf se deține, într-o declarație de onoare, de echipa Argentinei, al cărei fan fusese, conform declarației în cauză, dintr-o rătăcire a tinereții, și jură credință al-Mannschaftului, față de care își cere scuze pentru toate fluierăturile, imprecapiile și celelalte torturi la care a supus-o înainte. Tot în cadrul campaniei, stabilește mai întâi relații cu cumnatul ambasadorului, un om de toată isprava, care n-a refuzat nimănui vreodată un serviciu, și care, se pare, este chiar înrudit de departe cu un prieten comun. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării pentru obținerea succesului, totul este pregătit în cele mai mici amănunte, cu o scrupulozitate de inginer: se compun cv-uri detaliate, incluzând fotocopii ale premiilor obținute, ca „pionier”, în diferite concursuri locale sau naționale, se triază garderoba, infestată fatal cu tricouri bicolore, și se trimite mici atenții soției ambasadorului, căreia îi plac mult dulciurile. Publicitatea nu este nici ea neglijată: pentru sprijinirea campaniei sale, mai mulți prieteni se decid, așa spune anunțul autorului, să răspândească vestea acestuia traversând pe jos 7 țări pentru a așeza coroane de flori la primul monument al soldatului german necunoscut.

Mai târziu, după ce devin prieteni, Abu Rita face tot ce poate pentru a-l ajuta pe ambasador să răspundă cum se cuvine răutății și invidiei ambasadorului francez, care i-a răpit intenționat niște porumbei din stol. Momentele de maxim șoc și groază se petrec atunci când Abu Rita descoperă că e ținta unei racile transmise din generație în generație în familia ambasadorului împotriva unui uzurpator al păcii casnice – care se întâmplă, ciudat lucru, să fie un înaintaș al său din îndepărtatul Deir ez-Zor. Toată lumea-reclamă participă la eforturile lui Assaf, de la companiile de dulciuri siriene (care-i „finanțează” campania) până la posteriorul lui Kim Kardashian, prezent la evenimente de programare travestite inteligent în sărbătoriri ale Mișcării Germane de Korectare (un hibrid politic germano-sirian absolut ilar). Totul în zadar, însă: nici vorbă de viză.

Assaf Alassaf nu l-a cunoscut niciodată pe ambasadorul german de la Beirut. Dar apariția textului său în germană, într-o traducere minunată, la o editură foarte bine orientată, i-a asigurat sprijinul mai multor fundații și, cu ele, un permis de ședere pentru o scurtă perioadă de timp în delicioasa Germania. Însă oricât de promițătoare ar fi cariera de scriitor al lui Assaf astăzi, cu traduceri în curs înspre engleză, franceză și olandeză, cu planuri concrete de publicare în arabă și în ediție print în Germania, și cu zeci de lecturi publice și interviuri – viața sa și a familiei sale nu e cu mult mai promițătoare decât cea a altor sute de mii de refugiați. Poate doar – ce tristețe! – ceva mai dulce. (Lorin GHIMAN)



Marius COSMEANU**Ziua în care Dumnezeu și-a luat liber.
Execuția lui Gheorghe Doja**

Spânzurat, decapitat, jupuit, otrăvit, lapidat, fiert, electrocutat, dezmembrat, strangulat, crucificat, sufocat, gazat, devorat de crocodili sau de bancurile de piranha, strivit de elefant, sfârtecat de cai, ars pe rug, tras pe roată, azvârlit din avion ori ciuruit de plutonul de execuție. Sunt doar o parte a supliciilor cunoscute de victimele pedepsei capitale de-a lungul timpului. În toată această industrie a cruzimii, perfecționată cu drăcească migală de imaginația umană, martiriul lui Gheorghe Doja reprezintă un fel de non plus ultra. Pentru unii, chiar cea mai oribilă execuție din câte s-au consemnat vreodată.

Muza cu bicepsii

Până la execuția sa, biografia lui Doja a adunat toate ingredientele unui personaj controversat: tâlhar, cavaler, nobil, criminal, căpetenie de cruciați, rege neîncoronat al țăranilor și damnat. Nu mai puțin condimentată e istoria *postmortem* a secuiului: aproape ignorat preț de mai bine de trei secole, e recuperat de istoriografia maghiară abia pe la mijlocul veacului al XIX-lea, pentru ca în următorii o sută de ani imaginea lui să treacă prin tot malaxorul dezbaterii academice și publice, de la renegat la supraom.

Nu e ușor să fii erou: după Al Doilea Război Mondial, Doja e revendicat și reinventat de *comuniștii maghiari*, dar și de colegii lor doctrinari de la București. Pentru a se legitima, ideologii luptei de clasă aveau nevoie de rădăcini, de precursori. În lipsa lor, le-au fabricat. Prin urmare, realismul socialist l-a venerat pe Doja ca pe un idol pur-sânge: s-au scris despre el cărți, s-au făcut filme, i s-au dedicat poezii și cântece și a fost muza cu bicepsii a artiștilor plastici din epocă. Imaginea de azi a eroului nostru se zbate însă între indiferență și regrete. Mai puțin în presa americană, unde Doja a ajuns să conducă topul celor mai ieșite din comun execuții

aplicate conducătorilor din istorie.

Imaginea Transilvaniei de ținut horror, populat de vampiri și vrăjitoare, nu e doar mit sau fructul imaginației scriitoricești a lui Bram Stoker. Pe lângă execuția lui Gheorghe Doja, literatura dedicată istoriei torturii și pedepsei capitale amintește nu o dată și de execuțiile lui Horea și Cloșca, trași pe roată în februarie 1785, ca să nu mai vorbim de faptele de cruzime ale lui Vlad Țepeș. Aproape că nu există muzeu european al torturii în care să nu găsești măcar o referire, dacă nu chiar o statuie a lui „Dracula”.

Level 2

Povestea lui Gheorghe Doja (pe numele său real Székely György și, mai târziu, Dózsa György) a avut mai multe momente-cheie. Două dintre ele îmi par însă decisive pentru soarta sa, ambele consemnate în anul de grație 1514, cel în care Doja a condus campania cruciaților împotriva otomanilor și apoi rebeliunea împotriva nobilimii maghiare.

Primul astfel de moment a fost cel care l-a scos din anonim: duelul cu Ali din Epir, figură legendară și temut comandant al spahiilor, corpul cavalerilor de elită al otomanilor. Scena l-ar fi făcut gelos până și pe Sergiu Nicolaescu: În ultima zi din făurar, la Belgrad, armata maghiară dădea piept cu otomanii, conduși de viteazul Ali. Toți îi știau de frică turcului, dar îi respectau aura de războinic desăvârșit. Nu exista maghiar prezent pe câmpul de luptă, spune Albert László Barabási, în volumul său *Burst*, dedicat în bună parte lui Gheorghe Doja, care să nu fi cunoscut măcar un om dovedit de Ali. „Era un bărbat înalt, cu pomeții lați. Vârfurile ascuțite ale mustății sale atârnavă mai jos chiar decât barba-i deasă. Călărea un cal puternic și aproape tot corpul îi era acoperit de o cămașă veche din zale. Pe cap purta o cască ce aducea mai curând cu un vechi bidon de oțel, prinsă cu o curea de piele la fel de învechită. Scutul său purta semnele numeroaselor lovituri primite în luptă și abia dacă-i mai puteai descifra blazonul pe el”, scrie Barabási despre Ali. Când cele două oști au ajuns față în față, Ali s-a adresat adversarilor săi: „Maghiari! Dacă e printre voi vreun bărbat gata să-și dovedească voinicia, unul care are încredere în forțele lui, să facă un pas în față și să se lupte cu mine. De la egal la egal”. Ali era un tip a cărui prezență înmuia și genunchii celor mai bravi. Cine să se fi încumetat să se lupte cu el? Invitația la duel a născut imediat un val de rumoare printre cavalerii maghiari, după care s-a lăsat o liniște ce devenea tot mai apăsătoare, întreruptă doar de dangătul clopotelor. În cele din urmă, cel care a făcut pasul în față și a răspuns provocării a fost, bineînțeles, Gheorghe Doja.

Duelul a fost scurt. Doja ar fi acționat cu o precizie aproape chirurgicală, lăsându-l pe marele Ali din Epir fără braț și fără suflu. Se naștea un nou erou: Doja e făcut cavaler, primește cadou un sat și dreptul de a purta un blazon simbolizând eroica-i faptă.

Dacă am fi într-un joc video, momentul următor ar fi cel de trecere la nivelul doi. E marți, 27 mai 1514, ziua în care Doja, aflat în fruntea celor cca. 40 000 de oșteni ai săi, e oprit din campania de recucerire a Constantinopolului și se decide să întoarcă armele împotriva nobilimii. Și își pune oameni să aleagă: ori renunță și pleacă acasă, ori rămân să lupte cu el. Sunt înfipte în pământ două cruci. Primii sunt puși să se adune la cea din stânga, ceilalți, la cea din dreapta. Începe regruparea. Cei mai mulți o iau spre crucea din stânga, care la un moment dat cade. Călugărul care o păzea o reînfige și mai zdravăn în pământ, dar crucea cade din nou. Semn rău! Călugărul reasează crucea și pentru a treia oară. O parte a celor care voiau să renunțe încep să aibă îndoieli. „Dumnezeu nu vrea!”, se auzea în mulțime. Câțiva s-au speriat, alții au ieșit din rând și au luat-o spre crucea din dreapta. În mijlocul degringoladei, crucea din stângă cade și pentru a treia oară, întâmplare care declanșează în mulțime un vuiet și apoi incantații sălbatiche: „Dumnezeu nu vrea! Dumnezeu nu vrea! Dumnezeu nu vrea!” „Prima oară a fost o întâmplare. A doua oară, un semn. A treia oară nu putea fi altceva decât o minune. Călugării au îngenuncheat, urmați de țărani. Folosindu-se de moment, Doja se adresează mulțimii: *Printre tunetele și fulgerele Cerului, a trebuit să apară Dumnezeu pentru a da pildă lumii cu pedeapsa exemplară cuvenită necredinței. «Dumnezeu nu vrea!»*, se auzea mai departe din gura tuturor. Și oamenii s-au înrolat într-un război despre care habar nu aveau împotriva cui trebuie să-l poarte”, notează Barabási.

A urmat rebeliunea cu care Doja a intrat definitiv în istorie, încheiată cu luptele de asediere a Timișoarei, când armata condusă de Ioan Zápolya (în maghiară: Szapolyai János sau Zápolya János) a pus capăt aventurii lui Doja, capturându-l. Ironia sorții a făcut ca victoria să fie decisă de neconvenționala oaste a secuilor lui Zápolya, a cărei prezență a fost hotărâtoare în tranșarea victoriei de partea guvernatorului Transilvaniei și viitorului rege al Ungariei.

Într-o Europă în care credința în Dumnezeu era vectorul social principal, Doja nu era nici pe departe ușă de biserică. Din contră, înainte de a fi primit titlul de cavaler, a fost un tâlhar și un criminal la drumul mare. Există documente care atestă acest lucru. „Păcatul” său a fost însă acela de a se fi răzvrătit împotriva mai marilor zilei. Spaima pe care au tras-o aceștia în timpul rebeliunii țărănești inițiate și conduse de el le-a întunecat mințile, iar pedeapsa aplicată a fost pe măsura acestei spaimi.

Picturi dintr-o execuție

Nu există execuție consemnată de istoriografia maghiară de o cruzime precum cea a lui Gheorghe Doja. Mai mult, nici istoria altor popoare nu prea cunoaște ceva similar. În fine, dacă ar exista vreo scală sau un indice al suferinței, crucificarea lui Isus ar fi sub cota

martiriului lui Doja.

Conform calendarului Gregorian, 20 iulie 1514, data execuției lui Gheorghe Doja, a căzut într-o zi de luni. Începea o nouă săptămână și, se credea, o nouă lume. Peste numai 12 ani, însă, în 1526, regatul Ungariei era îngenuncheat de turci, la Mohács, într-unul din momentele cele mai negre din istoria maghiarilor. Doja nu era străin de acest deznodământ: zdruncinarea *status quo*-ului prin rebeliunea condusă de el a slăbit într-atât unitatea și funcționalitatea statului maghiar încât puținii ani trecuți de la sfârșitul rebeliunii nu au fost suficienți pentru redresare. Dacă, în schimb, rebeliunea țărănească și-ar fi atins scopurile, istoria întregii regiuni s-ar fi scris altfel. „Ceea ce nu s-a realizat niciodată e la fel de important ca și lucrul împlinit”, conchide Barabási. Dar asta e o altă poveste. Să vedem însă cum s-a scris istoria execuției acestui personaj legendar.

Odată prins, nobilii responsabili cu judecarea lui Doja s-au pus pe strâns metode de tortură și pe elaborat regia execuției sale. Imaginația lor nu a cunoscut limite, zecile de grozăvii propuse fiind de un sadism bestial. La final, versiunea demo a execuției suna cam așa: Doja să fie așezat pe un tron încins, să i se pună pe cap o coroană încinsă și să poarte în mână un sceptru încins și el. Corpul viu al victimei urma să fie sfâșiat de comandanții lui de încredere. Pedeapsa trebuia să fie exemplară, pentru a tăia elanul oricui s-ar mai fi încumetat să se răzvrătească împotriva nobilimii. Exemplară a fost și execuția fratelui lui Gheorghe Doja, Gergely, care s-a bucurat însă de clemență: a fost doar decapitat cu sabia. La ordinul lui Ioan Zápolya, călăul a tăiat, apoi corpul lui Gergely în trei, sentința fiind executată sub privirile lui Gheorghe Doja. Acesta nu a cerut și nici nu ar fi primit clemență, deși știa că nu-i va fi ușor. Și-a păstrat prezența de spirit și caracterul puternic până în ultima clipă. A cerut doar, susțin unele mărturii, ca măcar fratele său să fie cruțat.

Sarcina gealaților era ingrată: dacă nu lucrau cu suficientă precizie, victima sfârșea prea repede. Zápolya voia, însă, un eveniment spectaculos, care să dureze cât mai mult și să aibă un efect cât mai puternic asupra oamenilor. Și i-a ieșit.

Oroarea a început cu pregătirea scenei pentru sângeroasa ceremonie: un scaun înalt, coroana și sceptrul, toate din metal. După ce au potrivit „tronul”, călăii au bătut în pământ, în fața lui, un țăruș de fier cu care urmau să fixeze victima. Au încălzit apoi tronul, coroana și sceptrul. Doja, mai mult dezbrăcat decât îmbrăcat, a fost așezat pe tron (metodă folosită deja de Inchiziția spaniolă) și, cu un clește metalic, călăii i-au pus coroana pe cap și, în mână, sceptrul. Supliciu a fost completat de clemența acordată comandanților lui Doja în cazul în care acceptau să mănânce din corpul viu al liderului lor. Asta, după ce au fost ținuti în condiții atât de mizere încât unii dintre ei au murit încă înaintea execuției. Cei care au supraviețuit, în număr de nouă, se spune, au fost duși la locul execuției după zile de înfometare. Mulțimea adunată îi privea ca pe niște

umbre ale vitejilor de odinioară. Au fost puși să danseze în jurul lui Doja și să muște apoi din corpul lui. Cei care nu au acceptat umiliința, au fost omorâți pe loc.

Doja, care se spune că ținea cu mândrie sceptrul înfierbântat, nu a cedat nici atunci. „N-a plâns, nu s-a văitat și n-a fost marcat de cele trăite”, nici măcar când foștii lui comandanți, îngroziți de spectrul execuției, mușcau din el. Grație puterii sale trupești și sufletești, a rămas conștient și în acele clipe, strigând vorbe de ocară subalternilor săi. Nu putea însă îndura prea mult. În scurt timp, chinurile l-au doborât și și-a dat duhul.

Câteva detalii tehnice. Legenda spune că cele trei instrumentele metalice folosite la execuție au fost încălzite până la incandescență. Totuși, oricâtă putere de caracter ar fi avut Doja, n-ar fi putut rezista torturii, organismul lui ar fi cedat și și-ar fi pierdut conștiința, susține istoricul Zoltán Géczi. Scopul execuției era de a lungi cât mai mult suferința. E mult mai probabil, așadar, ca instrumentele să nu fi fost incandescente, ci doar încălzite până la limita suportabilului. Mai mult, dacă tronul ar fi fost încins, cei puși să mănânce din corpul lui Doja nu s-ar fi putut apropia de el, din cauza căldurii eliberate de metalul încins. Nici durata de o oră, cât susțin unele mărturii că ar fi durat execuția, nu pare verosimilă. Oricât de rezistent ar fi fost fizicul secuului, n-ar fi putut suporta 60 de minute de astfel de chinuri. Exagerările sunt rezultatul imaginației populare și al propagandei nobilimii, care avea tot interesul ca povestea execuției lui Doja să îngrozească cât mai multă lume.

Oribilul spectacol nu s-a terminat însă aici: călăii au strivit membrele și vertebrele de la gâtul cadavrului lui Doja, după care l-au decapitat și l-au tăiat în patru. Cele patru părți ale corpului său au fost expuse, spre luare aminte, la Buda, la Pesta, la Belgrad și la Oradea. Capul său a fost trimis de Zápolya judecătorului-șef al Seghedinului, Balázs Pálffy, apropiat al lui Doja.

Malpraxis

Tulburătoarea poveste a martiriului lui Gheorghe Doja are și un *post scriptum*. Se spune că atunci când Ioan Zápolya a fost uns rege al Ungariei și i-a fost pusă Sfânta Coroană, aceasta i-a alunecat de pe cap. Proaspătul monarh a prins coroana din aer și a mai salvat din situație. Nobilii prezenți la penibilul moment nu l-au menajat însă: „Ia uitați, nu vrea coroana să-i stea pe scăfărlie, pentru că a fost neîndurător cu regele țăranilor. L-a pedepsit Dumnezeu că l-a încoronat pe Doja cu o coroană încinsă.”

Am scris cu ceva vreme în urmă un text despre cele mai ratate execuții din istorie, pentru că, nu-i așa?, au și gealații scăpările lor, greșesc precum greșesc greșiții lor, legiuitorii. Uneori, eroarea era antologică, spre drama celor ajunși la eșafod. Alteori, de-a dreptul revoltătoare. Se cunosc cazuri în care spânzurătoarea s-a reluat de două sau chiar de trei ori sau victima era

reanimată și pusă din nou în ștreang ca să sfârșească. În alte cazuri, paloșul era inadecvat și prelungea calvarul sau era luat curentul în timpul șarjelor de la scaunul electric. Sau călăul era, pur și simplu, beat criță. Cum se întâmpla nu o dată și cu condamnații.

Execuția lui Doja, un martiriu în toată regula, ține un pic și de acest univers. Malpraxisul nu a fost însă de partea călăilor, ci a celor care au decis și regizat martiriul. Ioan Zápolya a vrut spectacol și spectacol a avut. Unul răsunător, despre care lumea să afle și să se cutremure. Numai că lumea nu se mai cutremură de mult la ce ar putea păți urmând modelul Doja, ci de diabolica minte a celor care l-au pedepsit. Martori ai suplicului de la Timișoara spun că pe 20 iulie 1514 a coborât din cer însăși Maica Domnului, pentru a-l lua în Rai. Moment de care amintește și azi *monumentul* ridicat în Piața Maria din oraș, simbol al execuției lui Doja și, peste secole, kilometrul zero al unei alte revolte de proporții, cea din decembrie 1989. Zápolya și ai lui au vrut un antimodel și au creat, în schimb, un supererou.

Surse:

Barabási, Albert-László (2010) *Burst. The Hidden Pattern Behind Everything We Do*. New York: Dutton.

Géczi, Zoltán (Torente del Bosque) (2004) *Kinzások és Kivégzések Magyarországon*. Budapest: Vagabund.

Márki, Sándor (1913) *Dósa György. 1479-1514*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.

Taurinus, István (1519) *Stauromachia id est Cruciatorum Servile Bellum*. Viena.



Mircea PORA



TITIREZUL și ALTELE, ALTELE și TITIREZUL...

– Hai, ce Dumnezeu, nu poți prinde postul?
– Încerc, doar vezi bine, se bruiază, intră tot „înmormântarea”. Se aude un discurs...

– Bine, atunci lasă discursul și încercăm, după... „Decesul celui care-a fost Titirezul ne-a luat prin surprindere, ne-a pălit, întristată adunare, ca o măciucă. La orice ne-am fi putut aștepta dar la asta nu. Pierderea e mare, greu de prins în cuvinte. Fără el suntem mult mai săraci, de-a dreptul «sărăcani», dacă mi-e permis cuvântul. Tot ce vom realiza de-acum înainte se va face fără Titirez. Construcții, căi ferate, cazane, tuneluri, școli, spitale, catedrale, grădini zoologice, botanice. Mulțumindu-i pentru faptul că a existat, pentru ideile avute, pentru brațele-i puternice, aflate mereu în «lucrare», va trebui să ne despărțim de el într-un mod grandios și o vom face. Tunul...”

– Destul cu ăștia, du-te mai spre dreapta, dar încet, încet...

– Mai încet de-atâta nu se poate...

– Să nu-mi spui că iar ai dat de-nmormântare.

– Ba, exact de ea am dat, după voce trebuie să fie Patriarhul. Ce fac?... îl las, nu-l las?...

– Fă cum vrei, măcar ăsta se aude clar... „Arăt mai bătrân acum după operațiile de apendicită, prostată, hernie. Țin cu greutate pe umeri sfintele odăjdii, coroana ce-o am pe cap. Îmi sunt tâmpilele obosite. Titirezule, ție mă adresez, tu trebuie să mă auzi. Țin să-ți precizez că în veac de veac nu vei fi uitat. Când a fost furtună, tu ne-ai spus: «Adăpostiți-vă, care pe unde puteți; când s-au revărsat ape, după ploi, dezghețuri, potopuri, Titirezule, tot tu ne-ai strigat: «Acum pe înălțimi urcați-vă, care cum puteți», când, Doamne, foc a dat să ne atingă cu limbile sale, tu ne-ai povățuit: «Luați-o acum la goană, tulai, cu femeile, cu pruncii voștri, fără să vă mai uitați înapoi. Când picioarele vă vor fi rupte de oboseală, loc uscat veți găsi, de salvare și odihnă». Păcat, frate al nostru, că din motive ce nu le știm, nu ți-ai strâns gândurile într-o

carte, într-o volumă, ca să vorbesc pe graiul cel vechi. În una, în două, în mai multe. Ierte-mă, Sfântul cel Mare, că zic asta, dar atâția gogomani au știut ca enormitățile, parascoveniile lor să și le adune în volume. Și tu, Titirezule, nu. Noi vom...”

– Noi vom... noi vom... peste tot se spune așa și după nici o lună crește iarba. Ia-o la stânga, până la capăt, poate totuși prindem ceva...

– Da, ceva este, cred că în direct se transmite o bătaie. Ce fac?

– Stai, să auzim, să vedem... „Nesimțiți... viol... primejdie de viol... taci, babă, cu violul, nu de tine-i vorba... părinte, auzi, fă ceva, părinte... dau pumni, n-am timp acum... pe rochia fetei, bădăranule, ți-ai găsit să faci?... cine-s ăștia?... falca, m-a rupt, nu alta... Mami, las-te jos... 112, allo, la Salon, sus, trimite-ți oameni...” Dragi ascultători, sper să mă auziți, e o mare hărmălaie aici. De la ce a început totul nu se știe. Mi s-a spus că inițial au fost trei grupuri... o mică nuntă, serbarea unui doctorat, o eliberare din nu știu ce penitenciar. Totul bine, la debut, chelneri, meniu, respect și dintr-o dată, lucrurile s-au aprins. Mă iertați, întrerup, suntem chiar în direct”... dai cu șutul, bă, păi aia e nevastă-mea, escrocule... tataie, lasă discursurile, ieși pe geam, pe unde poți... ăla mare, dat cu toba-n cap, altfel nu cade... dle doctor, v-a plesnit cu murătura?... fac ăia semne, se lasă cu viol... taci, dracului babă, taci odată... părinte... ce părinte, l-au doborât... „Reiau transmisia, zboară sticle, nu-i de șagă, educația, futui mama ei, dacă pot să spun așa, scuzați, cei cu doctoratul au fugit, un cap spart acolo, îngrijiri medicale, penitenciarul, ca să spunem astfel, a luat în colimator nunta, din nou mă retrag, sunteți chiar în direct”... ba, în puful mă-tii... dă mai jos, dacă dai, am operație... mireasa și prima nașă pe la toaletă... mami, tanti, rămâneți, de bătrâne nu se leagă... unul ne arată ceva, nesimțitul... uită-te babă, să vezi... masa cu torturi, vraiste... „Stimați ascultători, lucrurile s-au mai potolit, un naș rănit, socrul mic, domnul Terenti, nasul spart, câteva doamne ciufulite, una fără rochie, nașa mare, a fost și salvarea, iar acum a sosit un echipaj de poliție, domnul colonel Rezervă, iată ce aflăm de la domnia sa...”

– Oprește-i cu bătaia lor, mai încolo trebuie să fie ceva, încearcă... Oamenii ăia transmit...

– Am înțeles, transmit, dar noi nu prindem... stai, ceva se aude, un buletin de știri... Un moment, o frază... „Purecii din țările din sud-estul continentului nostru sunt cei mai rezistenți la schimbările meteo. Diferențele mari de temperatură dintre zi și noapte, dintre anotimpuri, nu îi afectează deloc. Pișcă la fel, sar la fel, fiind deosebit de agresivi în timpul nopții”.

– A fost reeditat volumul de debut al poetului Teo, „Versuri Jucăușe”. După spusele unui critic, «din strofele cuminți, migălite cu grijă, răsar imaginile copilăriei, ale satului și muncilor agricole atât de dragi acestui cântăreț al lucrurilor simple». Prețul unui volum, 3 lei”.

Actorii teatrului național joacă acum pe plajă. În noile viziuni regizorale, au fost eliminate scena, cortina,

cabina suflerului, scaunele. Pentru o mai mare apropiere de public, un punct cu „minuturi” la grătar, bere, fructe, este amplasat în mijlocul grupului de artiști aflați în plină interpretare a rolurilor.

Șeful statului nostru, Dl președinte Titirezu, aflat în deplină stare de sănătate, dar și cu două dosare penale pe rol, se pregătește de participarea la a doua conferință continentală privind pacea și securitatea în zonele considerate sensibile. El va fi însoțit la eveniment de un grup de miniștri, dar și de soția sa, dna dr. Crizantema Titirezu. Încheiem jurnalul cu câteva date meteo. Prognoza de ploi se prelungește cu încă o săptămână. Inundații vor fi...”

– Lasă, știm asta, stinge-l o vreme... Ascultă, ție nu ți se pare că „lucrurile” nu sunt chiar în regulă?... că ne scapă ceva?

– Auzi, nu mă pune la încercări... fii și tu mai liniștit, ia situațiile cum sunt...

– De luat chiar le iau așa, dar nu mai sunt sigur dacă văd bine, aud bine, înțeleg bine.

– Fii mai elastic, nu-ți mai pune atâtea întrebări.

– Uite, acum, cu meciul, de prins n-am prins nimic, în schimb am aflat că șeful statului, Titirezul, e și în viață și decedat. Ba pleacă cu soția la nu știu ce conferință, ba vorbește Patriarhul, ministrul Tatimoș și nu mai știu câți alții la înmormântarea lui.

– Eu ce să zic, poate cei de la radio, cu jurnalul lor, nu sunt informați, sau sunt și noi n-am auzit bine. Cine știe, poate chiar glumesc.

– În ultimul sfert de oră, pentru meci, am mai deschis aparatul de câteva ori. În mormântarea continua încă, se lăsase aproape noaptea și ei vorbeau... Nu știu ce primar spunea, de nervi n-am reținut: „Ne-ai făcut administrație, căi ferate, auto-străzi, ai regândit învățământul, dragul nostru, Titirezule, dacă pot să-ți zic așa, și acum pleci, rămâi aici, sub pământ, coroane de flori”... După nici zece minute un comunicat spune că delegația condusă de Titirez a ajuns la destinație... Poftim...

– Astea nu le-am prea auzit, tocmai mi se înfundaseră puțin urechile. Dar cu meciul ce facem?... mai încercăm să-l prindem... renunțăm?...

– Meci la ora asta?... s-o fi terminat demult, poate nici nu s-a jucat. Dar mai bine spune-mi tu ceva clar. Cine-i, în fond, Titirezul ăsta?... E viu, e mort, a fost șeful statului, este încă șeful statului?

– Mai multe decât știi tu, nu-ți pot spune nici eu. A fost?... mai este?... Dar m-am gândit între timp la ceva, să nu facă „media” glume și să vorbească așa de-un Titirez fictiv sau de unul paralel cu autenticul, să-i distreze pe toți „titirezii” din jur, nici nu știi câți sunt...

– Posibil și asta...dar în clipa de față cine ne conduce?...

– Poate fiul Titirezului, dacă el, bătrânul, nu mai este. Și, dacă încă este, atunci chiar Titirezul, cum ai auzit.

– Simt că-mi pierd mințile... nu mai sunt sigur de nimic... titirez, post-titirez, ante-titirez... poate-mi spui,

totuși, Titirezul ăsta, cum arăta, cum arată?... E mare, mic, gros, slab, cu păr, fără?...

– Ia-le pe toate și fă o medie... Îți rezultă ceva cam alunecos... parcă e... parcă nu e...

– Atunci... din tot ce-am auzit azi la radio, autentică e doar bătaia?

– Nu, nu, „bătaia”, cum îi zici tu, e o încăierare făcută cu actori și s-a transmis anul trecut de revelion. Trecuse de miezul nopții și după o serie de glume proaste au dat „bătaia”. Cu doctorul lovit de-o murătură, cu înjurături tip „puful mă-tii”, cu babele ce se temeau de viol.

– Si-atunci noi ce-am ascultat?

– Tu, nu știu, eu m-am plictisit însă mult cu muzică populară.

– Omule, prietene, mai e sigur ceva?

– Până mai vorbim cred că da... dar să știi că pe mine mă prinde-o moleșală.

– Ți-e cumva rău?

– Nu, nu, e mai mult un somn, ceva fără țarmuri, o să vină și la tine...

– La mine totul e încă clar... nu mă speria...

– Nu, nici vorbă, aș vrea să-ți mai spun un vers, dar îmi iese doar începutul...

– Spune-l...

– „O, corb”... auzi... răspunde... „o, corb”... Doamne, mi se pare că nici el nu mai aude...

Un fir de lumină se scurge pecetluind situația...

Raisa BOIANGIU



Iubirea ca iubire

În existența mea de semi-invalidă se ștergea linia de demarcație dintre real și imaginar. Eram un automat-jucărie. Întoarsă la cheie, făceam efortul. Fiecare mișcare însemna o victorie. N-aveam dureri, nu sufiream, dar nu puteam, efectiv nu puteam, n-aveam suflu: mușchii tăiați, dislocați nu mă ajutau. Nu mi-aș fi putut imagina așa ceva. Să fiu ca unul abia născut. Nici atât, ca unul de dinainte de naștere, undeva, într-o găoace de unde trebuia să iese. Spărtura era prea mică? N-aveam nici curajul. Dacă se rupe ceva în mine? Cine știe ce nu-i bine cusut? Stări confuze, alambicate, mă derutau. N-aveam ritmul meu firesc. Eram o altă ființă, necunoscută mie.

Mă pipăiam: ăsta-i bazinul meu, astea-s picioarele mele? Totul sau aproape totul era străin în mine. Trebuia să se refacă. Se dezintegrase? Nu știam cum să-mi adun mai degrabă celulele răspândite în spațiu. Unde se aflau? Cineva necunoscut gândea în mine? Vorbe aveam, dar n-aveam trupul. Dedublarea mea în parte materială și parte spirituală avea ceva straniu, ca după moarte. Trupul încerca să fie, să renască, iar spiritul se minuna, zâmbind cu ironie tristă, așezat undeva în încăpere, în afara trupului, gata să zboare pe fereastră, dar cum? Pașii auziți pe culoar anunțau de fiecare dată o prezență concretă și eram uimită de intensitatea cu care răsunau în mine. Tresăream uluită ca de ceva imposibil. Mersul tropotit al cuiva de deasupra, de la etajul doi, mă inhiba în încercarea mea de a umbla. Voi mai putea să tropotesc astfel? Am umblat vreodată? Toate cele de dinainte erau absente. Tăiate. Punte lipsă. Atunci fusese o anume existență, acum era alta, cu totul alta, aproape fără legătură cu cealaltă. Nu puteam unifica trecutul cu prezentul: conta numai prezentul. Voința cu care mă laudam nu-și făcea simțită prezența. Toate trebuiau învățate din nou. Iată – spatele îndreptat. Mă ridicasem la spital singură și-mi zisese asistenta „bine”; mă sprijinisese în drumul spre ieșirea din cameră. Putusem. Dar acolo era spitalul. Aici e camera: rece, neprimitoare. Camera de oaspeți. Nu aici dormeam de obicei. Eram un oaspete în încăperea asta cu candelabru cu cinci brațe, sofisticat candelabru. Amețeam privindu-l. Unde-i becul meu simplu, din camera lunguiată, cu veioza luminând bucăți din spațiu, umbre verzi. Albul spitalului parcă avea mai multă realitate, căldură. Aveam siguranță acolo, erau și altele ca mine. Puteam să mă arăt voinică, să par veselă, să fiu chiar astfel. Aici sunt acum singură. Cu pleoape umflate de nesomn. Plapuma asta de mătase, cu două fețe, roză și vișinie, mă inhibă. Parcă aș fi o intrusă în propria mea casă. Cearceaful cu broderie filigranată e prea fin pentru a deveni familiar și, chiar dacă ar fi altfel, tot singură aș fi. N-am dormit noaptea, cu tot hidroxizinel prescris de medic. Degeaba. Patul e rece. Ce cald era în spital! Mijlocul dureros, frânt parcă de-un obiect dur, care-l sfărtecă. Pun perna, o îndes la spate, mă acopăr bine. Starea de așteptare creează neliniște, vagă ancorare în realitate. Voința dusă, absentă din câmpul conștiinței. Becurile luminează intens. Închid ochii, mă liniștesc astfel, și totuși pașii care urcă s-ar putea să fie ai soțului. Nu-s. Au urcat mai sus. Un copil plânge, cineva lovește pereții, parcă ar omorî muște cu paleta specială. N-am nici o muscă în încăpere. Pot să stau: obiect fără întrebuintare, inutil. Dormitez, gata să intru de-a binelea în lumea somnului. Am scăpat de-o belea, dau de altele. Cineva, altcineva, lovește cu ciocane în bucăți de tablă. Zgomotul ăsta sugerează pătrunderea în viscere, dislocarea lor fără a fi tăiate, numai nițel deviate. Pleoapele care-mi cad (efectiv) și capul care se apleacă nevolnic mă fac neputincioasă. Apare o sfârșeală inexplicabilă, explicabilă până la un punct: am pierdut mult sânge, trebuie să-l refac. Dacă l-aș putea produce la comandă?! Of, orgoliul celor operați, de care vorbește Cioran! De ce n-ar fi orgolioși?

Operați: o adevărată bătălie cu corpul. Va mai fi? Și dacă mai e, rămâne c-o neputință. Mușchii au fost sfărtecați. Cusături urâte pe piele, de cârpaci. Cum de nu i-a reușit estetica simplei cusături? Privirea medicului după operație. Observa că pielea tăiată nu se va suda perfect. Tocmai cu mine să i se-ntâmpale asta? Părea nemulțumit. Cu toată mutra zâmbitoare, l-am ghicit. Mi-a lăsat o amintire de toată frumusețea: două gâlme, sau cum să le zici (?). Tuburile puse cu grijă să curgă sângele. N-a curs, dar gâlmele au rămas. Toate tăieturile lasă urme. Unele dispar. Nu vreau să dorm. A început să funcționeze voința sau dorința de supraviețuire? Nu mai sunt bolnavă. Prin extirpare, m-am purificat ca la cuminicătură la botez sau la alte ritualuri, de tot ce era putreziciune în mine. De tot?

Spatele își are coloana cu scârțâituri. Cum mișc gâtul, cum scârț. Oasele se bat și se aud la articulațiile neunse. Ce se-ntâmplă? Nu mai pot suporta tăcerea încăperii. E un gol atât de nefresc. Sunt invalidă. Am nevoie de brațul cuiva să pot merge. Nu încerc singură. Dacă îmi pică stomacul sau cine știe ce? Naivitatea mea dezarmantă la locul ei, neoperată. Desuetă. Rămasă în urmă. Nu cu un pas, cu zece, c-o mie, c-un milion de pași. Cine să calculeze? Nu asta mă-ngrijorează, doar lipsa apetitului. Viața, în trupul meu, inexpresivă, fără adevărurile ei. Sunt o entitate generalizată, nedistinctă de alte entități. Paradoxul meu de om de sine stătător. Sunt și nu sunt, în același timp. Un soare gângav se străvede prin perdeaua albăstrie în acest întunecat april. Rece pe brațul stâng, o impresie de tăiere ca la operație. Nu cunosc cele mai simple tratamente ale organelor mele lezate. Aș putea încerca o autosugestie pozitivă: sunt sănătoasă. Dar, cum să zic: „Pot să umblu!”, când ceva din mine nu mă lasă să fac asta. Pot să umblu. Pot să umblu. Îmi simt vorbele în cavitatea bucală, lovind cu forță cerul gurii. Pot să umblu! Strig în mine, dar nu fac nici un gest în concret. Am un fel de teamă, asociată cu lipsa de energie. Greața sartriană. Unde-i sisiful din mine, gata să care pietriul fără să se sperie? Degetele de la picioare își fac jocul să se dezmoștească. Nimeni nu-mi deschide ușa. Nu mai am chef. Nu mai am speranțe. Aiurea. Nu mă complac eu astfel. Tot eșafodajul disperării trebuie să cadă. Viul trebuie demonstrat prin mișcare. Nu numai prin mișcarea de idei, ci și prin mișcarea propriu-zisă. Să mă mișc. Ușor de zis, dar... Mi-am așezat picioarele pe podea. Senzația podelei pe talpă transmisă în tot corpul. Dorința de echilibrare. Sângele curge normal. Și-a reluat perioplul lui: cu el începe totul, cu el se termină totul. El moare ultimul. Adică de ce să stau și să nu circul pe traiectorii permise? Mai întâi să fac trei pași. E masa aproape. Mă aplec spre ea, gata. Aiurea, nu m-am mișcat. Mi-am imaginat doar această posibilitate. Sunt voinică și mușchii mei ar trebui să reacționeze prompt, la comandă. Văd strada cu florile candelabre ale castanilor din apropiere. Privind, parcă dispăre și șubrezenia mea. Ah, era să cad? Am o amorțeală în picioare, cărcei? Și o amorțeală în cap, slăbiciune? Cine mă pune să mă ridic? Nu voi mai încerca singură. Să mă liniștesc. Să stau într-o așteptare

bearcă, fără finalitate imediată. Sunt la dispoziția altora. Până când? Revolta. E mai bine astfel. Sunt obiect în încăperea cu obiecte. Iată salatierea asta: s-o pun mai la marginea patului. Poc! S-a spart în bucăți. Era din sticlă albă, cu hexagoane și flori. S-a terminat cu ea. Nu pot să strâng resturile.

Să-ncerc. Au! M-am tăiat, bineînțeles. Fac lucruri care nu se fac în situația mea. Noroc cu miezul de pâine așezat lângă mine pe o tavă inox. Noroc cu norocul meu, cu operația pe care mi-am dorit-o, după emoția cu nunta fetei, că pot să stau cât vreau, ce noroc! Imobilizarea asta de semi-invalidă a-nceput să mă calce pe nervi. Ceva zbârnâie în cap. Nu-s năroadă, cum se zice, nici bolundă nu-s, cum zic ardelenii. Îs cum îs, cum mi-am dorit-o. Asta ai vrut, acum bolește. Te-ai sugestionat, până ai pățit-o. Ai o voință, ce să zic, malefică. Și acum e un gol în tine, un minus care va trebui să dea un plus. Când? Eu socotesc în felul meu, aritmetica mea n-are cifre. Eu fără ceva pot deveni eu cu ceva mai bun, chiar fără sau tocmai de aceea.

Ușa de la intrare capătă viață: are un ritm al ei, vioi. Pași siguri, tropotiți și un glas cu inflexiuni optimiste:

– Am venit, gata, sunt aici! Cum te simți?

Gentilețea din zodia câinelui, grija de celălalt, apropiatul, dorința de comuniune, de restabilire a cuplului existent în plan real.

– Ce faci?

Pupătura pe buze și-un aer proaspăt de primăvară, din îmbrățișarea înviorătoare.

– Am scăpat salatierea, nu știu cum s-a întâmplat.

– Nu-i nimic, ăsta să fie necazul. Dar tu, cum te simți?

– N-am putut să umblu: așa, ca o ameteală m-a cuprins.

– Dacă nu ești cuminte. Cine te pune să te dai jos din pat?

Spune-mi ce vrei să mănânci? Am adus roșii proaspete de seră, salată verde, ouă! M-au învățat colegele cum să fac o salată vitaminizată. Ai nevoie de vitamine ca să capeți energie.

Reacționez ca un obiect. Sunt cuminte.

Mai concesivă ca oricând. El, soțul meu, poate fi infirmierul, medicul, sfătuitorul și celelalte multe altele. Solicitudinea lui pare una firească, exersată în ani de străduință dăruitoare. N-aș vrea să-l obosesc, dar asta-i situația.

– Nu mi-e foame, mai stai puțin.

– Trebuie să le fac acum, să nu-și piardă din calitate.

Iar sunt singură. Soțul e dincolo, la bucătărie. Îl aud trebăluind. Apa la chiuveță și-aruncă jetul cu forță. Lovituri ritmice pe masă. Liniște apoi. Închid ochii. Nici gânduri nu mai am. O liniște de vată. El a venit: totul e mai sigur, mai fără probleme. Pot să cer ce vreau, dar nu vreau nimic. Spatele cu durerea amorțită, gâtul care scârțâie nu mă incomodează prea mult, absențele din trup nu dor, n-au cum. Dormitez ...

– A ieșit ceva, un deliciu. Ai să vezi.

Se linge pe buze și își freacă mâinile încurajator.

– Să-ți aduc aici sau mai bine să-ncercăm să mergi dincolo?

– Îhî, să-ncercăm. Mă prind de marginea patului.

– Hai, vino până la mine.

Parcă-s copilul care nu știe umbla. Am un fel de emoție de-nceput. Miracol: reînvăț mersul. Cu limba scoasă între dinți, gâfâi și... Mă pregătesc pentru întâia călătorie. Acolo, numai la câțiva pași, mă așteaptă el, privindu-mă ca pe un copil, privindu-mă. Voi ajunge? Trebuie s-ajung, cum altfel? Suntem doi. Beneficiez și de forța lui.

– Hai, vino, vino!

Primul pas. Lumea e mai mare. E deodată mult mai mare, mai rotundă și eu sunt în ea. Al doilea pas mic lângă celălalt. Stau în poziție verticală, ce realizare epocală. Pe fereastră văd pomul întreg și cerul care-l încadrează și...

– Ce e, ți-e rău?

– Stai puțin, să mă învăț din nou cu poziția asta.

În tot corpul e un freamăt dureros, de parcă copacul a intrat în încăperea și mă strivește cu realitatea lui plină de forță de neevitat.

Dacă nu mă operam, puteam fi solidară cu toți operații lumii?



Argument

Grupajul de mai jos e rezultatul concret al unui curs masteral al Facultății de Litere din Cluj, în cadrul Departamentului de Literatură română și teoria literaturii. Având drept miză centrală familiarizarea cu direcții noi în cercetarea literară actuală, am propus masteranzilor, timp de un semestru, reflecția asupra unor cadre teoretice noi: World Literature (ale cărei principale concepte au fost propuse de Immanuel Wallerstein, David Damrosch sau Pascale Casanova), studii cantitative sau de digital humanities (unde am luat în calcul textele lui Franco Moretti și Matthew L. Jockers) și ecocriticism (Lawrence Buell). Miza n-a fost însă una strict teoretică, întrucât am cerut cursanților să gândească modalități de reflecție asupra literaturii române pornind de aceste cadre conceptuale. Astfel încât fiecare dintre ei a încercat să identifice fenomene literare românești care s-ar preta unor abordări trans-naționale. Pornind de la postulatul organicismului, critica tradițională a privit cel mai adesea literatura română ca pe un fapt autonom, prea puțin dependent de interferențele cu alte culturi. Or, tocmai exercițiul de a integra aspecte literare românești – fie că e vorba de scriitori individuali sau de direcții generale – în economia generală a bunurilor simbolice mi s-a părut important. De aici a rezultat un set de dileme și interogații specifice, vizibile în textele de mai jos: problematica raportului dintre culturile centrale și cele (semi)periferice, situația traducerilor, capacitatea de consacrare a unui scriitor provenit dintr-o cultură minoră, situația reconversiilor culturale etc. Chiar dacă studiile de mai jos nu păstrează peste tot și în aceeași măsură acuratețea instrumentării noilor concepte – imposibil de asimilat într-un interval de timp atât de scurt –, ele reprezintă, cred, o încercare meritorie de a gândi literatura română pe spații largi și dintr-o perspectivă dinamică. (*Alex Goldiș*)

Ștefan BAGHIU



**Traducerea romanului în România
realismului socialist. De la centrul
ideologic la marginile geografice**

Dacă istoria literaturii române este o istorie a imitațiilor, atunci intervențiile *culturilor sursă* în spațiul acesteia îi pot descifra morfologia. G. Ibrăileanu anunța apodictic faptul în 1909: „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii românești, de la sfârșitul veacului de mijloc până azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române”(1). Nici nu cred că mai e necesar să reproduc aici întreaga serie de reiterări ale acestei sentințe. Doar că, oricât de tentantă ar fi capitularea cercetărilor autohtone în fața unui astfel de raționament, consider că el ajută astăzi mai mult decât oricând, mai ales pentru studierea câtorva momente specifice ale literaturii române. Și, pentru că, dincolo de caracterul preponderent

autocolonial al culturii române (și al culturilor minore în general) până la finele modernității, cazul literaturii române devine, după al Doilea Război Mondial, un exemplu tipic de *transplant structural* (mă refer la politicile culturale implementate de sovietici în România deceniului al șaselea și inerția sistemică până la jumătatea deceniului al șaptelea), studierea modelelor dominante impuse în cultura română în epoca realismului socialist poate explica mult mai mult decât pare să o facă, atât în interiorul epocii, cât și în comportamentele ulterioare. Cred că există suficiente studii recente prin intermediul cărora să fie depășită concepția că realismul socialist românesc nu prea are ce oferi cercetătorilor. Dimpotrivă, cred că studiile din *Literatura între revoluție și reacțiune*, volumul Sandei Cordoș din 1999, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, al lui Cristian Vasile în 2011 sau *Critica în tranșee: de la realismul socialist la autonomia esteticului*, volumul lui Alex Goldiș din 2011 (ca să numesc doar câteva momente esențiale care au căutat, dincolo de revizitarea perioadei din unghiuri etice, decodarea mecanismelor literare ale epocii), alături de dicționarele, cronologiile și volumele colective recente, încearcă să revină asupra *obsedantului deceniu* tocmai pentru că, în urma stigmatizării epocii, metodele și strategiile reale care alimentau câmpul literar în această perioadă fuseseră oculte. Faptul nu descrie doar un reflex autohton, din moment ce Katerina Clark descria, în 1981, cu referire la mediile americane, situații similare: „Soviet Socialist Realism is virtually a taboo topic in Western Slavic scholarship. It is not entirely taboo, for it can be discussed, but preferably only in

tones of outrage, bemusement, derision, or elegy”(2). Clark spunea, mai departe, că există trei explicații pentru care realismul socialist repugnă *scholars*-ilor americani: prima, faptul că a te ocupa de „literatură slabă” e văzut ca un gest intelectual suspect; a doua, faptul că a te ocupa de o „tradiție” dezvoltată prin compromis moral și privare generală de libertate pare să devină un act „imoral”; în fine, a treia, preconcepția că aerul plicticos al literaturii realist-socialiste va infesta orice aplecare teoretică asupra ei.

1.0 justificare a metodei

Oricât de stranie ar părea comparația între studii efectuate în spațiul românesc al anilor '80 (mă refer la Mihai Dinu Gheorghiu sau Paul Cornea) și dezvoltarea recentă a teoriilor World Literature și a studiilor cantitative (care tind să își lărgescă perspectiva și să își restructureze metodologia prin importurile *digital humanities*), câteva dintre cadrele non-speculative ale cercetării literare românești de acest gen sunt puse în volumele *Reflexe condiționate* (1981), *Scena literaturii* (1987) sau *Regula jocului* (1980) – deși cu o destul de pregnantă aderență la direcțiile date de Escarpit și Jauss(3). Mihai Dinu Gheorghiu, traducătorul lui Pierre Bourdieu, puternic influențat de transplantarea strategiilor sociologice în sfera teoriei literare, va fi încercat deja o radiografie a literaturii române dintr-o perspectivă cel puțin neortodoxă din punctul de vedere al organizării tradiționale a criticii literare românești. Mai mult, el a creat – prin bazele de date – un precedent și un întreg material documentar, folosit ulterior de Ioana Macrea Toma sau Cristian Vasile. Continuarea cu *Intellectualii în câmpul puterii: morfologii și traiectorii sociale* (2007) sau *Mobilitatea elitelor în România secolului al XX-lea și apariția studiului Ioanei Macrea-Toma, Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc* marchează – aș îndrăzni să spun –, în cadrul studiilor recente, cele mai importante repere pentru apropierea dintre cercetarea literară și metodele cantitative.

În plus, faptul că Editura Academiei Române a publicat în 2005 *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989* face ca cercetarea sociologică și cea cantitativă să poată fi direcționate înspre studiul cantitativ al subgenurilor și al diferitelor culturi intrate – prin intermediul romanului – în spațiul românesc. Explicarea contextelor sociale relevă astăzi destul de mult din ceea ce a însemnat – în cadrul comunismului românesc – relația dintre discursul literar și sfera puterii. Dar, dincolo de acestea, studierea morfologiilor particulare pe care le poartă literaturile străine în spațiul românesc poate fi un punct de plecare pentru viziuni mai direct legate de literatură, integratoare. Astfel, *câmpul* literaturii a fost insuficient tratat în maniera *distant reading*, *macro analysis*, *digital humanities* sau conectat cu noul concept de *World*

Literature. Pierderile pe care le presupune retragerea în *close reading* sau în observarea unor rapoarte pertinente între social și literar (folosesc aceste denumiri strict pozitiv, căci deseori ceea ce s-a pierdut prin *close reading* a fost recuperat prin diverse forme de *panoramare* a literaturii române) vin, de altfel, pe două căi. Prima și cea mai importantă îmi pare aceea prin care excepțiile notabile din cadrul unei teorii largi (dominația clară a culturii franceze asupra culturii române, să spunem) trec neobservate, sacrificate în cadrul unei viziuni generalizate deductiv; spre exemplu, faptul că în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (chiar până în 1947), în România, sunt traduse mai multe romane englezești ar putea trimite, într-un scenariu contrafactual, la o inversare a pozițiilor puternic francofile în postbelic. Astfel că, în ciuda aspectului de metodă prea-generalizatoare, cercetarea cantitativă poate scoate la iveală – prin tendințele exhaustive – cazuri particulare imposibil de intuit în afara metodei. A doua, faptul că accentuarea unor complexe (le folosesc în sensul de „complexe ale periferiei”, de *superioritate* și *inferioritate*, v. Celan(4)) determină, împreună cu diferitele accente ideologice, imposibilitatea studierii unor fenomene fără punctul de plecare dat de cercetarea cantitativă (citește obiectivă); spre exemplu, în cazul romanelor străine publicate în România între 1945-1970, faptul că fundalul realismului socialist târziu devine – cu toate rezervele față de trunchierea ideologică și impunerea dogmei sau față de tirajele copleșitoare în cazul romanului sovietic –, în mod paradoxal, un prim cadru favorabil pentru traduceri internaționalizate efectiv. Sigur că ideologia filtrează traduceri, dar nimeni nu poate contesta faptul că în plin realism socialist apar primele traduceri din culturi marginale, inexistente până atunci în spațiul românesc (vezi *Figura 3*). Și acest lucru poate fi explicat pe două căi: emergența literaturilor latino-americane și asiatice sau a celor din coloniile africane la nivel mondial (continui fără să numesc în acest sens o referință anume, dezbaterile în siajul *mapping world literature*, pornind de la noi centre în postcolonialism, sunt o constantă a discuțiilor recente despre situația postbelică a literaturilor marginale), pe de o parte și, pe de altă parte, proiectul de internaționalizare a literaturii început de Gorki și *deposedat* de Stalin, devenit principalul canal de propagandă al socialismului sovietic și, în speță, al stalinismului(5). Adică, dacă conform lui Brian James Baer, „traducerea sub comunism a fost modelată în mare de către tensiunea dintre xenofobie și internaționalism”, iar paradoxul traducerii în Europa de Est și Rusia Sovietică e dat de tensiunea între programul *internaționalist* și controlul/cenzura ideologică, cazul românesc nu face excepție de la aceste conflicte. Însă, în cazul României, un alt aspect merită menționat înainte, anume faptul că – situată geografic în Europa de Est și cultural/lingvistic în zona de influență apuseană – cultura română a creat și și-a însușit organic câteva mecanisme de rezistență.

2. Nucleul dur al traducerilor – considerații pe marginea romanului sovietic și a rezistenței automatizate

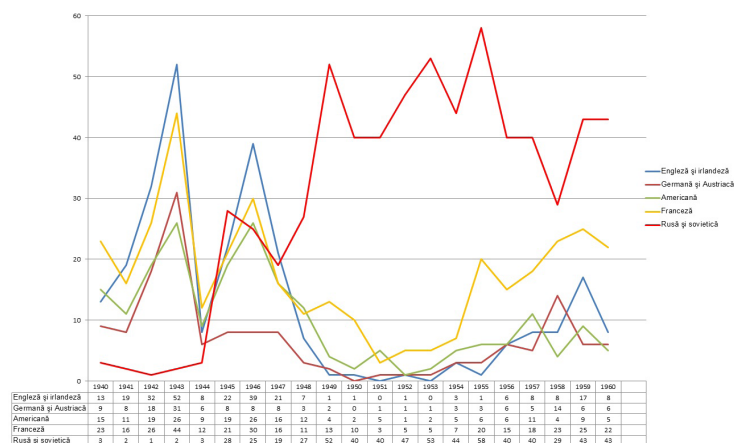
A explica emergența acestor traduceri ca pe un simplu act de propagandă ratează rădăcinile *macro* ale problemei și dimensiunea largă pe care o are conceptul de *realism* în interiorul Sovietelor. În termenii aceluiași Brian James Baer, faptul că traduceri erau „mai puțin monitorizate decât scrisul autohton” le-a transformat pe acestea în principalul vehicul de *exprimare alternativă*, dacă nu chiar de *opoziție*(6). Dacă nu neapărat în primii ani ai comunismului românesc, când există directive explicite de retragere și de reorganizare a fondului de carte la nivelul bibliotecilor și al rețelelor de distribuție, măcar după 1955(7). Explicarea situației traducerii ca act izolat și schematic în statele satelite ale Uniunii Sovietice nu permite încadrarea discuției într-un cadru mai larg, ce poate porni încă de la primele mișcări socialiste (realismul clasicizat al unor Zola sau Gorki) și ajunge până la literatura angajată a interbelicului (Aragon, Sinclair, Richard Wright(8) etc.). Și, pentru a nu confunda *realismul socialist* care intră în România subtil încă din 1945 (oficial din 1948) cu literatura mișcărilor *internaționaliste comuniste*(9), cercetările efectuate pe romanul tradus în România în perioada dominației realismului socialist trebuie să genereze categorii funcționale ale intențiilor: literatura clasică (sec. al XIX-lea în principal, cu centrele dominante în literatura franceză și rusă – recuperate în sensul) – cu un rol esențial în epocă, mai ales în cadrul reformatării ideologice – și literatura sovietică sau contemporană (franceză, americană, engleză, germană etc.), puternic influențată de mișcările internaționalelor.

Mă găsesc nevoit, înainte de a trece la analiza efectivă a datelor adunate, să intervin cu două justificări.

În primul rând, am ales romanul tradus în România ca subiect al studiului de față pentru că, dacă în cazul mișcărilor socialiste pre-revoluționare, poezia și teatrul sunt genurile dominante și preferate pentru impactul lor ideologic, după 1918, în Rusia, romanul devine principalul mijloc de propagandă. Consider necesară o lămurire preliminară: în cadrul mișcărilor socialiste europene și rusești, romanul devine un gen dominant relativ târziu mai ales pentru că este deseori considerat un gen literar *secundar*, dacă nu chiar neimportant (*Schundliteratur*) pentru marile legitimări ideologice. Abia odată cu revoluția din 1917 (debuturile *romanului proletar*) și cu mișcările de coagulare a *realismului socialist* romanul capătă funcția ideologică centrală. Conform lui Michael Denning (o idee care va fi apărut deja în studiile lui Katherine Clark(10)), ultima jumătate a secolului al XIX-lea a fost dominată

– în cadrul a ceea ce poate fi numit *literatură socialistă* – de poezie și teatru(11). Abia odată cu transformarea artei socialiste într-un vehicul ideologic oficial (primul centru: prefigurările din 1907 – Gorki – și proiectele din 1917; al doilea centru: doctrina oficială dată în URSS în 1932-1934(12)), romanul capătă locul central. În spațiul românesc situația poate fi interpretată astfel: pornind de la statisticile Ioanei Macrea Toma (care preia bazele de date centralizate de Mihai Dinu Gheorghiu), poate fi observată o discrepanță majoră între traducerea poeziei și traducerea prozei în spațiul românesc între 1953 și 1960 (neavând datele pentru 1945-1953 la îndemână putem doar observa, datorită *Cronologiei vieții literare românești. Perioada postbelică*, vol. I-V, că discuțiile despre literatura străină sunt mai aprinse în jurul romanului). Dacă proza numără aproape 150 de titluri traduse pe an, poezia se zbate undeva între 10 și 30 de titluri(13). De asemenea, proza autohtonă imită comportamental, în această perioadă (conform aceluiași date), structura traducerilor. Ceea ce înseamnă că uniformizarea dogmatică în cadrul realismului socialist vine, dincolo de direcțiile critice directe în publicistică, prin intermediul romanului.

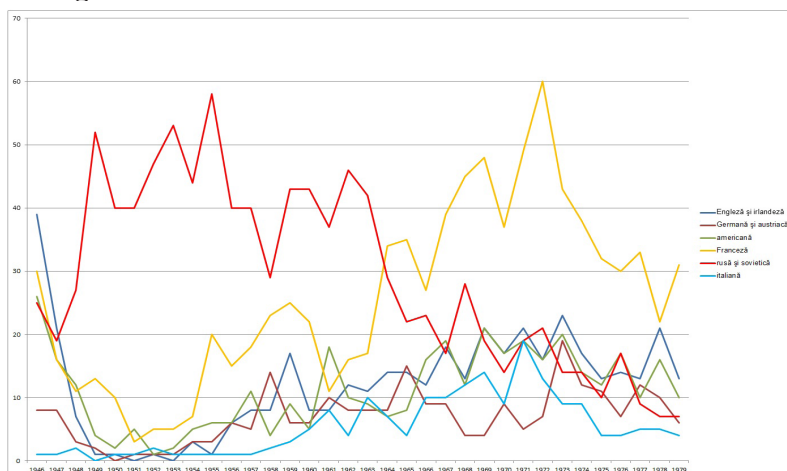
În al doilea rând, pentru studiul de față, am ales să lucrez exclusiv pe romanul tradus (și nu comparativ, pe cel tradus și pe cel autohton) ferindu-mă de o posibilă aporie: cu toate că există o bază de date centralizate pentru situația romanului românesc în epocă (un proiect al aceluiași institut de cercetare care a oferit și dicționarul romanului tradus(14)), faptul că ele nu conțin mereu (și nu ar avea cum, de altfel) descrieri detaliate pe *subgenuri* și *tipologii* (și, dacă le conțin, ele pot fi cu greu legate de formele romanului tradus, mai ales în cazul deceniului al șaselea), ele pot fi folosite în primul rând pentru observații asupra producției și receptării romanului autohton; astfel, cercetarea asupra romanului tradus în România, datorită categoriilor culturale care pot fi urmărite, devine o premisă a cercetării comparative. Pe scurt, înainte de a trece la teorii ale influențelor culturale și tipologii ale romanului românesc, găsesc necesară o lămurire a situației traducerii în postbelic.



Figură 1.1.

Ce arată graficele? Trebuie menționat de la început că, în cazul cercetării cantitative, consider extrem de importantă raportarea la oricare dintre revelațiile banale pe care le poate impune o asemenea panoramă ca la o ipoteză de lucru viabilă. Se poate deduce ușor că, dincolo de circulația ca bunuri comune a unor idei despre perioadă (disproporțiile dintre traducerea romanului rus și sovietic și celelalte literaturi, faptul că evenimentele politice determină piața traducerii [vezi 1944 – *colapsul întregului câmp* în momentul capitulării, 1946 – *al doilea apogeu al literaturii engleze*, 1947 – *startul egal al literaturilor*, 1957 – *falsa destalinizare* (toate în *Figura 1.1.*)]), vizitarea la scară largă a traducerilor romanului în epocă provoacă la reevaluarea planurilor secundare. Spre exemplu, ceea ce reiese evident din *Figura 1.1.* referitor la literatura franceză necesită explicații auxiliare: în perioada 1949-1956, morfologia traducerilor din literatura franceză (clasică și contemporană) o imită pe aceea a traducerilor din literatura rusă și sovietică. Perioadele de scădere a traducerilor din literatura rusă și sovietică (1949-1951 și 1955-1956) coincid cu cele ale literaturii franceze. La fel cum cele mai importante două momente de apogeu a traducerilor din literatura rusă și sovietică coincid cu ale literaturii franceze (1949 și 1955). O primă explicație poate veni după consultarea documentelor de epocă. Însă caracterul dificil al interpretării vine odată cu o primă observație asupra câmpului de dezbateri: faptul că, racordate din mers la un soi de purism ideologic abstract, tensiunile generatoare din cadrul polemicii culturale nu sunt mereu decisive pentru ceea ce, în subsidiar, postulează reprezentarea grafică. Însă, spre exemplu, pot fi deduse unele cazuri particulare din faptul că, deși în presă există nenumărate raportări la literatura unor Camus sau Sartre, romanele acestora nu sunt traduse în România în perioada 1946-1964 (cel din urmă fiind anul revenirii literaturii franceze în prim-plan, vezi *Figura 1.2.*) (15):

Figura 1.2.



Cum se produce, așadar, transferul? În timpul războiului (1941-1946), situația traducerilor din literaturile engleze, franceze, americane sau germane apare ca o stare de excepție, chiar și față de perioada interbelică. Pentru a stabili situația traducerii până în postbelic, am urmărit evoluțiile traducerilor din romanele europene, rusești și americane până la al Doilea Război Mondial. În cadrul secolului al XIX-lea (*secolul lung*, 1794-1920), sunt traduse majoritar romane franțuzești (în jur de 1500 de traduceri și reeditări). Traducerile din literatura engleză și americană nu depășesc (împreună!) 180 de exemple (121, respectiv 162), dominate chiar și de literatura germană sau rusă (în jur de 150 de ocurențe specifice pentru fiecare din acestea – 149, respectiv 132). În perioada interbelică și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial – perioadă în care sunt traduse și reeditate aproximativ 1000 de romane din literatura franceză – însă traducerile din romanele engleze și americane le depășesc pe cele germane și ruse (literatura engleză cu 377 și literatura americană cu 207, în timp ce literatura germană are 217, iar cea rusă și sovietică intră în spațiul românesc cu 179 de titluri) – pentru toate acestea, vezi prezentarea generală a traducerilor din *Figura 2.*

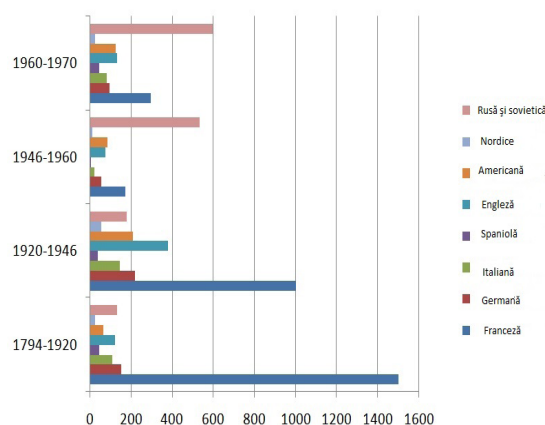


Figura 2.

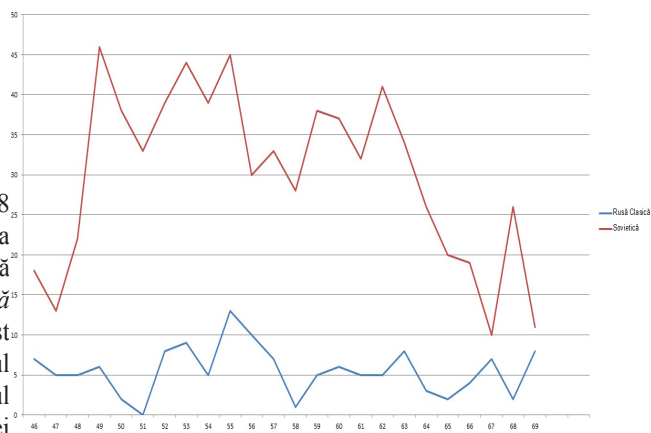
Cred că trebuie menționat și faptul că unii autori revendicați în stalinism ca centri ai canonului realismului socialist (folosesc un *canon al romanului realismului socialist* alcătuit de Katerina Clark pentru spațiul sovietic(16)) sunt traduși la noi între 1900 și 1940, cu precădere între 1930 și 1940 – Gorki, Șolohov, Gladkov. Dintre cei pe care îi numește Clark drept *centri ai canonului*, Furmanov, Aleksandr Serafimovici, Aleksei Nikolaevici Tolstoi, Ostrovski și Fadeev sunt publicați începând cu

1945-1947 (chiar dacă în 1937 există câteva fragmente traduse, nu le voi considera importante pentru nivelul de receptare în spațiul românesc al realismului socialist) și reeditați consecutiv (aproape anual) până în 1964. Dintre clasicii ruși, Dostoievski nu va fi tradus sau reeditat între 1944-1955 (deși între 1985-1944 și 1955-1986 este unul dintre importurile semnificative și constante din literatura rusă), Tolstoi va fi constant (aproape anual) tradus și reeditat între 1947-1985 (după ce nu fusese publicat între 1934-1947), Turgheniev este publicat relativ des începând cu 1950 (cu precedente în 1945 și 1946), Gogol este tradus atât în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, cât și în 1947, cu o accentuare a interesului pentru autor între 1952-1960, Pușkin este tradus constant între 1946-1963, Goncearov apare din 1949 (cu prima traducere pentru *Oblomov*) până în 1962. Programul prin care sunt reeditați autorii ruși clasici (în duet cu literatura sovietică) poate fi urmărit comparativ. L-am încadrat însă pe Maxim Gorki în categoria autorilor ruși clasici pentru *Figura 3* cu romanele sale apărute la începutul secolului XX pentru că, dintre autorii *canonului realist-socialist*, el este singurul care are o receptare consistentă și consecventă în spațiul românesc între 1905 și 1934. Ceea ce se poate vedea din *Figura 3* este faptul că autorii ruși clasici sunt propuși pe piața de carte proporțional cu cei sovietici. Cred că explicația principală pentru această similaritate frapantă între cele două evoluții ține de dorința de legitimare în zonă a literaturii ruse ca ansamblu(17). Pentru că, prin livrarea *la pachet* a autorilor sovietici de „raftul doi” cu autorii canonici ai realismului de început de secol și cu autorii clasici ruși, literatura propagandistică putea căpăta – în planurile aparatului de propagandă – o mai mare autoritate.

Figura 3

Se poate vedea clar, în *Figura 3*, cum anul 1948 reprezintă un *shift* radical în ceea ce privește traducerea romanului sovietic. Dacă literatura rusă clasică stagnează la aceleași cifre din 1947 (fiind traduși la *Cartea Rusă* Gorki și Tolstoi), autorii realist-socialiști (sau *proto* realist-socialiști, cazul lui Mihail Șolohov) intră în prim-planul editorial cu tiraje enorme (vezi în acest sens articolul *Literatură și propagandă: Editura Cartea Rusă* al Letiției Constantin, unde cifrele pentru editura în cauză până în 1948 sunt estimate la 247 de titluri în tiraje însumate de 2.500.000 de exemplare)(18). Trebuie însă menționat că din aceste volume și broșuri publicate masiv, mai bine de jumătate sunt broșuri agitatorice (strategie menținută până în anii '50). Datele oficiale comunicate de editură în martie 1952, conform aceluiași articol, arătau că editura publicase între 1944-1951 1311 titluri („reprezentând exclusiv traduceri din literatura rusă”) în 18.990.470 de exemplare(19). Pe lângă aceștia, anii '50 vor fi dominați de un fel de canon al literaturii socialiste – în sens larg, autori

europeni recuperați de sovietici în anii '20-'30: „If Gorky (1868-1936) and the Chinese writer Lu Xun (1881-1936) were to become international communist icons (Gorky's *Mother* [1907] would be a central book in this tradition), this generation would also include Europeans like H. G. Wells (1866-1946), George Bernard Shaw (1856-1950), Anatole France (1844-1924), Romain Rolland (1866-1944), Martin Anderson Nexø (1869-1954), Pio Baroja and the authors of classic antiwar novels of World War I, Henri Barbusse (1873-1935), and Jaroslav Hasek (1883-1923); North Americans like Theodore Dreiser (1871-1945), W.E.B. Du Bois (1868-1963), Upton Sinclair (1878-1968), and Jack London (1876-1916); and South Asians like Rabindranath Tagore (1861-1941) and Prem Chand (1880-1936). By the 1920s and 1930s, they were «the grand old men of socialist literature», the classic «fellow travelers». Though several (including France, Dreiser, and Du Bois) were to join the communist party just before their deaths, it is worth emphasizing that the generation of Gorky marked the beginnings of an international literary culture before 1917”(20). Cel mai interesant este însă cazul literaturii franceze: nu doar pentru că dominase cu adevărat spațiul traducerilor de roman înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, ci și pentru modul în care a reușit să își mențină statutul chiar în interiorul erei realist-socialiste. Motivele principale ale supraviețuirii țin de însăși structura cvasi-socialistă a curentelor literare franceze: autorii realiști de secol XIX, autorii comuniști ai interbelicului și contemporanii francezi extrem de bine racordați la mișcările internaționale comuniste. Astfel că, din punct de vedere al traducerilor romanului, Franța devine legitimatorul principal al noii doctrine.



Din moment ce avea o receptare extrem de puternică în spațiul românesc, literatura franceză putea crea impresia unei moșteniri culturale ce îmbina simbolic epoci diferite: în acest fel, realismul socialist își găsea corespondenți în cultura europeană a secolului al XIX-lea.

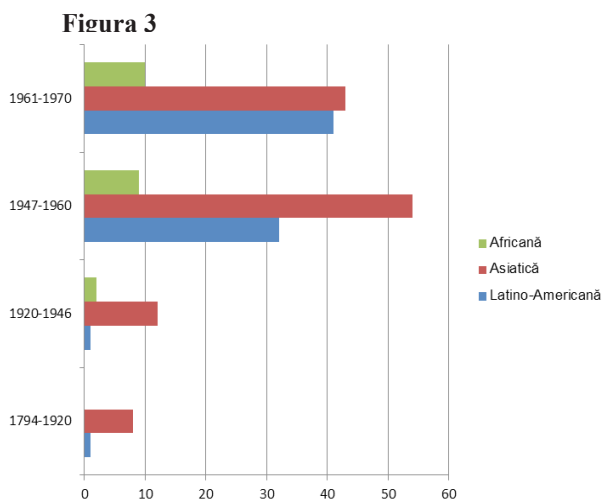
3. Literaturile marginale – de la centrul ideologic la marginile geografice

Această traducere *la pachet* va genera discuții largi în epocă despre calitățile posibile ale *realismului*.

La fel cum dorința de a crea impresia unui socialism ubicuu, care a colonizat deja întreaga lume, programul Uniunii Sovietice viza mai ales reevaluarea anumitor zone geografice marginale prin intermediul romanelor. Discutând caracteristicile principale ale realismului socialist timpuriu din spațiul românesc, Alex Goldiș observă un fel de paradox între dogmatismul formal (*monismul ideologic*) și intențiile de exhaustivitate tematică prin raportarea la *noile realități sovietice*: „Maximalismul primei perioade nu se manifestă doar prin dezideratul exhaustivității literare a noilor realități sovietice, ci și prin monismul ideologic al fiecărei opere literare luate în sine (...) Criticii realist-socialiști visează la o literatură în care toate temele și eroii se află în prim-plan ideologic, neumbrite de reliefurile compoziției. Un alt aspect nu doar al poeziei imposibile a realismului socialist, ci și al misiunii la fel de fantasmagorice a scriitorului” (21).

În planul traducerilor există o aceeași tendință de regularizare a formulelor: dacă intenția ideologică poate fi citită în dezbaterile despre romanul tradus (realismul *vechi* european și cel *nou*, al realismului socialist și al literaturii sovietice) și în retragerea din biblioteci și de pe piață a multor cărți publicate anterior, dorința de diversitate poate fi citită nu doar tematic, ci și prin *culturile sursă*. Pentru împlinirea programului ideologic sunt traduși majoritatea autorilor socialiști din culturi periferice – asiatice, latino-americane, africane – fără status cultural concret în spațiul românesc până atunci. La fel cum sunt aduși din literatura Statelor Unite sau cea franceză autori comuniști, creând iluzia unei diversități nemărginite. Astfel, dorința de legitimare puternică a literaturii sovietice și a romanului care postulează, tematic și ideologic, un fel de *realism critic* universal, propus, pe rând, de mai toate centrele comuniste ale culturilor străine, duce la organizarea unui adevărat *scouting* literar.

În ceea ce privește literaturile coloniilor (în plin proces de *decolonizare*), se poate vedea din *Figura 4*, cum anii 1947-1960 sunt cei în care, pentru prima oară, există o reconsiderare constantă a traducerilor din culturi marginale:



În cadrul literaturilor asiatice, pentru secolul al XIX-lea lung și pentru perioada interbelică, romanele traduse sunt aproape în întregime provenite din literatura japoneză (cu câteva excepții reprezentând romane indiene, dintre care cel mai discutat este *Bimela. Căminul și lumea*, al lui Rabindranath Tagore – laureat al premiului Nobel în 1913, tradus în spațiul românesc în 1924). În anii realismului socialist, sunt traduse în spațiul românesc peste 50 de romane asiatice. Dintre acestea aproape jumătate reprezintă literatura chineză (accentul ideologic poate fi ușor decodat în cazul acestora), iar cele peste 10 romane traduse din literatura japoneză aparțin unor autori ca Sunao Tokunaga (tradus prin intermediar rus) sau Takakura Teru (membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Japonez). În cazul literaturilor latino-americane, majoritatea exemplarelor de traduceri vin – e drept – după 1955. Însă, în cazul lui Jorge Amado (unul dintre cei mai discutați autori ai anilor '50 – reprezentant al Partidului Comunist Brazilian din 1945), traduceri vin consecutiv, aproape anual, începând cu 1948 – până în 1957, chiar dacă brazilianul părăsește Partidul încă din 1954. Iar aceste traduceri intră în programele impuse în România înainte de *boom*-ul sud-american al anilor '60. Ceea ce înseamnă că, dorind să creeze un spațiu alternativ lumii occidentale, Uniunea Sovietică creează în culturile minore anexate o întreagă literatură alternativă, ale cărei nume remodelează fondul comun prezent anterior în zonă.

Efectele secundare ale planurilor de traducere din era realismului socialist pot reface, astfel, discuția despre condiția culturală în spațiul României postbelice. Pentru că, dincolo de un moment arid, în care dogmatismul și ideologia și-au pus amprenta puternic, realismul socialist românesc reprezintă – o arată acum graficele – un moment în care deturnarea proiectelor de traducere anterioare a însemnat și reevaluarea planurilor secundare. Rămâne de văzut însă în ce măsură această infrastructură a decis morfologia traducerii de roman în decursul liberalizărilor ulterioare, din anii '60.

Note:

(1) Vezi G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ediție îngrijită de Pavel Balmuş, Cartier, Chișinău, 2000, p.11.

(2) Katerina Clark, *The Soviet Novel. History as Ritual*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981, p.ix.

(3) Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, București, Cartea Românească, 1983, p.130: „E drept că preferințele lui Paul Cornea se îndreaptă spre Escarpit și Jauss, distanțându-se, cu înțelegere, de Goldmann, displăcându-i «excesul» de filosofie al acestuia”.

(4) Sean Cotter, *Romania as Europe's translator. Translation in Constantin Noica's national imagination*, în Brian James Baer (ed.), *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2011, p. 80: „Examining practices and rhetorics of translation, therefore, places our attention on the central ambivalences of

the minor national imagination, the desire for both national particularity and international recognition, the pragmatic engagement with major cultures from a position of political weakness, the combination of superiority and inferiority Paul Celan has called «the periphery complex»”.

(5) Cf. Baer, *op.cit.*, p.9: „Translation under communism was largely shaped by the tension between xenophobia and internationalism. On the one hand, Soviet Russia did much to promote the translation of world literature into and out of Russian. In fact, World Literature Publishing House, founded by the writer Maxim Gorky in 1918, had the lofty goal of translating «all world literature – every world classic in all languages of all times, people, and cultures» (Leighton 1991: 7). On the other hand, the regime exercised censorship at virtually every stage of the publication process”.

(6) Baer, *op.cit.*, p.9: „While Soviet-era censorship enhanced the status of literature, in general, and of translated literature, in particular, the fact that translated literature was, as a general rule, less closely monitored than original writing, made it into a vehicle for expressing alternative, if not openly oppositional, views. The opening of archives following the collapse of the Soviet Union promises to add much nuance to the history of translation in the former Soviet Union and Eastern bloc and to expose the often unpredictable workings of even the most centralized, totalitarian societies”.

(7) Vezi în acest sens Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Humanitas, 2011, pp.60-61: „Înainte de 1955, DGPT (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, s.n.) a funcționat pe lângă guvern având ca cenzori mai mulți lectori, împărțiți pe limbi străine și pe specialități, care colaborau cu specialiști selecționați de către Ministerul Învățământului sau de Ministerul Culturii (Direcția Bibliotecilor). O circulară a CC al PMR din 29 noiembrie 1954, înregistrată cu nr. 1560/6 decembrie 1954 la Direcția Treburilor CC al PMR adresată Comitetelor regionale de Partid preciza că: «Ministerul Culturii organizează o acțiune de scoatere a cărților necorespunzătoare din biblioteci. Pentru aceasta s-au organizat, pe lângă Sfaturile populare regionale, colective de tovarăși pregătiți, cărora Ministerul Culturii le-a pus la dispoziție lista cărților ce trebuie scoase din biblioteci. (...) După terminarea întregii operațiuni de curățire a bibliotecilor, aceste cărți vor fi triate, după care vor fi date la topit, iar altele vor fi date unor biblioteci mari spre a fi folosite ca fond documentar»”.

(8) O mențiune specială merită prozatorul afro-american Richard Wright, mai ales pentru felul în care discursul său devine simptomatic în cadrul studiilor lui Michael Denning pentru situația *internaționaliei* literare (art. cit. următor).

(9) Vezi în acest sens Michael Denning, *The Novelists' International*, în Franco Moretti (ed.), *The novel. Volume I. History, Geography and Culture*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006, pp.704-705: „To sketch the history of the novelists' international is a daunting task. First, literary histories focus on its dramatic and still controversial literary politics: the formation and splitting of writers' organizations and unions; the brief ascending of the idea of a «proletarian literature» and the shift to «socialist realism» at the 1934 Soviet Writers' Congress; the famous writers' congresses in Kharkov (1930), Moscow (1934), Paris (1935), New York (1936), Lucknow (1936), Madrid (1937), Tashkent (1958), Cairo (1962), and Havana (1968); the struggles over the writers' place in revolutionary regimes from Stalin's Soviet Union to Mao's China and Castro's Cuba.”

(10) Katerina Clark, *op.cit.* (ediția din 2000, Indiana University Press), p.xiii: „Thus, rather than a comparative study of the Socialist Realist novel and other text types, what I have attempted here is an interpretive cultural history that uses the novel (and novella) as its focus because the novel is the privileged genre of Soviet Socialist Realism, occupying the same structural slot as the opera does in China”.

(11) Cf. Michael Denning, *art.cit.*, p. 707: „In the latter half of the nineteenth century, the novel was not central to socialist cultural thought. Poetry and drama were the heart of socialist notions of *Bildung*, which stressed the appropriation and mastery of the classics by working people rather than the development of an independent radical or working-class art. Following the lead of Mark and Engels, socialist critics championed the classics of the epoch of an ascendent and revolutionary bourgeoisie – Lessing, Schiller, and Goethe – against the bourgeois culture of the time. The novel was generally seen as merely a form of entertainment, and socialists both criticized and tried to supplant the commercial dime novels and *Schundliteratur* that proliferated in working-class culture”.

(12) Pentru o sinteză a momentului și pentru o discuție aplicată pe aducerea jdanovismului în spațiul românesc, vezi Sanda Cordoș, *Literatură între revoluție și reacțiune: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Cluj-Napoca, Apostrof, 2002.

(13) Vezi Figura V.11. *Dinamica anuală a producției de proză și poezie (pentru literatura autohtonă și cea tradusă)*, în Ioana Macrea Toma, *Privilegiul literar în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009, p.169.

(14) Vezi ***, *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, 2004.

(15) Vezi în acest sens articolul lui Petru Dumitriu (*Flacăra*, an I, nr.4, 1948), în *Cronologia (...)*, vol. III – 1948, p.41, unde sunt detrațați toți adepții gândirii sartriene.

(16) Katerina Clark, *op.cit.* (2000), p. 4: „However, there is a core group of novels that are cited with sufficient regularity to be considered a canon. These include M Gorky's *Mother* and *Klim Samgin*; D. Furmanov's *Chapaev*; A. Serafimovich's *The Iron Flood*; F. Gladkov's *Cement*; M. Sholokhov's *Quiet Flows the Don* and *Virgin Soil Upland*; A. Tolstoy's *The Road to Calvary* and *Peter the First*; N. Ostrovsky's *How the Steel Was Tempered*; and A. Fadeev's *The Rout* and *The Young Guard*”.

(17) Vezi în acest sens discuțiile permanente în epocă despre moștenirea rusă (citită ca literatură serioasă, *realistă* cu orice preț, dar nu în orice sens) și literatura tendențioasă, de consum, a Occidentului (unde chiar și realismul are probleme); ex.: Eva Céline, *Romanul sovietic*, în *Tribuna poporului*, 21 septembrie 1944: „Romanul realist, de la Balzac până la Roger Martin du Gard sau Huxley, e static. Acțiunea romanului începe și sfârșește cu povestea eroului (...) Vechiul romancier realist nu vedea decât un aspect al vieții (...) În noul roman rus, nu există tragedie, mai bine zis nu există tragedie definitivă. Soarta individului poate fi tragică pentru moment, dar povestea nu se termină acolo”; ex.: Ion Caraion, în *Scântea*, 11 martie 1945: „Dar câtă diferență între calitatea (!) autorilor din care se traducea ieri și valoarea universală a celor care circulă acum! [...] Romane de un viguros realism ale scriitorilor sovietici înlocuiesc maculatura cu dulcegării erotice a unor autori francezi sau americani fără nicio semnificație chiar în patria lor”.

(18) Letiția Constantin, *Literatură și propagandă: Editura Cartea Rusă, în România literară*, nr. 25, 2009: „În anul 1949, un apogeu al campaniei de propagandă și de agitație, numărul de titluri publicate de editură ajunsese la 601, într-un tiraj total de 6.711.200 de exemplare. Aceste cifre sunt semnificative pentru trendul de după abdicarea forțată a Regelui Mihai I și proclamarea Republicii, dat fiind că ele erau aproape de două ori mai mari decât cele raportate în 1948 (247 titluri, în 2.500.000 de exemplare)¹⁷. Până în noiembrie 1949, cifra urcase la 676 titluri, în 7.700.000 exemplare, iar pentru 1950, erau anunțate 154 de titluri noi și 84 de reeditări.”

(19) *Idem.*: „În noiembrie 1950, este comunicat un tiraj de 1.105.000 (din care 673.000 erau broșuri agitatorice)²⁰. În martie 1952, sunt oferite cifre globale, pentru perioada 1944-1951: 1.311 titluri (reprezentând însă exclusiv traduceri din literatura rusă) în 18.990.000.470 de exemplare! Cu același prilej, este oferită și cifra totală de titluri în versiune românească: 1.069, printre cărțile de succes numărându-se cele ale lui Mihail Șolohov, A. Fadeev, N. Ostrovski, Maxim Gorki, L.N. Tolstoi, N.G. Cernășevski, A.P. Cehov, M.I. Lermontov. În octombrie 1954, cu ocazia Adunării Festive de deschidere a Lunii Prieteniei Româno-Sovietice, editura anunță un total de 1.850 de titluri în 25.000.000 de exemplare”.

(20) Michael Denning, *art.cit.*, în Franco Moretti, *op.cit.*, pp.706-707.

(21) Alex Goldiș, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească, 2011, pp. 34;36.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ:

***, *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică* (vol. I-VII), București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010-2011.

***, *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România: de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române, 2005.

Clark, Katerina: *The Soviet Novel. History as Ritual*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1981.

Cordoș, Sanda: *Literatură între revoluție și reacțiune: problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Cluj-Napoca, Apostrof, 2002.

Baer, Brian James: *Introduction. Cultures of translation*, în Baer, Brian James (ed.): *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2011

Cotter, Sean: *Romania as Europe's translator. Translation in Constantin Noica's national imagination*, în Baer, Brian James (ed.): *Contexts, Subtexts and Pretexts. Literary translation in Eastern Europe and Russia*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ Philadelphia, 2011.

Denning, Michael: *The Novelists' International*, în Moretti, Franco (ed.), *The novel. Volume I. History, Geography and Culture*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2006.

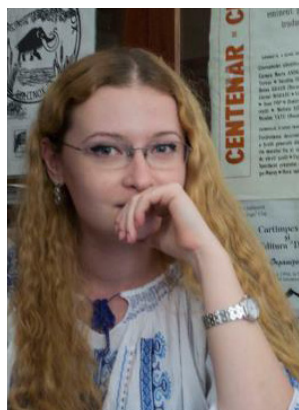
Goldiș, Alex: *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească, 2011.

Macrea Toma, Ioana: *Privileghiul. Instituții literare în comunismul românesc*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009.

Vasile, Cristian: *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Humanitas, 2011.

Acest articol este o variantă în română (modificată) a studiului Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins, în curs de apariție în revista academică „Studia Philologia”, nr.1/2016.

Anca CHIOREAN



Sincronismul lovinescian în contextul World Literature. Direcții de imitație și retrospecție

Disputa între cei cocoțați pe tomuri de teorie socio-istorică și literară, privind peste granițe, și cei îngropați între fortificații construite din aceleași tomuri nu este una nouă. Diferă, însă, lungimea razei de vizibilitate peste granițe în locuri și epoci diferite. În termeni actuali, sincronismul lovinescian este văzut ca o anticipare a teoriilor de globalizare. În contextul World literature, sincronizarea cu timpul vestic este specifică literaturilor periferice, culturilor minore, aflate la o anumită distanță în timp și spațiu de culturile centrale, care au primit validarea culturală necesară. Direcția de sincronizare este, în termenii lui Pascale Casanova, în funcție de „meridianul Greenwich literar”, care „permite evaluarea distanței față de centru a tuturor celor ce aparțin spațiului literar (...) distanța unei opere sau a unui corpus de opere față de centru se poate măsura prin depărtarea în timp de canoanele ce definesc, în momentul evaluării, prezentul literaturii”⁽¹⁾. Sincronismul lovinescian ilustrează zvârcolirile unei culturi minore de a concura pentru validarea primită din

partea unui canon aflat, atât în spațiu, cât și în timp, la mare distanță.

Comparațiile sau paralelele dintre anumite elemente referitoare la World literature și anumite elemente ale sincronismului pot părea sintetice, care semnalează niște asemănări și deosebiri între viziunile occidentale și cele ale unui teoretician român, cu un ușor iz patriotic. Însă studiul are scopul de a arăta o concordanță de idei, venite din direcții diferite. Dacă World Literature încearcă să integreze literaturile minore într-un fond global, vizibil, sincronismul lovinescian lucrează din interior, pentru evoluție. Punctul final este, într-adevăr, același – trebuie să ne crească mâini, picioare și să pășim pe uscat. Dar dacă între cele două lumi se află bariera de refracție a luminii care nu permite tuturor să creadă în lumea de pe uscat (iar cei de pe uscat să nu vadă deloc în adâncuri), e nevoie de maifeste, teorii și reacții națio-creaționiste. Punctul final trebuie să-i găsească pe toți pe uscat, chiar și doar târându-se pe coatele înotătoarelor.

Import de timp, export de spațiu

Teoriile World Literature, cocoțate în cel mai înalt punct, au ambiția de unificare globală, de sincronizare a culturilor și literaturilor minore cu cele principale, fapt pentru care se poate înțelege așezarea teoriei lovinesciene în proximitatea lor. Există, totuși, un număr semnificativ de diferențe, nu doar care vizează dimensiunea ambiției, ci și direcția de dezvoltare sau tehnica de lectură – „Abia cu Lovinescu poate fi citită critica noastră ca literatură, pentru însușiri artistice, nu doar pentru judecăți și ideologie. Anticipațiile (Heliade, Hașdeu) sunt rarissime și întâmplătoare. Lovinescu introduce la noi acea *close reading* pe care o teoretizează criticii americani ai anilor 30, deși n-are cunoștință de ei, trăgându-și inspirația exclusiv de la francezi” (2). Scopul sincronismului lovinescian fiind diferit de cel al teoriilor world literature, este firesc să existe opoziția față de principala tehnică de lectură, *distant reading*-ul lui Franco Moretti.

Nu se poate vorbi despre sincronism fără a-l așeza în relație directă cu modernismul românesc. Pascale Casanova propune abordarea modernității și a prezentului unei culturi în funcție de temporalitatea proprie culturii respective – „Legea temporală a universului literar se poate enunța astfel: trebuie să ai vechime pentru a avea o șansă cât de mică de la fi modern sau de a decreta modernitatea. E nevoie de un îndelungat trecut național pentru a putea pretinde o existență literară modernă (...). Miza luptei dintre cei centrali, care au toți privilegiul vechimii, e stăpânirea acestei măsuri a timpului (și a spațiului), apropierea prezentului legitim al literaturii și a puterii de canonizare” (3). Nefăcând parte dintre „cei centrali”, cultura română, a cărei „vechime” reală este încă dezbătută, are nevoie de alte forme de înscriere în timpul global. În acest context, „Produs

al sincronizării imediate, tradus prin acte mecanice de imitație și mimetism, modernismul introduce adesea în literatură articole de import, exotice, neasimilate, total exterioare substanței sale specifice. De unde inevitabile acte de adeziune superficială, pastişă, contrafacere literară, lipsită de orice valoare” (4). Capetele principale de acuzare aduse unui modernism sincronizat vizează un asemenea fel de import intraductibil în cultura română. Intraductibilitatea a fost în repetate rânduri exprimată ca fiind problema principală a exportului de cultură și literatură, din interiorul culturilor naționale înspre cultura globală, aplicând concepte eurocentrice culturilor minore, distanțând conceptele autohtone de sensurile lor inițiale – „Discrepant modernisms necessitate the conversion of conventional paradigms of literary history or incite the invention of new ones altogether. As already noted, in Western literary criticism, even when the purview is World Literature, Occidental genre categories invariably function as program settings” (5). Sincronismul întâlnește sensul opus al unei presupuse incompatibilități, printr-o aplicare forțată a conceptelor exterioare culturii românești. Sincronizarea cu Occidentul devine astfel o inițiativă nenaturală, din punctul de vedere al contextelor socio-politice. Modernitatea globală nu admite aplicarea tuturor modernităților naționale aceleași repere critice pentru a concepe un (modern)-ism universal, doar din cauza coincidenței temporale: ”In recent years, the critique of Orientalism within international modernism has prompted the need for new paradigms of literary history; paradigms that assign cultural specificity and theoretical density to Asian modernisms. Attention has increasingly been devoted to the multiple «imperialisms» of modernism, and, in particular, to the impact of the Japanese occupation during World War II. In the context of intra-Asian world-systems, Western modernism continues to figure strongly as a critical rubric for literary techniques and genres, but the emphasis is on how Western forms enabled Asian modernisms to redefine what modernism is” (6).

E. Lovinescu oferă soluții pentru probleme puse de discrepanța dintre nivelurile de dezvoltare. În primă instanță, sistemul social este cel care trebuie preluat și aplicat societății românești – „Cu mijloacele de răspândire instantanee ale timpurilor moderne puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată. Iată pentru ce caracteristica epocii noastre e tendința de generalizare și de uniformizare a obiceiurilor și a instituțiilor” (7). *Istoria civilizației române moderne* cuprinde o lungă analiză socială, istorică și politică a dezvoltării culturii românești – „Sincronismul trebuie înțeles ca un proces de globalizare – în limbaj actual – care se desfășoară prin imitație, în condițiile unei interdependențe generalizate sau printr-un spirit al veacului rezultând din aceasta. Ca lege absolută a civilizației române s-a verificat limpede și în istoria

civilizației române, a cărei ipostază modernă a fost creația burgheziei revoluționare de la 1848, iar din punct de vedere politic e opera Partidului Național Liberal și, printr-o contribuție aparte, a lui Ion C. Brătianu” (8).

Privirea peste granițe se adresează spațiului exterior, însă construcția timpului fiecărui spațiu fiind diferită, sincronizarea cu globalul apare ca o necesitate de a ajunge din urmă *timpul* – „Pentru teoreticianul sincronismului, interdependența reprezintă cadrul normal în care se manifestă imitația, iar aceasta e agentul prin care se realizează interdependența. Vorbind insistent despre tradiția unificatoare a epocii moderne, Lovinescu folosește complementar și sinonimic noțiunea de spirit al veacului, sau *saeculum*” (9).

Pentru ca spațiul cultural să poată suferi modificări în urma importului, terenul pentru un asemenea import trebuie deschis – „Imitația, după Tarde, pornește dinăuntrul în afară: un popor nu imită luxul și artele altui popor, înainte de a se fi pătruns de sufletul lui; numai după ce-i impusese literatura și puterea politică, Spania a început să-i impună Franței și modele și toaletele sale în veacul XVI” (10). În cazul în care imitația pornește în sens invers, caracterul terenului se supune legii formelor fără fond – „Din moment ce imitația pornește din afară, se înțelege dela sine ușurința cu care am împrumutat și noi toate formele civilizației apusene; caracterul de integralitate, constatat în formația revoluționară a civilizației noastre, se reduce în realitate la superficialitate. Din această pricină și din natura evolutivă a sufletului omenesc, deducem inevitabilul contrast dintre fond și formă. Lipsite de sincronism, forma anticipează cu mult asupra fondului, starea legală asupra stării de fapt” (11).

Din perspectiva ordinii temporale a evenimentelor, World Literature analizează retrospectiv tendințele literaturilor minore de a se adapta celor dominante. Lovinescu, susținând faptul că „Imitația se scoboară din sus în jos”, teoretizează tocmai această tendință asupra căreia va reveni World Literature (ca învingător) și va stabili paradigme literare globale literaturilor minore (ca învinși) – „Pe când invenția poate porni de oriunde, imitația nu pornește de cât din sus în jos, adică dela superior la inferior: iată primul aspect al legii imitației. Prestigiul superiorului trezește admirație sau iubire și face pe învinși să se mlădieze și să se configureze după învingători” (12).

Literatură vernaculară prin compromis

Imitația promovată de Lovinescu nu ignoră aspectele care țin de elementele autohtone. Deși se află în opoziție cu tendințele tradiționaliste, gândiriste, situându-se într-o poziție critică ce defavorizează literatura de inspirație rurală, sincronismul lovinescian susține cele două condiții ale evoluției literaturii române – „Două etape sunt în consecință de străbătut pentru ca fenomenul sincronism să își atingă finalitatea: imitația

integrală și adaptarea la rasă, adică la specificul național. Nu este, prin urmare, câtuși de puțin corectă imputarea care i s-a adus lui E. Lovinescu atât în trecut, cât și mai târziu, iar uneori chiar și astăzi, că el neglijează total rolul factorilor interni, promovând un soi de mimetism generalizat și servil în raport cu sursele de influență. Încadrarea în virtuțile creatoare ale poporului român e o realitate probată de întreaga lui carieră de critic literar” (13). În ciuda tuturor obiecțiilor, noutatea, o perspectivă proaspătă asupra literaturii este ceea ce a însemnat sincronismul – „Oricât de interesantă și de atrăgătoare se înfățișează această teorie lovinesciană, aplicată evoluției politice și sociale române, oricât de convingător se impune autorul în haine de sociolog, nu aceasta era de fapt adevărata sa vocație și nici principalul său scop. Cum s-a mai observat și cum Lovinescu însuși a lăsat să se înțeleagă, miza cea mare și ambițioasă o constituia demonstrația relativ indirectă a necesității de înnoire, în unica direcție posibilă pentru cultura și literatura română: modernitatea estetică și tematică. (...) Printre obiecțiile aduse criticului foarte frecventă a fost și aceea și aceea privind o presupusă confuzie între civilizație și cultură, prima de esență materială, iar cealaltă de natură spirituală. (...) Când sublinia un asemenea efect modelator, Lovinescu nu înlătura puțința de a grăbi într-o măsură importantă ritmul dezvoltării culturale, și sufletești în general, în direcția modernității, pentru ca, în cele din urmă, creația spirituală să se pună de acord cu evoluția deja sensibil avansată pe această cale a structurilor sociale” (14).

Legea imitației lovinesciene nu se referă întotdeauna doar la cadrul unui context literar. Situația socială și politică a culturilor minore formează și influențează producția literară a culturii respective, luând o formă aproape tragică în ochii cei mari și autoritari – „Micimea, sărăcia, «rămânerea în urmă», marginalitatea acestor universuri literare îi fac pe scriitorii ce le aparțin pur și simplu invizibili pentru instanțele literare internaționale, imperceptibili în sens propriu; invizibilitatea și depărtarea nu le apar, în toată amploarea lor, decât scriitorilor din aceste țări care – ocupând poziții internaționale în universurile lor naționale – pot evalua cu precizie locul spațiului lor în ierarhia tacită și implacabilă a literaturii mondiale” (15). Ghilimele parental-îngăduitoare în care înrămează Pascale Casanova termenii caracteristici culturilor ignorate nu mai apar în discursurile celor din interiorul respectivelor culturi, precum în cel lovinescian. Nevoia de evoluție este enunțată de acesta – venind din interior, pentru interior, cu scopul de a ieși în exterior – în sens constructiv, inevitabil întâmpinată – tot din interior – de rezistență. Contextul cultural și social, nu doar cel literar, este analizat de Lovinescu pentru a susține ideea sincronizării, lucid în fața influenței socialului, tendință identificată și de Pascale Casanova, care susține că „Deși apartenența națională trebuie descrisă ca «destin», mai ales pentru națiunile «mici», ea nu este nicidecum

resimțită întotdeauna ca negativă. În cursul perioadelor de întemeiere națională, al marilor răsturnări politice (...), naționalitatea inalienabilă este revendicată drept condiție a independenței politice și a libertății literare” (16).

Intenția teoriilor World Literature este de a integra literaturile periferice într-un sistem global, vizibil, dinspre exterior înspre interior. Sincronismul lovinescian apare tot în acest sens evolutiv, cele două teorii intersectându-se undeva la mijlocul dintre retorica aceasta de interior și cea globală, de exterior: „Criticul explică procesul de formație și de evoluție a civilizației române din alt punct de vedere decât acela al junimiștilor. La baza acestui proces s-ar afla legea imitației, potrivit căreia societățile înapoiate suportă o fecundă influență din partea celor avansate. Este vorba de un proces în doi timpi: întâi simularea și apoi stimularea. Tendința ca popoarele mici să devină sincronice, să ajungă adică din urmă, prin imitație, popoarele aflate pe o treaptă superioară de dezvoltare” (17).

Într-o asemenea formă de sincronism nu se poate vorbi, totuși, despre abandonul valorilor autohtone în favoarea celor împrumutate, prin intermediul cărora evoluția să fie posibilă. Propunerea este cea de hibridizare a materialului împrumutat cu cel autohton, teoretizând astfel procesul de creație: „La baza mecanismului contemporaneității noastre materiale și morale se află factorul unic al *imitației*, în care unii sociologi ca Tarde au văzut principiul de formație al tuturor societăților. Grupul social e privit astfel ca o reunire de indivizi ce se imită între dânsii. Existența imitației implică însă și existența obiectului de imitat; imitația presupune deci *invenția*. La originea oricărei invenții (în limbă, artă, știință, credință, etc.) se află un inventator și un act individual. Invenția nu e nici ea, în genere, decât o încrucișare de imitații, în care intră, totuși, și un element personal: aplicarea la corăbia a mașinii de aburi, utilizată de mult în uzine, a fost, de fapt, încrucișarea unei imitații cu altele” (18).

Această tehnică a creației prin hibridizare este văzută sub formă de compromis inevitabil între specificul local și paradigmele globale – „The system was one, not uniform. And, retrospectively, of course it had to be like this: if after 1750 the novel arises just about everywhere as a compromise between West European patterns and local reality—well, local reality was different in the various places, just as western influence was also very uneven: much stronger in Southern Europe around 1800, to return to my example, than in West Africa around 1940” (19). Compromisul susținut de Franco Moretti, deși se referă la toate culturile minore, ilustrează perfect modernitatea francofilă a culturii românești din perioada respectivă – „in cultures that belong to the periphery of the literary system (which means: almost all cultures, inside and outside Europe), the modern novel first arises not as an autonomous development but as a compromise between a western formal influence (usually French or English) and local materials” (20).

Compromisul, sau hibridizarea culturii locale, apare ca o consecință firească a evoluției culturale. În multe problematizări de acest fel, locurile comune găsite în diferite culturi sunt abordate aproape ca efecte ale fondului comun al imaginarului, însă sincronismul lovinescian arată această evoluție ca respirație conștientă, ca efort vizibil de integrare valorilor europene în cultura românească. *Distant reading*-ul propus de Franco Moretti caută locurile comune care nu ar fi fost posibile fără efortul conștient al sincronizării cu Occidentul – “See the beauty of distant reading plus world literature: they go against the grain of national historiography. And they do so in the form of an experiment. You define a unit of analysis (like here, the formal compromise), and then follow its metamorphoses in a variety of environments—until, ideally, all of literary history becomes a long chain of related experiments: a «dialogue between fact and fancy», as Peter Medawar calls it: «between what could be true, and what is in fact the case»”.

Imitația și compromisul sunt procese conștiente. Metaforicele *trees and waves* sunt ilustrări ale unei evoluții firești ale culturii și literaturii – “Now, trees and waves are both metaphors—but except for this, they have absolutely nothing in common. The tree describes the passage from unity to diversity: one tree, with many branches: from Indo-European, to dozens of different languages. The wave is the opposite: it observes uniformity engulfing an initial diversity: Hollywood films conquering one market after another (or English swallowing language after language). Trees need geographical discontinuity (in order to branch off from each other, languages must first be separated in space, just like animal species); waves dislike barriers, and thrive on geographical continuity (from the viewpoint of a wave, the ideal world is a pond). Trees and branches are what nation-states cling to; waves are what markets do. And so on. Nothing in common, between the two metaphors. But—they both work. Cultural history is made of trees and waves” (21), iar dacă literatura română ar fi una organică, valurile nu s-ar sparge la granițe. Copacul lovinescian forțează, totuși, barierele și inițiază compromisul – “Think of the modern novel: certainly a wave (and I’ve actually called it a wave a few times) – but a wave that runs into the branches of local traditions, and is always significantly transformed by them” (22).

În epocă, nefiind văzut compromisul cu ochi buni, Lovinescu menționează condiția sufletului ca parte a fondului local, adaptabil formelor importate și ceea ce face diferența între cultură și civilizație. Unitatea este dată de cultură (suflet) – „Unitatea de cultură se exprimă în afară de unitatea de direcție, fără de care, ne putând ajunge la cultură, o societate se ridică cel mult la civilizație. Pe când cultura este, așadar, un bun sufletesc, produs colectiv și evolutiv al unui grup social, civilizația e un bun material răspândit mai mult la suprafața societății” (23). În World Literature,

Rabindranath Tagore universalizează de asemenea acest concept, nemaifiind, în acest caz, o piedică în calea globalizării – “it is the nature of the human soul to seek a union of its particular human-ness with all humanity: in this lies true joy. It has constantly to battle hostility and obstruction both outside and within in order to realise this nature with true total awareness” (24). Materialitatea „civilizației” este imitabilă și importabilă, dar însușirea ei, împreună cu contribuția locală culturală, este ceea ce duce la sincronizare: „Drumul dela cultură la civilizație nu e ireversibil; devenind condițiile vieții noastre, aceste bunuri materiale intră în depinderi și se prefac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufletești” (25).

Pascale Casanova susține faptul că “All those who aspire to modernity, or who struggle for monopoly control over its attributions, are engaged in the constant classification and re-classification of works – with texts apt to become modern or new classics. The recurrent use of temporal metaphors in criticism, airily declaring works to be ‘*passé*’ or ‘*outmoded*’, archaic or innovative, anachronistic or imbued with ‘the spirit of the times’, is one of the clearest signs of these mechanisms’ functioning” (26). Spiritul epocii se regăsește evocat în repetate rânduri și de E. Lovinescu. Însă spiritul timpului este, de obicei, unul intern, care trebuie adaptat spațiului, și trecut, totuși, prin spiritul critic – “this universalism, though differing profoundly in its Eastern and Western conceptions of personality, is alike in the East and West accompanied by the imitation of literary work wrought out in days when the current of social life was broken up into many narrow channels foaming down uplands of rock and tree. Closely connected with this imitation of early models is the reflective and critical spirit, which is another striking characteristic of world-literature” (27). Imitația românească a îngurgitat forme exterioare, neadaptându-le la fond: „Ținând seamă de natura revoluționară a formației noastre, prin contact brusc și diferență de nivel, imitația a luat la noi un caracter de integralitate; am împrumutat deci formele apusului fără distincțiune, în masă, și în nici un caz la lumina deliberativă a «spiritului critic»” (28). În termenii evoluției literare – unde *evoluție* este un keyword indispensabil pentru orice cultură – Casanova opune acestei îngurgitări tocmai cursul firesc al timpului: „Preocupările formale, adică specific literare și autonome, nu apar în cadrul «micilor» literaturi decât în a doua fază, când, odată acumulate primele resurse literare și construită specificitatea națională, primii artiști internaționali pot pune sub semnul întrebării prejudecățile estetice legate de realism și se pot sprijini pe modelele și marile revoluții estetice recunoscute pe meridianul Greenwich” (29). Sincronismul este o primă strigare înspre interior, din punctul cel mai apropiat de suprafața umedă a timpului, tocmai din această „primă fază”, anterioară celei mai predispușe evoluției, prezentată de Casanova.

Se pot face multe paralele sintetice între sincronismul lovinescian și World Literature, lucru care a fost deja făcut, numindu-l premergător al teoriei, însă direcția este vizibil diferită. Apar opoziții de direcție exterior-interior, sus-jos, sau opoziții de construcție maleabilă între formă și fond. Dacă World Literature teoretizează modalitățile *de integrare* a literaturilor marginale într-un fond global, sincronismul oferă o mutație aplicabilă societății și mentalului românesc, *înspre a se integra*, cultura română fiind îndreptățită la mutația necesară dreptului la mâini și picioare.

Note:

- (1) Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, trad. de Cristina Bîzu, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2007, pp. 115, 116.
- (2) Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 561.
- (3) Pascale Casanova, *op. cit.*, pp. 117, 118.
- (4) Adrian Marino, *Dintr-un dicționar de idei literare*, ediție întocmită de Florina Ilis, Rodica Frențiu, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2010, p. 212.
- (5) Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, London; New York, 2013, p. 73.
- (6) *Ibidem*, p. 72.
- (7) Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Vol. III, *Legile formației civilizației române*, București, Editura Ancora, 1925, p. 77.
- (8) *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 227.
- (9) *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, coord. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 227.
- (10) Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 115.
- (11) *Ibidem*, p. 117.
- (12) *Ibidem*, p. 78.
- (13) *Ibidem*, p. 227.
- (14) *Ibidem*, p. 228.
- (15) Pascale Casanova, *op. cit.*, p. 230.
- (16) *Ibidem*, p. 233.
- (17) *Dicționarul scriitorilor români*, D-L, coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 758.
- (18) Eugen Lovinescu, *op. cit.*, pp. 71-72.
- (19) Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *New Left Review*, <http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature> Consultat la 15.01.2016.
- (20) Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *New Left Review*, <http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature> Consultat la 15.01.2016.
- (21) Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *New Left Review*, <http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature> Consultat la 15.01.2016.
- (22) Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *New Left Review*, <http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature> Consultat la 15.01.2016.

- (23) Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 16.
 (24) Rabindranath Tagore, "World Literature (1907)", în *World Literature in Theory*, edited by David Damrosch, Chichester, Wiley-Blackwell, 2014 p. 50.
 (25) Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 19.
 (26) Pascale Casanova, "Literature as a World (2005)", în *World Literature in Theory*, ed. cit., p. 196.
 (27) Hutcheson Macaulay Posnett, "What Is World Literature? (1886)", în *World Literature in Theory*, ed. cit., p. 43.
 (28) Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 189.
 (29) Pascale Casanova, *Republica mondială a literelor*, ed. cit., pp. 251-252.

Mădălina DAN



Norman Manea – strategii discursive în economia literaturii globale

Postmodernitatea, epocă a seducției și a minimalismului deopotrivă, aduce cu ea un fenomen de globalizare, manifestat inclusiv în domeniul literaturii. Survolăm cu nesaț o republică a literelor, care își are propriul mod de funcționare, după cum o spune și Pascale Casanova(1), căci locuim niște teritorii unde totul se măsoară în termeni de: capital cultural, studii cantitative, strategii de promovare, politică a traducerilor, noile direcții de cercetare punând accent pe o dinamică a cărților în spațiul mondial. Această dinamică a bunurilor culturale se petrece într-un univers literar eterogen, în contexte largi și foarte variate, unde se manifestă o bătălie perpetuă pentru capitalul cultural. În acest context, se cuvine să ne întrebăm: *Care este locul culturii române în ansamblul ei la bursa valorilor naționale? Care este locul unui scriitor la care ne raportăm la bursa valorilor naționale?* Există scriitori care sunt recunoscuți pe plan mondial, dar în țara de origine nu reprezintă o figură centrală a canonului, iar Norman Manea reprezintă doar unul dintre cazuri. Cum se justifică această dilemă culturală? Explicația ne-o oferă David Damrosch într-unul dintre studiile sale, în care, pornind de la premisa unei epoci noi a literaturii, una postindustrială, pe care o numește „postcanonical

age”, problematizează hegemonia unei „hypercanonical age”(2), adică a operelor canonice al căror capital literar continuă să crească, în vreme ce capitalul literar al operelor marginale scade. Astfel, Norman Manea nu face parte dintre figurile hipercanoniului literar românesc. Textele sale au reușit să influențeze mai mult alte culturi naționale decât cea care i-a dat naștere. Conștient de fenomenul globalizării, creează având în vedere nu posibilitatea traducerii, ci inerenta acestei problematice, câștigându-și, în cele din urmă, meritul de a fi apreciat pe plan universal ca inovator al limbajului. Prin urmare, merită investigată motivația scrierilor sale, precum și modalitatea prin care și-a creat identitatea culturală în această epocă de colonizare a literaturii. Astfel, lucrarea de față își propune să analizeze strategiile discursive la care Norman Manea recurge în scrierile sale și funcționalitatea acestora în economia așa-numitei World Literature.

În prima parte a lucrării ne vom concentra atenția asupra problemei traducerilor, prin intermediul cărora lumea creată de Manea influențează și alte culturi decât cea națională, transcende expresia lingvistică și experiența scriitorului. Partea a doua vine să detalieze procesele sufletești transpuse în opere ca niște piese de puzzle, cu rolul de a restitui cititorului o imagine a literaturii comuniste și a exilului. Astfel, vom avea în vedere efectele cenzurii literare ale epocii comuniste și strategiile construcției unui limbaj nou, esopic, care se va menține și după modificarea identității de la scriitor român înspre scriitor american.

I. Traducerile sau „a citi dincolo de cultură”

A aduce în discuție problema traducerilor în raport cu scrierile lui Norman Manea poate părea un truism, contemporaneitatea prezentându-l, în orice motor de căutare, în expresii stereotipe, precum: „cel mai tradus scriitor român”, „Romania’s most famous living author”, sau „le candidat idéal pour le premier Nobel roumain”. În ciuda banalității acestor prezumții, trebuie să admitem că se discută despre literatură într-o nouă epistemă – aceea de World Literature. Însă, pentru ca o anumită operă să intre în acest circuit mondial al literelor, autorul caută să apropie orizontul culturii-sursă de acela al culturii-gază prin translație, după cum bine observă mai întâi David Damrosch. Efectele acestui procedeu se fac simțite la nivelul receptării, opera fiind marcată de un „after life”, de un nou destin pe piața literară, devenind duală, bicefală prin faptul că i se adaugă, de fiecare dată, o etichetă diferită în cultura străină. Norman Manea este, însă, un scriitor care posedă conștiința alterității și a fenomenului globalizării, drept pentru care travaliul său creator are în vedere potențialitatea traducerii, șansa de a oferi textului capacitatea de emulație prin reducerea elipsei dintre cele două culturi în interiorul cărora opera performează. În acest context, se cuvine să

ne întrebăm în privința următorului aspect: Ce înseamnă a citi dincolo de cultură în cazul figurii auctoriale a lui Norman Manea? Traduse în peste douăzeci de limbi, proza scurtă și eseurile ce-i poartă semnătura au fost publicate în periodice și colecții din lumea întreagă. Monografia și totodată demersul de istorie literară al lui Claudiu Turcuș inventariază traduceri voluminoase semnate de N. Manea astfel: Germania (10), Italia (8), Franța (7), S.U.A. (6), Anglia (4), Spania și America Latină (9), Olanda (4), Mexic (2), Israel (3), Norvegia (2), Polonia (3), Ungaria (2), Cehia (1), Grecia (5), Turcia (2), China (3), Portugalia (1)(3).

Nu cred că este relevant să stabilim valoarea unui scriitor raportându-ne la premii, însă convenim că distincțiile acordate ilustrează interesul universal pentru scriitura lui Norman Manea. Cum se explică notorietatea romanelor acestui scriitor? Ei bine, Norman Manea integrează, în creațiile sale, trauma Holocaustului – deportarea în Transnistria – și experiența traumatizantă a comunismului – care îl face scriitor disident. Opera sa a cunoscut un succes răsunător în „republica mondială a literelor”, dat fiind faptul că în 1992 a primit bursa Guggenheim și premiul MacArthur, în 1993, Biblioteca Națională din New York l-a sărbătorit cu prilejul acordării distincției de Literary Lion a bibliotecii, în 2002 i s-a atribuit premiul internațional de literatură Nonino pentru Opera omnia, iar în 2006, premiul Médicis Étranger pentru *Întoarcerea huliganului*. În 2010 a primit titlul de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor din partea guvernului francez, iar în 2011, prestigiosul premiu literar Nelly Sachs. În 2012, Uniunea Scriitorilor din România i-a decernat Premiul Național pentru Literatură.

Cum putem explica, totuși, succesul traducerilor acestui scriitor recunoscut, în mod paradoxal, mai curând pe plan mondial, decât în țara de origine? Lectorul își asumă osmotic diversele perspective pe care opera literară i le dezvăluie, realizează transferul de sens prin conexiunile pe care le face cu experiențele personale, căutând cu fervoare să se identifice în destinul literar prezentat. De aceea, cititorul epocii comuniste a înțeles opera lui Norman Manea în mod diferit de cel al cititorilor contemporani. Faptul că în continuare textele lui ne mai spun ceva înseamnă mult și nu face decât să confirme statutul de „scriitor al lumii”. După cum observă și Amelia Ioana Todoran (Groza) în lucrarea sa, ceea ce atrage la scriitura lui Norman Manea este faptul că „Textul aduce fiecărui lector un mesaj, părând să fie scris pentru fiecare în parte, dar, în același timp, se revelează aceluiași cititor sub diverse forme, aducând, cu fiecare lectură, ceva nou, «nemaîînțeles» până atunci”(4). Așadar, multiplele variabile ale fiecărui text reprezintă dovada conștiinței alterității în care chiar scriitorul își caută sinele. Claudiu Turcuș remarcă „deslușirea ființei ascunse («dorința de sine»”, care se produce „numai în interiorul unei relații secunde («dorința de celălalt»)”(5), ceea ce reprezintă, în fond,

credo-ul artistic al scriitorului și impulsul numeroaselor traduceri care i-au adus nominalizarea la premiul Nobel.

II. Permanentizarea exilului sau „a scrie despre memorie”

Pornind de la premisa că literatura este, înainte de toate, o expresie a trăirilor, a experiențelor umane, vom admite că un rol deosebit în crearea operelor l-a avut societatea în care a trăit până în momentul exilului și implicit evoluția umană, efectele întrezărindu-se atât la nivelul imaginarului artistic, cât mai ales la stilistica textului, conturându-i un caracter esopic. Reacțiile nu au întârziat să apară inclusiv în perioada debutului. Receptarea îi atribuie încă lui Manea eticheta de scriitor al unei literaturi comuniste și al exilului datorită temelor abordate, aflate în strânsă legătură cu biografia autorului, însă aspectul de un interes deosebit îl reprezintă exilul lingvistic ca efect al cenzurii literare, care pulsează în text la nivel stilistic, Norman Manea creându-și un limbaj esopic. În continuare, merită analizată utilizarea acestei forme de expresivitate chiar și după eliminarea cenzurii, fascinând ochiul critic al receptorului străin.

Paradigma literaturii esopice în opera lui Norman Manea îmbină mesaje codificate, soluție la care autorul este nevoit să apeleze în momentul impunerii cenzurii, astfel încât să se asigure de rezistența transmiterii sensului dorit prin scriitura sa. Putem spune, așadar, că rolul cenzurii a fost decisiv în conturarea amprente textuale a scriitorului, mai ales în măsura în care acest artificiu stilistic este utilizat și în momentul eliminării cenzurii literare. De altfel, tehnica codificării a fost practică pe scară largă în contextul abordării teoretice a World Literature, utilizându-se cu precădere în perioada regimurilor totalitariste; literatura este domeniul care o preia în scopul anihilării puterii exercitate de cenzura ideologică, instituționalizată de comunism. Inedit este, însă, felul în care Norman Manea își construiește acest limbaj esopic, eliberator de semnificate, precum și conexiunea creată între scriitor și cititor, astfel încât, prin exercițiul hermeneutic, lectorul devine complice în conturarea sensului și coparticipant la revolta împotriva absurdității regimului politic. Mărcile și totodată tehnicile acestui tip de expresivitate în romanele pe care le semnează sunt, după Amelia Ioana Todoran (Groza): jocul măștilor, textul ca mască și refugiul în figura captivului(6), constituindu-se, în același timp, ca elemente subversive de construcție a mesajului, căci imaginarul pe care îl instituie subminează puterea cenzurii. Astfel, opere precum *Anii de ucenicie ai lui August Proștu*, *Plicul negru*, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, *Întoarcerea huliganului* sau *Vizuina* sunt doar câteva din textele pe care le avem în vedere pentru construirea argumentelor în favoarea ilustrării paradigmei esopice, în condițiile în care publicarea acestora nu este afectată de cenzură.

Anii de ucenicie ai lui August Proștu poate fi văzut drept un text tezig, întrucât construcția

personajelor și a relațiilor pe care le stabilesc ilustrează convingerea scriitorului că arta și artistul sunt instanțele în măsură să periclitizeze și să înfrângă absurdul existenței instituit de puterea politică. În acest sens, Aurica Stan se oprește asupra acelor „secvențe narative când cele două instanțe, clovnul și scriitorul, se pliază până la echivalare”(7), această osmoză a identității autorului însuși cu bufonul, ființa de hârtie, în termenii lui Roland Barthes, fiind dezvoltată, ulterior, în volumul eseistic *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Și acest text reflectă latura parabolică a mesajului transmis de un autor pe care îl surprindem în continuă desăvârșire pe acest drum al esopismului ca amprentă a scriitorului exilat Norman Manea, într-o literatură română contemporană care și-l revendică tot mai fervent. De asemenea, Amelia Ioana Todoran (Groza) îl citește în cheie parabolică, fiind un roman care „explică trecutul, afirmă prezentul, intuiește viitorul”(8), astfel încât meritul textului rezidă și în universalitatea mesajului care-l încadrează în tagma *world literature studies*, abordând problema condiției artistului și a artei în fața puterii politice. Critica literară consideră că romanul *Plicul negru* este cel mai elocvent exemplu în ilustrarea mecanismului scriiturii esopice, în contextul în care cenzura acționează puternic, până la mutilarea textului. Limbajul codat, dar subversiv și subliminal, este văzut ca un pact pe care autorul îl încheie cu puterea în scopul publicării romanului. O atenție deosebită li se acordă romanelor *Întoarcerea huliganului* și *Vizuina*, în care specificul limbajului esopic reprezintă în continuare firul roșu al scriiturii lui Norman Manea, în pofida faptului că nu mai există cenzură, problema care generează utilizarea acestor mecanisme textuale. Cum se explică, din punct de vedere literar, acest fenomen livresc?

În cadrul unei conferințe intitulate „Exilul limbajului”, având ca temă *exilul în evoluția creației sale*, Norman Manea explică păstrarea caracterului esopic al scriiturii sale pe fondul unei traume cauzate de o dislocare, o depozitare a limbajului, alimentată de înstrăinare și renaștere culturală(9). În mod paradoxal, continuă să-și publice textele în limba română, cu toate că trăiește de douăzeci și cinci de ani în exil. Plecarea din țară și păstrarea limbii marchează, în cazul scriitorului Norman Manea, o identitate fracturată, un refugiu traumatic, dar și o soluție-limită de conservare a libertății, de a fi „acasă” în interiorul textului(10). Limba este răspunsul căutării sinelui, un proces în care se identifică, întrucât „se putea imagina trăind în afara țării, dar nu în afara limbii”, iar „exilul din acest ultim refugiu ar însemna cea mai brutală formă de extirpare, ar atinge fiecare fibră a ființei mele”(11), sunt cuvintele prin care scriitorul însuși răspunde întrebării pe care am lansat-o în rândurile de mai sus. În cele ce urmează vom reda un fragment mai amplu dintr-un interviu acordat de către Norman Manea lui Ciprian Iancu, întrucât considerăm că aduce lămuriri în privința crezului artistic al scriitorului:

„Nu e ușor pentru nimeni să se dezrădăcească, să se despartă de o cultură, o familie, de amintiri și de trecut. Pentru un scriitor e mai dificil. El își formează limbajul din momentul în care, în copilărie, devine cititor și până când își face auzită propria voce, în propria sa limbă... E un dezastru să pierzi deodată totul. Cioran spunea la un moment dat... că pentru un scriitor, să schimbe limba e o nenorocire mai mare decât oricare dezastru istoric din lume. Se întâmplă, paradoxal, în momentul în care ești eliberat – căci exilul înseamnă, de asemenea, libertate, ieșirea dintr-un tip de societate închisă, o colonie penitenciară, și atingerea altui țărm. Limba mi-a fost luată în momentul în care aveam cele mai multe lucruri de spus.

Exilul lingvistic este schizofrenic. Am amânat cât am putut decizia dificilă de a pleca. Nu voiam să părăsesc România, nu pentru că eram fericit acolo, eram destul de imatur să mă amăgesc că nu trăiam într-o țară, ci într-o limbă, nu voiam să mă despart de limba mea, adevărata mea patrie.”(12)

III. Crearea unei identități culturale – o „alegorie a sinelui”?

Pornind de la textul lui Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, lucrarea de față pune în chestiune următorul aspect: Cum își recrează Norman Manea identitatea culturală – renunțând la identitatea proprie, sau alegând o cale mediată? Într-un dialog cu Leopold Ferdinand, privind evoluția dinspre „scriitorul român” spre cel „american”, autorul subliniază diferențele dintre experiența activității literare în spațiul Europei de Est și cea din Vest, descriind această trecere dintre cele două lumi, dintre cele două posturi ale statutului de scriitor în termeni precum „șocantă”, „extremă”, „fundamentală”: „Este o experiență extrem de interesantă, toate prejudecățile noastre și toate reținerile și toate clișeele cu care venim înărcați se modifică, suferă un proces de autenticizare...”(13). De asemenea, scriitorul simte această trecere ca pe o „confruntare dură cu o lume variată, cu o lume aflată într-o contradicție mișcare, așa zice de explozie și în același timp de pacificare politicoasă”(14).

Într-un alt dialog, Jan Willem Bos îl provoacă la o discuție privind statutul cărții în cele două culturi pe care Norman Manea le-a traversat de-a lungul carierei sale ca scriitor. În acest sens, ni se pare interesant felul în care autorul problematizează rolul literaturii în ansamblul ei la bursa valorilor naționale și, mai mult decât naționale, globale: „În Est, premisele impun inhibarea, prudența, interiorizarea, codificarea. În Vest, se cere mereu un surplus de ofertă, de competitivitate, o continuă extensie”(15). Norman Manea intuiește aici o problemă care prezintă un interes deosebit și pentru noile paradigme de studiu a literaturii, *world literature studies*, și anume universalitatea de capital, adică circulația cărților în spațiul mondial. În sprijinul acestei idei, vom reda un fragment ilustrativ pentru problema

traducerilor în viziunea acestui scriitor: „Traducerea sau premiera unui scriitor nu ridică valoarea sa reală. Este necesară, însă, și importantă, nu doar pentru autor, ci pentru vitalitatea culturii [...] M-aș bucura ca «vocea» mea literară să fie captată în alte registre lingvistice, ca interesul pentru literatura română contemporană, aproape necunoscută, să crească. Sper ca editorii și cititorii să constate că asemenea interes este justificat”(16). În urma acestor afirmații, conchidem că spațiul literaturii internaționale, pe care-l locuiește și Norman Manea odată cu traducerile sale, este definit de o bătălie perpetuă pentru capitalul cultural, în care rutina comercială devine un fals criteriu al culturii.

În loc de concluzii

Una din problemele pe care le aduce în discuție paradigma contemporană de studiu a literaturii, în aspectul ei global, este statutul creatorului de artă literară, Norman Manea reprezentând tipologia scriitorului recunoscut pe plan mondial, nu însă și în țara de origine, însă conștient de acest fenomen al internaționalizării bunurilor culturale. Din diferitele interviuri pe care le-am analizat în rândurile de mai sus, putem lesne constata că se înscrie cu succes în rândurile autorilor care scriu având în vedere afirmarea potențialității operei literare și sporirea ei prin traduceri în variate limbi, nu doar în cele de circulație internațională.

De asemenea, scriitorul subliniază și importanța „criticii de export”, după cum o numește Andrei Terian, o promovare a literaturii dincolo de hotare, făcută de-o așa manieră, încât să îndeplinească orizontul de așteptare al cititorilor străini de cultura în care a fost scrisă.

Potrivit caracteristicilor enunțate mai sus, Norman Manea este un scriitor despre care se poate vorbi în noua modalitate de abordare teoretică a literaturii, *World Literature*, prin trăsăturile analizate în capitolele din cuprinsul acestei lucrări: recunoașterea pe scară largă a universalității romanelor, în pofida experienței personale de la care pornește prozatorul, conturarea unei mărci a unicității auctoriale – limbajul esopic, care creează sens atât în perioada comunistă, cât și în contemporaneitate – sau construcția unei identități duale.

Note:

- (1) Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, 2004, p. 9.
- (2) David Damrosch, *World Literature in Postcanonical, Hypercanonical Age*, în *Comparative Literature in the Age of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, 2006, pp. 49-50.
- (3) Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, București, 2012, pp. 247-251.
- (4) Amelia Ioana Todoran (Groza), *Elemente paradigmatică în romanele lui Norman Manea*, lucrare coordonată de prof. univ. dr. Mircea Braga, susținută în 2012 la Facultatea de Istorie și Filologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia, p. 6.

- (5) Lucian Raicu, „Romanul formației”, în *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 50. Apud Claudiu Turcuș, Op. cit., p. 15.
- (6) Amelia Ioana Todoran (Groza), Op. cit., p. 8.
- (7) Aurica Stan, *Exilul ca traumă. Trauma ca exil în opera lui Norman Manea*, Editura Lumen, Iași, 2009, p. 41.
- (8) Amelia Ioana Todoran (Groza), Op. cit., p. 9.
- (9) Bianca-Lidia Zbarcea, în *Norman Manea: The Exiled Language*, consultat pe <http://www.tnb.ro/en/norman-manea-the-exiled-language>, 18 mai 2014, la data de 26.01.2016.
- (10) Mihaela Șimonica, *Identitate fracturată, exil și anamnesis. Norman Manea, scriitor al memoriei*, 13 septembrie 2013, consultat pe <http://www.observatorcultural.ro/articol/identitate-fracturata-exil-si-anamnesis-norman-manea-scriitor-al-memoriei-2/>, la data de 26.01.2016.
- (11) Macfarquhar Larissa, *Shadows and fog. The inquiet times of Norman Manea*, 1 septembrie 2003, consultat pe <http://www.newyorker.com/magazine/2003/09/01/shadows-and-fog-4>, la data de 26.01.2016.
- (12) Ciprian Iancu, „Acolo și aici”, în vol. Norman Manea, *Textul nomad (Casa melcului II)*, Editura Hasefer, București, 2006, p. 36.
- (13) Leopold Ferdinand, „Criza de identitate”, în vol. Norman Manea, *Casa melcului*, Editura Hasefer, București, 1999, p. 50.
- (14) *Ibidem*, p. 50.
- (15) *Ibidem*, p. 37.
- (16) *Ibidem*, p. 38.

Bibliografie:

- I. Critică literară:
- Stan, Aurica, *Exilul ca traumă. Trauma ca exil în opera lui Norman Manea*, Editura Lumen, Iași, 2009;
- Casanova, Pascale, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, 2004;
- Damrosch, David, *World Literature in Postcanonical, Hypercanonical Age*, în *Comparative Literature in the Age of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, 2006;
- Turcuș, Claudiu, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, București, 2012;
- II. Interviuri în volume:
- Leopold, Ferdinand, „Criza de identitate”, în vol. Norman Manea, *Casa melcului*, Editura Hasefer, București, 1999.
- III. Sitografie:
- Macfarquhar, Larissa, *Shadows and fog. The inquiet times of Norman Manea*, 1 septembrie 2003, consultat pe <http://www.newyorker.com/magazine/2003/09/01/shadows-and-fog-4>, la data de 26.01.2016;
- Șimonica, Mihaela, *Identitate fracturată, exil și anamnesis. Norman Manea, scriitor al memoriei*, 13 septembrie 2013, consultat pe <http://www.observatorcultural.ro/articol/identitate-fracturata-exil-si-anamnesis-norman-manea-scriitor-al-memoriei-2/>, la data de 26.01.2016;
- Zbarcea, Bianca-Lidia, *Norman Manea: The Exiled Language*, 18 mai 2014, consultat pe <http://www.tnb.ro/en/norman-manea-the-exiled-language>, la data de 26.01.2016.
- IV. Teze de doctorat:
- Todoran (Groza), Amelia Ioana, *Elemente paradigmatică în romanele lui Norman Manea*, lucrare coordonată de prof. univ. dr. Mircea Braga, susținută în 2012 la Facultatea de Istorie și Filologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia.

Maria BIRTOCEAN



Receptarea traducerilor romanului *Sînt o babă comunistă!* în perspectiva World Literature

Constanta observată în studiile de tip World Literature este dihotomia între culturile mai puternice, numite centrale, identificate adeseori ca fiind culturi occidentale, și culturile minore, periferice, orientale care se lasă angrenate într-o dinamică a influențelor. Dincolo de eterna luptă între Est și Vest, este interesant de privit modalitatea în care această dinamică se manifestă pe plan cultural și, în cazul nostru, literar.

Mai exact, conform lui Franco Moretti, culturile centrale angrenează în jurul lor culturile periferice oferindu-le patternuri pe baza cărora se vor construi integrându-le, într-o formă sau alta, într-o scară a valorilor⁽¹⁾. Modelul după care este exprimată judecata de valoare este unul specific culturii mari, fiind adaptat prin diverse metode, culturii autohtone.

La fel, în domeniul literar poate fi studiată această mișcare. Deși literatura care aparține culturii centrale influențează și angrenează în mișcarea sa, fără a fi neapărat conștientă, literaturile periferice, nu înseamnă că putem la nesfârșit să utilizăm aceleași metode de studiu care să introducă textele și felul în care le privim în forme nepotrivite pentru ele. De asemenea, nu putem ignora studiul literaturii periferice în detrimentul literaturilor centrale. Teoreticianul propune, pentru o obiectivare a metodelor de studiu, distanța față de text, o ieșire din canonul interpretativ, pentru a putea vedea confluența detaliilor și a ansamblului în opera literară. Adică o distanță care să ne permită să vedem elementele literaturii integrate în sistem, să ne concentrăm pe întregimea ansamblului cu riscul de a pierde unele înțelesuri⁽²⁾.

Pentru a observa anumite patternuri și influența pe care literaturile centrale o au asupra literaturilor

periferice, Franco Moretti evidențiază existența unui compromis între cele două, compromis în urma căruia literatura s-ar afla pe câmpul de luptă pentru întâietate în lumea culturii. Acesta are loc de obicei între forme, de cele mai multe ori, împrumutate din vest, cum ar fi romanul, și conținuturi care sunt autohtone. Vom privi acest compromis ca pe unul în care formele și conținuturile au interferat generând literatură de calitate, care este parte a unui sistem de variabile unic, dar neunitar, acela al World Literature.

Aceste schimburi de modele se fac în special prin intermediul traducerilor care preiau anumite elemente ale unei culturi, modelându-le după alte concepte în care pot să fie înțelese de indivizi ai culturilor din afara spațiului în care opera a fost creată.

Integrând subiectul lucrării, în contextul propus mai sus, al World Literature, pornim de la ideea pe care o lansează David Damrosch în studiul său, și anume aceea că o literatură face parte din așa-numita literatură a lumii doar dacă este angrenată în cadrul unui sistem literar care îl depășește pe cel al culturii de origine⁽³⁾. Iar această integrare poate avea loc dintr-o literatură a unei culturi periferice doar prin traducerea într-o limbă de circulație internațională (care îi poate oferi un spațiu mai amplu de desfășurare) sau prin traducerea pentru promovarea în alte țări.

Ce trebuie să nu pierdem din vedere este faptul că prin intermediul traducerilor o operă nu rămâne nealterată, ci poate suferi pierderi de sens sau poate câștiga alte interpretări, în funcție de contextul culturii în care este lansată, în funcție de intenția traducătorului sau de experiența cititorului. Toate acestea au fost subliniate de David Damrosch și exemplificate într-un fragment referitor la opera lui Goethe.

Unul dintre punctele importante atunci când vorbim despre publicul larg este capacitatea cititorului de a interpreta textul, integrându-l în contextul original sau în cel personal. De cele mai multe ori, în special în cazul traducerilor, cititorul are tendința de a aplica propriile experiențe, uneori propriile valori literare și contextuale asupra operei, investind-o, de cele mai multe ori, cu un alt sens decât cel pe care l-a intenționat autorul. Bineînțeles că scopul autorului poate fi reinterpretat chiar în cadrul culturii de origine, dar aici ne raportăm la contextul pe care autorul l-a avut atunci când a creat opera și care poate fi necunoscut cititorilor străini.

Mai mult decât cunoștințele cititorului referitoare la context sunt importante și intențiile acestuia vizavi de lectură. Cu ce așteptări a pornit lectorul înainte să deschidă cartea? S-a documentat înainte? Caută ceva anume în textul respectiv? Totul depinde de ideile preconcepute sau așteptările pe care cititorul le are și care pot influența percepția operei.

Un alt motiv pentru care textul s-ar putea abate de la sensul inițial este și o anumită formă de manipulare, așa cum o numește teoreticianul, pe care

atât traducătorul, cât și editorul o pot efectua în munca lor. De pildă, traducătorul poate influența, prin limbajul pe care îl folosește într-un anumit fel (negativ, pozitiv, politic, pro sau contra unei ideologii) un anumit text, doar utilizând cuvinte conotative într-un anumit fel în traducere⁽⁴⁾.

Încheind demonstrația referitoare la influența traducerilor asupra unei opere și schimbările pe care aceasta le produce textului original, Damrosch marchează destinul textului în cadrul World Literature: odată traduse, operele literare depășesc universul de origine, încetează să mai fie produse exclusiv ale unei singure culturi⁽⁵⁾. Acesta este punctul de plecare al studiului: cum se manifestă o operă în traduceri și cum este ea receptată.

Textul asupra căruia ne vom opri este romanul lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, publicat pentru prima dată în 2007. După roman s-au făcut mai multe adaptări teatrale în țară și în străinătate și o adaptare cinematografică, cu același nume. *Sunt o babă comunistă!* a fost tradusă în: franceză, germană, italiană, spaniolă, croată, maghiară, bulgară, turcă, greacă, polonă, norvegiană. Adaptarea cinematografică a stârnit mare vâlvă în lumea virtuală, promovând, în același timp, cartea după care a fost făcută. Față de alte romane publicate în ultimele decenii, acesta este unul dintre textele literare care au parte de reacții numeroase din partea publicului și mai restrânse din partea criticilor.

Andrei Terian spunea despre o operă literară că „devine relevantă pentru un cititor (oricare ar fi el) doar în momentul și în măsura în care se intersectează cu sfera lui de probleme, preocupări și de interese, fără să se refere neapărat la persoana sa”⁽⁶⁾. În societatea post-comunistă românească mai putem găsi reminiscențe ideologice și umane în reprezentanții vechilor generații și, la un nivel mai subtil, în complexe pe care le avem, ca națiune și cultură periferice. Wallerstein spunea despre aceste națiuni că majoritatea celor care au fost sub un regim politic totalitar păstrează aceleași structuri, mascându-le sub nume noi, servindu-le drept concepte noi, ale dezvoltării. Iar acest fenomen este, poate, la fel de nociv⁽⁷⁾. Pentru ca implementarea unui sistem să funcționeze în cadrul unui angrenaj mondial, schimbările care au loc trebuie să fie autentice. Or, în societatea românească pare mai mult că au fost împrumutate hainele și comportamentul noului regim fără să fi fost lepădat vechiul nărav.

Generațiile postrevoluționare pot să observe acestea în comportamentul multor indivizi în cadrul societății și în situația acestei permanente dezvoltări bizare. Dincolo de asta, declarat, există voci care exprimă nostalgia față de vechiul regim, sub diverse motivații. Un astfel de personaj, nostalgic comunist, ne prezintă și romanul *Sint o babă comunistă!*. Emilia Apostoaie este o femeie singură, pensionară, care s-a mutat, pe vremea comuniștilor la București, unde a reușit să supraviețuiască respectabil și să aibă o viață moderată.

Acțiunea începe în postdecembrism, în apropierea alegerilor prezidențiale, și este cauzată de amintirile și lupta interioară a Emiliei (Mica), în momentul în care fica sa, emigrată în Canada, îi dă un telefon, încercând să o convingă să voteze cu liberalii. Învățată întreaga viață că tot și toate au fost rodul muncii comuniste, văzând cum funcționează societatea acum și idealizând totul în umbra trecutului mereu luminos. Personajul trăiește o criză existențială încercând să se salveze rememorând trecutul și căutându-și justificări, în ochii ei și ai fiicei, pentru propriile nostalgii. Însotită mereu de umor și (auto)ironie cumva amară, ne întoarcem spre copilăria și adolescența Emiliei, intrăm în miezul nostalgiei paradoxale după dictatură.

Dincolo de plăcerea lecturii și tehnici narative, ceea ce interesează în acest demers este construirea portretului nostalgicului după comunism. Aflată mereu la confluența informațiilor primite despre comunism și a diverselor atitudini, polarizată vehement negativ sau pozitiv, generația postdecembristă se află mereu prinsă între aceste atitudini. Dincolo de asta, există oameni care în timpul regimului comunist au fost ostracizați, și-au pus viața în pericol, unii chiar au murit. Un regim totalitar poate să preia responsabilitatea acțiunilor tale, însă libertatea individuală este absentă. Subiectul romanului este unul care interesează, din aceste diverse perspective, este un spațiu comun al întâlnirii între operă și cititor. Succesul pe care îl are la publicul larg poate fi explicat prin faptul că ne prezintă modelul pe care îl regăsim în proporție din ce în ce mai mare și pe care nu îl putem înțelege.

Fără un scop neapărat estetic, spațiul de căutare a receptărilor nu este redus la opiniile critice întrucât doresc să văd ce urmărește publicul, ce caută în acest roman. Observațiile au fost făcute în postările de pe internet ale iubitorilor de carte, amatori, dar și în revistele literare disponibile în mediul virtual. Consider necesară evidențierea opiniei publicului larg, nu doar a specialiștilor. Punctul central, care nu a lipsit în nici una dintre intervenții, este prezentarea imaginii de nostalgic al comunismului: „Cu toții avem în familie cel puțin o rudă care deplânge perioada de dinainte de revoluție. Da, acel comunism care îngreua libertatea de exprimare, cu statul la cozi interminabile pentru 2 litri de lapte, acel comunism care obliga omul să recurgă la tot felul de tertipuri pentru a se descurca. Aceasta a fost religia omului care a trăit în comunism: „Trebuie să ne descurcăm!” Cât mai discret, fiecare pe partea lui fără să afle prea multă lume și fără să iasă în evidență prea tare. Un astfel de personaj este pus în valoare în cartea *Sunt o babă comunistă!* de scriitorul nostru contemporan, Dan Lungu”⁽⁸⁾. O atitudine comună este aceasta de interogare a nostalgiei.

Cititorii subliniază în prezentările lor preferințele pentru anume subiecte, atitudini, personaje, evidențiind, așa cum spunea Andrei Terian locul în care opera se intersectează cu interesele acestora. În

alte opinii sunt subliniate: ipostaza României la 10 ani după revoluție, amintirile asupra cărora s-a așezat o lumină idilică, ipostaza individului care face bancuri despre comuniști pentru a se afla despre el după ce cade regimul, că era de fapt turnător la securitate.

În alte postări sunt evidențiate reacțiile cititorului la lectură, autoironia și gustul dulce-amărui al umorului fiind constante: „«Sunt o babă comunistă!» te provoacă să zâmbești, să râzi în hohote, să te întristezi, dar mai ales să-ți întrerupi, pentru câteva clipe, lectura și să ieși afară spre a te convinge că realitatea e altfel, că oamenii sunt altfel⁽⁹⁾. Obsesia aceasta a societății comuniste care pare a se suprapune pe societatea actuală este permanent prezentă ca o umbră care se abate asupra conștiinței cititorului.

Publicul românesc vede în acest roman și în toate celelalte opere care au acest subiect ceea ce istoria l-a învățat să vadă, ceea ce conștiința dorește să găsească. Într-o societate în care un proces serios al comunismului nu a avut loc, în care indivizii încă se luptă cu nesiguranța de a condamna sau aprecia totalitarismul, va fi mereu provocatoare sau dorită o literatură în care să se vorbească, într-un fel sau altul de comunism, ajutând cititorul să înțeleagă existența sa în acest context. Chiar supralicitat, acest subiect reprezintă o parte considerabilă a culturii naționale, iar publicul începe, încet, să îl accepte ca atare, în special pentru a se înțelege pe sine.

Revenind la contextul global al culturii și al literaturii, acest tip de roman, despre comunism, reprezintă și o parte a identității noastre în cultura lumii. Însă identitatea culturală și literară nu este percepută neapărat conform intențiilor noastre. Tot în studiul său, *Critica de export...*, Andrei Terian susține, referitor la multitudinea percepțiilor asupra unei culturi, următoarele: „Se pot imagina tot atâtea fețe ale unei literaturi naționale câte culturi sunt în stare să le valideze. Prin urmare, a scrie critică de export înseamnă a accepta că există mai multe literaturi române, dintre care aceea pe care și-o revendică autohtonii nu e cu nimic mai privilegiată în raport cu celelalte⁽¹⁰⁾.

Pentru a demonstra veridicitatea acestei opinii, am considerat necesară o incursiune, limitată de cunoștințele lingvistice, asupra traducerilor acestui roman în spaniolă, italiană, germană și franceză. Fiecare cititor străin a văzut sau a căutat un model pe care era obișnuit să îl cunoască referitor la cultura românească. Important este, de asemenea, să subliniem că marea majoritate a țărilor în care a fost tradus romanul au fost la un moment dat în istorie, sub conducerea unui regim totalitar. Să fie acesta unul dintre motivele pentru care romanul a avut succes peste hotare, tocmai pentru că reprezintă o zonă de interferență a acestor culturi diverse? Este posibil. Asta nu poate fi decât presupus, însă putem, de asemenea, să analizăm și ce au văzut cititorii în această operă, ce subiecte i-au interesat și cum s-au raportat la acestea, integrându-le în sfera lor de înțelegere.

Un prim pas de la care putem porni este ceea ce a dorit literatura română să transmită prin intermediul acestui roman: „The profound premise of Dan Lungu's novel resides in an examination of the following paradox: how is it possible that many, even very many, people who formerly lived under a totalitarian, inhuman regime, without having enjoyed privileges or favours, can now be capable of nostalgia? The author, through the intermediary of an old woman, who relates her life in the first person, attempts to deconstruct the mechanisms of nostalgia and to unravel this psychological enigma⁽¹¹⁾. Fragmentul este dintr-un catalog de prezentare a cărților de literatură română pentru editurile străine și conține date sumare despre autor, opera prezentată și un scurt fragment tradus în engleză.

Pentru a observa dacă această propunere de interpretare a fost luată ca atare, vom începe cu traducerea în franceză: *Je suis une vieille coco!*, apărută la editura Actes-Sud. În pagina de prezentare a romanului, viziunea asupra societății prezentate este una înduioșată, o Românie ridicolă, dar fascinantă, ca o povestioară amuzantă din care sunt evidențiate glumele pe seama conducătorului și ipostaza clovnescă a personajului principal, *une vieille coco*⁽¹²⁾. Regimul comunist este privit ca o idee exotică, o lume burlescă. O altă reacție, de pe un site pentru recomandarea lecturilor, evidențiază ipostaza lui Ceaușescu, aruncând o privire mai puțin amuzată, subiectivizată, care privește dezaprobativ atitudinea societății și destinul personajelor. Începutul recenziei este abrupt și pune din start degetul pe o problemă spinoasă, faptul că Ceaușescu a fost împușcat de propriul popor: „L'action se situe en Roumanie. Ceausescu a été fusillé et les Roumains l'éloquent maintenant souvent sous le surnom de «La Passoire», ce qui n'est pas très charitable mais sans doute l'a-t-il guère été non plus⁽¹³⁾.

Diferită de ironia în parte amuzată, în parte gravă a francezilor, în cazul receptării în limba germană, avem atitudini poate mai rezervate în ironie. Publicat la editura Residenz, în Austria, titlul romanului este tradus *Die rote Babuschka*. Mai puternic sugerată orientarea comunistă, *rote* însemnând *roșu*, iar *Babuschka* desemnează termenul *babă*, cu proveniență rusească. În catalogul de prezentare al editurii sunt două alineate în care ne este prezentat pe scurt conținutul romanului, date referitoare la apariția cărții. Din nou, acțiunea este considerată fascinantă, amuzantă, însă, în totalitatea sa, romanul este privit drept ceva mai mult decât simpla poveste a unei doamne bătrâne și nesigure, este privit drept „un muzeu al vieții cotidiene într-un regim totalitar, o culegere de umor politic și o poveste cu un final surprinzător⁽¹⁴⁾. Într-o recomandare, un recenzent identifică în Emilia „un portret convingător al simpatizantului partidului⁽¹⁵⁾. Anna Katharina Laggner scrie despre roman, într-un articol mai amplu decât cele antemenționate, punând accentul pe dictatură și pe segmentele narrative existente. Aici

este ghicită, și marșează pe dorința de a evidenția o paradoxală nostalgie a trecutului totalitar: „Romanul, publicat în germană cu titlul de *Die rote Babuschka*, problematizează un fenomen pe care Lungu îl descrie ca pe o nostalgie paradoxală. O schiță rafinată pentru înainte-era-mai-bine”⁽¹⁶⁾. Autoarea articolului are și alte intervenții în secțiunea de comentarii, din partea cititorilor, care par a fi bine informați și asupra celui alt roman al lui Dan Lungu, *Raiul găinilor*.

În catalogul online al editurii Pre-Textos, din Spania, prezentarea romanului *¡Soy un vejestorio comunista!* este succintă, cuprinzând detalii referitoare la cariera autorului, la publicarea cărții, eecoul ei în literatura internațională și un rezumat al acțiunii. Relevant mi se pare că, în locul unei opinii, măcar schițate, este redat un pasaj în care Dan Lungu mărturisește scopul operei⁽¹⁷⁾. Textul este caracterizat drept unul străbătut de „un umor fin, radiografia perfectă a unei realități sordide a vieții într-o țară a paradisului comunist și a anilor post revoluționari”⁽¹⁸⁾.

În ceea ce privește receptarea spaniolă, am găsit în numărul 6 din decembrie 2010 al revistei *Literalia*, autointitulată „Revista hispano-americanilor pe internet”, o cronică de întâmpinare detaliată, care privește romanul lui Dan Lungu ca pe o încercare chinuitoare de a reda atmosfera perioadei, ipostazele umane și situația în care trăiau indivizii în comunism, evidențiind și ipostazele pomenite mai sus, dar și o realitate a conflictelor intergeneraționale; ca două fețe ale aceleiași monede, spune Ángel Brichs, societatea românească se împarte între generațiile nostalgice care au trăit un regim ostracizant și generațiile lipsite de pudoare și scrupule, exhibiționiste, apărute după revoluție⁽¹⁹⁾. Tot în acest articol, Dan Lungu este așezat în aceeași linie cu Clara Sanchez, Roberto Bolaño, C. McCharty.

Ultima dintre traduceri despre care vom vorbi pe scurt este cea în italiană. Apărută sub titlul *Sono una vecchia comunista!*, la Gruppo Editoriale Zonza, are, la fel ca ediția spaniolă, o receptare mult mai bogată. Într-un articol, Laura Ingallinella, pornind de la ideea conform căreia o carte bună trebuie să creeze problematici, nu să ofere soluții, recomandă romanul lui Dan Lungu, primul contact al autoarei articolului, cu literatura română⁽²⁰⁾. Totuși, bine informat, articolul subliniază și intenția autorului, și paradoxul societății, făcând o radiografie atentă a sufletului individului în cadrul societății. Pentru acest cititor, Emilia nu este parvenită, ci naivă, este omul care vede în micile liniști pe care le oferea viața în comunism, și care abăteau atenția de la adevărata limitare și groază, trăsăturile unui regim pozitiv. Privirea asupra personajului principal pare mai mult marcată de o duioșie filială decât de contrariere sau condamnare. O altă perspectivă, nemaiîntâlnită în celelalte articole, cumva surprinzătoare pentru că intră în sfera socialului, este de regăsit în scurta recomandare a unui Centru de Cultură⁽²¹⁾ în care această operă oferă o modalitate de a

înțelege mai bine istoria și cultura imigranților români care sunt stabiliți în comunitate. Această cunoaștere este necesară pentru stabilirea relațiilor interumane, pentru promovarea solidarității și prieteniei⁽²²⁾. Deși cumva cu o doză de superficialitate a discursului, mărturisesc că această afirmație se apropie de o viziune de tip *World Literature*, ca o literatură care trasează legături între culturi, dincolo de canonul deja existent, o literatură care poate promova un dialog personal și personalizat dincolo de limitele deja stabilite, între culturile diferitelor țări. Așa cum susține David Damrosch, literatura nu trebuie restrânsă la o singură direcție, ci trebuie să traseze „lines across the conflicted boundaries of nations and of cultures, and new lines of comparison across persisting division between the hypercanon and the countercanon of World Literature”⁽²³⁾.

Dincolo de toate conceptele discutate la începutul lucrării, o literatură a lumii trebuie să fie în așa fel modelată încât să depășească limitele canonului și să ajute la o înțelegere sincronică și diacronică a fenomenului literar. Foarte succint prezentate, o parte dintre receptările romanului lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunista!*, prezintă un portret fragmentar, dar sugestiv, al unei părți a culturii românești în afara granițelor. Așa cum este percepută de alții, opinii cu nimic mai puțin importante decât cele din interiorul culturii românești. Diversele opinii sunt, poate, așa cum spunea Andrei Terian, variante ale literaturii române⁽²⁴⁾.

Revenind la receptarea în spațiul românesc, opiniile amatorilor de literatură, dar și ale cronicarilor par a se opri, fiecare asupra întrebării referitoare la legitimitatea regretului încheierii vechiului regim comunist. Indiferent cărei generații aparțin cititorii, într-o formă mai mult sau mai puțin rafinată, punctul central de interes în ceea ce privește acest roman este ipostaza personajului principal, care, într-o epocă posttotalitară, devine nostalgic după comunism. Dincolo de motivațiile interioare sau de înclinațiile culturale, cititorii români par să urmărească foarte atenți reacțiile personajului principal, imaginea societății comuniste și conflictul între cele două generații, reprezentante a două societăți care nu se pot armoniza⁽²⁵⁾. C. Rogozanu subliniază lejeritatea lecturii, observă elemente care țin de construcția romanului și susține că acestea sunt motive suplimentare care îl fac să fie valid pentru traducere. De asemenea, accentuează criza între generații și susține faptul că intenția autorului nu este neapărat una documentară, cât un exercițiu de înțelegere al unor tipare de gândire⁽²⁶⁾.

Spre deosebire de reacțiile cititorilor străini, care privesc ipostaza nostalgicului după comunism întrebându-se de ce tocmai acest subiect, cititorii români par a se întreba mai mult ce atitudine ar trebui să aibă vizavi de acest subiect. În substrat, o legătură identitară care este în procesul descoperirii tocmai datorită acestei literaturi care expune scene, indivizi, momente care completează o perioadă în firul istoriei.

Privit printr-o perspectivă de tip World Literature, acest roman pare a oferi și alte raportări ale cititorilor autohtoni vizavi de legitimitatea unei nostalgii după comunism, societatea din acea perioadă ca atare, judecări referitoare la conflictul dintre totalitarism și democrație. Deși reacțiile expuse mai sus reprezintă mai mult emoții de lectură decât opinii critice, poate fi observată o completare a unei palete mai largi de opinii, decât strict cele autohtone, care poate formula atât opinii în ceea ce privește un roman, cât și contura idei referitoare la un fenomen, nu doar cultural, care leagă o parte din țările lumii, majoritatea culturii periferice, și prezintă încercarea unei definiri identitare în raport cu întregul context din care fac parte.

Note:

⁽¹⁾ „This is what one and unequal means: the destiny of a culture (usually a culture of periphery, [...] is intersected and altered by another culture (from the core) that completely ignores it”. (Franco Moretti, *Conjectures on World Literature*, în *New Left Review*, January February 2000, p. 56);

⁽²⁾ „If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something.” (*Ibidem.*, p. 57);

⁽³⁾ „A work has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture” (David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003, p. 3);

⁽⁴⁾ „All works are subject to manipulation and even deformation in their foreign reception.” (*Ibidem.*, p. 24);

⁽⁵⁾ „All works cease to be the exclusive products of their original culture once they are translated; all become works that only «began» in their original language”. (*Ibidem.*, p. 22);

⁽⁶⁾ Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 20;

⁽⁷⁾ „What perhaps was even worse in the eyes of the population of the «underdeveloped countries» or «peripheral zones» was that the internal structures of these countries, while often ostensibly transformed in many ways, seemed to have continued old negative features under new names.” (Immanuel Wallerstein, *World-System History*, Oxford, Eolss Publishers, 2004, p. 6)

⁽⁸⁾ Nicoleta Diaconeasa, *Nostalgia comunismului în „Sînt o babă comunistă!”*, de Dan Lungu, <http://gen90.net/nostalgia-comunismului-in-sunt-o-baba-comunista-de-dan-lungu/>;

⁽⁹⁾ Hoza Nicoleta Valeria, *„Sunt o babă comunistă!” de Dan Lungu: 11 traduceri și peste 20.000 de exemplare vândute în România*, <http://www.onlinestudent.ro/stiri/sunt-o-baba-comunista-de-dan-lungu-11-traduceri-si-pest-20-000-de-exemplare-vandute-in-romania>;

⁽¹⁰⁾ Andrei Terian, *Op. cit.*, p. 23;

⁽¹¹⁾ <http://www.romanianwriters.ro/book.php?id=1>;

⁽¹²⁾ „Comme je disais, la Roumanie profonde peut être ridicule, stupide et intéressante” sau „La Roumanie profonde peut être amusante, irrationnelle et fascinante. Imaginez-vous seulement la situation suivante : nous sommes en pleine dictature, on fait la queue pour tout, de l’huile et du papier toilette au pain et aux postes de TV ; Ceausescu, le Génie des Carpates, conçoit des plans pharaoniques et la police politique est aux aguets”, <http://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature-etrangere/je-suis-une-vieille-coco>;

⁽¹³⁾ Peut-on avoir la nostalgie d’une dictature?, <http://www.lecture-ecriture.com/2742-Je-suis-une-vieille-coco-Dan-Lungu>;

⁽¹⁴⁾ „Doch es ist mehr als die Geschichte einer einfachen, engerischen, alten Frau. Es ist das Museum des täglichen Lebens in einem totalitären Regime, eine Sammlung politischen Humors und eine Geschichte mit einem überraschenden Ende”, http://www.residenzverlag.at/?m=30&o=2&id_title=1193;

⁽¹⁵⁾ <https://www.perlentaucher.de/buch/dan-lungu/die-rote-babuschka.html>;

⁽¹⁶⁾ „Sein aktueller, aus Deutsch unter dem Titel «Die rote Babuschka» erschienener Roman handelt von einem Phänomen, das Lungu als nostalgisches Paradox bezeichnet. Eine feine Umschreibung für die Früher-War-Alles-besser-Leier”, (Anna Katharina Laggner, *Diktatur in Rumänien*, <http://fm4.orf.at/stories/1603374/>);

⁽¹⁷⁾ „«Para mí», dice Lungu, «¡Soy un vejestorio comunista! nació de la necesidad de comprender una paradoja que me intrigó: cómo era posible que mucha gente, incluso muchísima, que vivió bajo un régimen totalitario e inhumano, sin gozar de privilegios y favores, fuera capaz de sentir nostalgia de él. A través de una vieja que narra su propia vida en primera persona, intento desmontar los mecanismos de la nostalgia y resolver ese enigma psicológico»”, (*¡Soy un vejestorio comunista!*, http://www.pre-textos.com/escapare/product_info.php?products_id=1158);

⁽¹⁸⁾ *Ibidem.*;

⁽¹⁹⁾ Ángel Brichs, *El comunismo visto desde dentro*, <http://www.letralia.com/243/articulo02.htm>;

⁽²⁰⁾ Laura Ingallinella, *Sono una vecchia comunista!*, <http://www.criticaletteraria.org/2012/01/sono-una-vecchia-comunista.html>;

⁽²¹⁾ <http://www.centroculturalepegognaga.it/sono-una-vecchia-comunista/>;

⁽²²⁾ „È un libro che consiglio di leggere soprattutto perché ci fa conoscere meglio storia e cultura di tanti immigrati rumeni che arrivano nella nostra comunità. Sapere aiuta a capire, che è la condizione per costruire relazioni umane di amicizia e solidarietà”, *Ibidem.*;

⁽²³⁾ David Damrosch, *World Literature in Postcolonial Hypercanonical Age*, în *Comparative Literature in the Age of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 53;

⁽²⁴⁾ „Se pot imagina tot atâtea fețe ale unei literaturi naționale câte culturi sunt în stare să le valideze.” (Andrei Terian, *Op. cit.*, p. 23);

⁽²⁵⁾ „Miza profundă a romanului lui Dan Lungu constă în examinarea următorului paradox: cum este posibil ca mulți, chiar foarte mulți oameni care au trăit într-un regim totalitar, inuman, fără să se fi bucurat de privilegii și favoruri, acum să fie capabili de nostalgie?” (*Sînt o babă comunistă!*, <http://atelier.liternet.ro/articol/4329/Dan-Lungu/Sint-o-baba-comunista.html>);

⁽²⁶⁾ „Dan Lungu dramatizează dezbaterea cu cea mai mare acoperire națională: a fost sau n-a fost bun comunismul? Nu e o dezbatere intelectuală, e adevărat, nu e plină de trimiteri bibliografice și de nuanțări infinite, dar e un prilej de nostalgie sau contre dure între generații, în fiecare colț al României. Avem de-a face cu un roman extraordinar, unul dintre puținele pe care pot să le recomand liniștit pentru export. Pentru că e incredibil de simplu de citit. Pentru că e scris cu o lejeritate uimitoare, pentru că nu are pretenții de frescă a epocii Ceaușescu sau a anilor '90. Este o abordare, umană și rece în același timp, a unei stări sufletești tipic

central-europene.” (C.Rogozanu, *Cum să explici că nu e bun comunismul?*, <http://www.suplimentuldecultura.ro/index.php/continutArticolAllCat/8/1259>)

Bibliografie:

Damrosch, David, *What is World Literature?*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003.

Damrosch, David, *World Literature in Postcanonical, Hypercanonical Age* (p. 43-54), în *Comparative Literature in the Age of Globalization*, The Johns Hopkins University Press, 2006.

Moretti, Franco, *Conjectures on World Literature*, în *New Left Review*, January February 2000.

Moretti, Franco, *The Slaughterhouse of Literature*, în *Modern Language Quarterly*, March, 2000.

Terian, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.

Wallerstein, Immanuel, *World-System History*, Oxford, Eolss Publishers, 2004.

Bibliografie online:

*** Peut-on avoir la nostalgie d'une dictature?, <http://www.lecture-ecriture.com/2742-Je-suis-une-vieille-coco-Dan-Lungu>, 15.03.2016;

*** *Sint o babă comunistă!*, <http://atelier.liternet.ro/articol/4329/Dan-Lungu/Sint-o-baba-comunista.html>, 15.03.2016

*** *¡Soy un vejestorio comunista!*, http://www.pre-textos.com/escaparete/product_info.php?products_id=1158, 15.03.2016;

Brichs, Ángel, *El comunismo visto desde dentro*, <http://www.letalia.com/243/articulo02.htm>, 15.03.2016;

Ingallinella, Laura *Sono una vecchia comunista!*, <http://www.criticaletteraria.org/2012/01/sono-una-vecchia-comunista.html>, 15.03.2016;

Laggner, Anna Katharina, *Diktatur in Rumänien*, <http://fm4.orf.at/stories/1603374/>, 15.03.2016

Rogozanu, C., *Cum să explici că nu e bun comunismul?*, <http://www.suplimentuldecultura.ro/index.php/continutArticolAllCat/8/1259>, 15.03.2016

<http://www.centroculturalepegognaga.it/sono-una-vecchia-comunista/>, 12.02.2016;

<https://www.perlentaucher.de/buch/dan-lungu/die-rote-babuschka.html>, 15.03.2016;

http://www.residenzverlag.at/?m=30&o=2&id_title=1193, 15.03.2016;

<http://www.lecture-ecriture.com/2742-Je-suis-une-vieille-coco-Dan-Lungu>, 15.03.2016;

<http://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature-etrangere/je-suis-une-vieille-coco>, 12.02.2016;

<http://www.romanianwriters.ro/book.php?id=1>, 12.02.2016;

<http://www.onlinestudent.ro/stiri/sunt-o-baba-comunista-de-dan-lungu-11-traduceri-si-pest-20-000-de-exemplare-vandute-in-romania>, 12.02.2016;

<http://gen90.net/nostalgia-comunismului-in-sunt-o-baba-comunista-de-dan-lungu/>, 12.02.2016.

Emanuel MODOC



Natura în comunism. Ideologie și discurs

Imaginea comunismului în 1945, văzută prin prisma intelectualilor cei mai apreciați ai perioadei interbelice, avea să devină tot mai diluată pe măsură ce istoria se desfășura. Iată cum, de pildă, își imagina Petru Comarnescu „noua lume” comunistă: „Orașele de mâine vor fi mai legate de peisaj și natură, și mai prietene oamenilor. Fabricile și uzinele, mai ademenitoare. Traiul la țară, mai urbanizat, prin tot felul de comunicații și prin aceleași posibilități de educație superioară. Se va realiza un echilibru armonios între natură și atelier, între orele de răgaz și cele de muncă, între om și societate, între muncă și răsplata ei”(1). În contextul în care discursul literar autohton postbelic se leagă invariabil de ideologia sub care se desfășura, a vorbi în termenii noii tendințe a *ecocriticii* despre discursul acestei perioade privitor la natură reprezintă din capul locului deopotrivă o tentativă eșuată și una productivă. Oricât ar părea de paradoxal acest lucru, a vorbi „despre natură” în comunism, iar apoi a vorbi despre-discursul-comunist-despre-natură implică radiografierea atentă, deci productivă, a ideologiei, dar și o fatalitate: oricât ne-am strădui să găsim asocieri dintre spațiul autohton și suita de curente/tendințe *ecocriticism*, ne lovim de un truism inevitabil: tot ce putem găsi în spațiul autohton de după al Doilea Război Mondial în materie de discurs despre natură se subscrive unei profunde ideologizări și a unei exploatare cu consecințe adesea iremediabile. Un studiu de acest tip rămâne, în schimb, util pentru circumscrierea unui fenomen de largă întindere în spațiul est-european: transformarea naturii ca marfă ideologică și pentru legitimare identitară(2).

Natura – marfă ideologică

Exploatarea naturii în scopuri comerciale și de fortificare identitară e o tendință comună statelor totalitare europene. Natura e cel mai facil vehicul de mobilizare a culturii de masă și ajută la reglementarea

rolului acesteia în menținerea identității naționale: „În zorii secolului XX, principalele elemente ale «check-list»-ului identitar sunt deja clar precizate, ceea ce face ca națiunile nou apărute să-și poată recupera cu rapiditate «întârzierea». Pentru majoritatea națiunilor europene, marii strămoși sunt identificați, limba națională fixată, istoria scrisă și ilustrată, peisajul național descris și pictat, folclorul inventariat, iar imnurile naționale compuse. Restul nu mai este decât o chestiune de reproducere și vulgarizare: de acum înainte, procesul de construire identitară intră în era culturii de masă”(3).

După Anne-Marie Thiesse, cultura de masă are rolul de a împiedica moartea lentă a unei națiuni, fie prin atitudinile naționaliste duse până la ultimele consecințe, fie prin regenerarea națiunii, posibilă doar în cadrul unei reînțarceri la origini. Pornind de la aceste două ipostaze, apar, în Europa secolului XX, manifestări ale „națiunii ca fundal”, concretizate prin naționalizarea statului, prin educația ce capătă un profund imbold naționalist, prin organizarea de corpuri patriotice sau prin inventarea sporturilor. Printre cazurile extreme se numără și așa-numitul „consum identitar”. Șantierul naval și uzinele metalurgice devin puncte turistice care trebuie vizitate ritualic de către cetățeni în țările comuniste, iar „arta națională” trebuie cumpărată cu prilejul fiecărei vizite: „Orice turist se întoarce acasă încărcat cu suveniruri. Arta națională – prezentată într-o versiune de lux cu ocazia marilor expoziții – furnizează bazele unei producții de masă, mai puțin îngrijită și la prețuri modice. (...) O dată cu turismul se naște de fapt o versiune decorativă și portabilă a patrimoniului identitar, alcătuită din miniaturi ale monumentelor istorice, reproduceri de peisaje, «articole locale» neîntrebuintate de autohtoni și păpuși în costume tradiționale”(4). Folclorul, monumentele istorice și vestigiile naționale devin instrumente de represiune totalitară în țările fasciste sau comuniste. Lozinca nazistă „Kraft durch Freude” (forță prin bucurie), transformată în organizație, „trimite lucrătorii germani în excursie pentru a-și descoperi țara în ordine și disciplină, reamintindu-le neîncetat marile sloganuri naziste”(5). Dacă, în cazul naziștilor, folclorul și discursul despre folclor este saturat de referințe rasiale și de apologii ale supremației ariene, în rândul statelor național-comuniste folclorul este abolit de orice conținut sau referință la burghezie/monarhie: „Trecutul este demascat ca arhaism alienant care trebuie să dispară în noua societate comunistă”(6). Îi ia locul așa-numitul „folclorism de stat”, prin care patrimoniul identitar este exploatat în chip excesiv pentru legitimarea legăturii dintre trecutul istoric glorios și partidul unic. În ceea ce privește mediul natural în discursul ideologic comunist, se poate observa adoptarea aceleiași metode naziste de înregimentare a muncitorimii în marea luptă socialistă: „Organizată, tutelată și controlată de la Centru, recrearea individului are rol fortifiant și educativ, în vederea unei reînțarceri cât mai entuziaste la procesul de producție. Pășind pe cărările unei naturi potențate de miracolele

agricole, geologice și hidrografice ale socialismului (...), turistul străbate «uzina vie» a comunismului, care îi oferă deopotrivă didactica halei de lucru și pe cea a căminului cultural”(7).

Ion Manolescu identifică trei dimensiuni principale ale discursului comunist despre natură, prin care ideologia comunistă înregimentează poporul într-o „luptă socialistă”: dimensiunea *pragmatică*, cu rol în „descrierea geografiei în termeni economici, pornind de la premisa că natura nu reprezintă altceva decât un uriaș rezervor de combustibil, ostil vizitatorului străin, devalizat de orânduirea trecutului burghezo-moșieresc și valorificat «științific» în socialism și comunism. Clișeul tematic al *patriotismului vegetal* (geografia ca armă pasivă, dar eficientă, împotriva «invadatorilor» externi, vicleni și cupizi) se îmbină aici cu cel al *violului social* (natura generoasă, dar abuzată de un administrator samavolnic) și cu acela, încă mai tezig, al *patriei salvagardate* (natura, siluită deopotrivă de invadatorul imperialist și exploatatorul burghez, se refugiază în brațele protectoare ale muncitorului neaș)”(8), potențată de o dimensiune *mitologică* a prezentului glorios, prin care „capătă valoare didactică obligatorie. Coborât din codru direct în căminul cultural, turistul intră în contact ideologic deopotrivă cu realizările travaliului socialist și cu figurile sale exemplare: muncitorul minier, maistrul, țăranul cooperatist, inginerul de hidrocentrală, activistul comunal ș.a.m.d.”(9), precum și de o dimensiune *lirică*, prin care „kitsch-ul ideologic se îmbină cu cel natural, în clișeul resurselor comuniste inepuizabile și cel al naturii umanizate”(10).

Limitele acestui imaginar naturist se extind și asupra manualelor școlare, a pamfletelor educaționale și a literaturii istorice pentru copii. „Codrul, frate cu românul” apare frecvent în ipostaza martirului care își sacrifică viața vegetală pentru protejarea leagănului civilizației naționale(11), însă sensul de adâncime al acestui raport om-natură poate fi, totuși, cel mai bine explicat prin răsturnarea principiilor romantice privitoare la natură și prin mutația lor în economia noii deveniri socialiste, căci în fond, „lupta Omului/oamenilor cu stihiiile naturii, implicând transformarea celei din urmă și domesticirea naturalului incontrollabil ține de un pattern al imaginarului comunist și al modernizării înseși”(12).

Cercul vicios al ideologizării discursului despre natură

Deși ar putea părea deplasat, curentul „botanist” ca soluție evazionistă (un evazionism, însă, abia vizibil), dezvoltat în anul 1954 și încheiat în același an datorită directivelor impuse de publicistica vremii, rămâne totuși un caz izolat (și cu atât mai bizar) de literatură „eco”, măcar în componenta sa de utilizare a spațiului vegetal ca mediu al „inventării și descoperirii” (Buell). Robert Cincu, într-un articol dedicat acestui curent efemer, observă foarte bine că ciudatul caz al „botaniștilor”,

dincolo de valoarea estetică precară, atrage mult mai evident atenția asupra detractorilor decât a producțiilor literare în sine și reflectă ideologia criticii autohtone ale acelei perioade(13). Receptarea negativă a fenomenului poate fi, în schimb, pusă pe seama lipsei de reacțiune a imaginarului static vegetal și a absenței conștiinței de clasă. Neangajarea naturii în lupta socialistă atrage cu sine disoluția.

Însă faptul că un autor precum Geo Bogza, creditat ca fiind cel mai influent autor de reportaje în epoca realismului socialist e acuzat în revistele vremii că reportajele lui nu au legătură cu oamenii și sunt prea descriptive și, în consecință, pot fi suspectate de „evazionism”, e cu atât mai relevant pentru poziția ideologiei vremii asupra discursului despre natură. Ori de câte ori discursul deraiază de la principalele directive ideologice, acesta e în scurt timp corijat. „Corecturile” principale vin deseori semnate de către oameni ai muncitorimii: „N-am recunoscut Capul Midia – se spune în scrisoare – după descrierea autorului. Subiectul mă interesează deosebit fiind muncitor și în prezent găsimu-mă chiar la Capul Midia. (...) Scriitorul nu se îngrijește să vorbească despre muncă și de om în reportaj (...). Îl interesează doar decorul și natura și anume acel decor și acea natură în care nu se vede prea mult omul”(14). Alteori, ele vin din partea scriitorilor. Același Geo Bogza e corijat în paginile revistei Scânteia și folosit ca exemplu de povăț socialistă pentru neatenția de a nu-și fi dus până la capăt discursul pentru a reda mai fidel realitatea neplăcută a proaspăt decedatei ere burgheze: „Venind din Valea Jiului, Geo Bogza povestea că dacă ar fi descris exact «realitatea», ar fi trebuit să dea o prea mare extindere aspectelor negative. Ce înseamnă asta? Că într-o măsură Geo Bogza a privit Valea Jiului cu ochi de ieri, că a fost mai impresionat de urmele acestui ieri care moare decât de acel mâine ale cărui semne abia încep să se mijească”(15). În condițiile acestea, e aproape de domeniul evidenței că, dacă ar fi să comparăm reportajele lui Geo Bogza din interbelic cu cele scrise după perioada instaurării regimului comunist, „oportunismul” funciar al lui Geo Bogza a avut, totuși, o importantă componentă de natură concesivă. În tot cazul, Geo Bogza a reușit, sistematic, să se „revizuiască” în conformitate cu directivele ideologice, iar receptarea lui în spațiul literar autohton a luat proporțiile descoperirii unui nou „geniu literar”, de la *Medalionul Geo Bogza*, semnat de Henry Wald la 4 octombrie 1944 în *Tribuna poporului*(16) și până la amplul studiu al lui Ovid S. Crohmălniceanu din 1955(17).

Cu toate acestea, poate cea mai importantă (sau, în tot cazul, cea mai timpurie) mărturie a noii ideologii literare cu privire la felul în care „omul nou” se raportează la natură poate fi regăsită într-o conferință a lui Geo Bogza din 1949 (text reluat și în *Porțile Măreției*). În același an, Aldo Leopold lansa teoria „eticii pământului” în *A Sand County Almanac*, lucrare considerată fundamentală pentru ecocentrismul dezvoltat ulterior

în spațiul american(18). Însă acolo unde discursul lui Aldo Leopold era o exortatie a folosirii ecocentrismului ca „etică a pământului” (extinderea domeniului eticii pentru a cuprinde și mediul înconjurător) pentru a combate antropocentrismul distructiv, la Geo Bogza interesele socialismului intră în directă luptă cu natura. În același timp, mecanismul retoric atinge și subtile note paranoice, motivul naturii amenințate de către practicile anihilante ale burgheziei fiind recurente(19). Se preconizează, în rândurile acestei prelegeri, viitoarea industrializare forțată a României comuniste. Lucrarea abundă de retorism partinic și de obișnuitele clișee ale monumentalizării și supradimensionării și abuzează de mecanismele discursului programatic de avangardă de altădată: „(...) omul îndrăznește încă un salt, într-un domeniu în care, față de celelalte cuceriri ale sale, rămăsese mult în urmă, aproape în aceeași situație dependentă și înfricoșată de la început: manifestările atmosferice ale naturii; fenomene de care e legată, pe întreaga întindere a uscatului, desfășurarea atât de variată și eflorescentă a vieții. E vorba acum că omul, eliberat de superstiții, cunoscând legile după care aceste manifestări se produc, să intervină el însuși în ordinea lor, determinându-le după necesitățile sale”(20). În fața exploatarei capitaliste a resurselor naturale, exploatare care a generat astfel crize degradante pentru natură, dispariția pădurilor, scăderea apelor, multiplicarea anilor de seceta etc., „noul om” „e acela care, pentru a-și asigura răsplata muncii sale, ia ofensiva împotriva forțelor telurice, pornind în întâmpinarea pustiului, îngrădindu-l în spațiul lui geografic – unde, fără îndoială, că mai târziu îl va ataca, desființându-l – oprind emanațiile fierbinți care, pornite de pe acele inflamate întinderi, îi amenințau recolta ogoarelor. Orânduirea socialistă e forma de viață care pune omul în măsură să dezlănțuie această ofensivă; iar planul stalinist de transformare arată proporțiile continentale ale bătăliei și marea desfășurare de forțe cu care se pornește în luptă”(21). Astfel, „noul om” trebuie să se pregătească intens pentru a pune în aplicare mărețul plan stalinist de transformare a naturii. Cifrele invocate de către autor sunt... faraonice: „Un număr de optzeci de mii de colhozuri sunt angajate în bătălie; oamenii lor, ajutați de mașini, vor planta în următorii cinci ani peste treizeci de miliarde de arbori, cei mai mulți dintre ei stejari”(22). Planul utopic va trebui urmărit îndeaproape de scriitori, pentru a putea consemna marile miracole ale socialismului, din... avion: „Scriitorii își vor putea lăsa opera străbătută ca de un fluviu ecuatorial, de torentul de imagini și idei care țâșnește din substanța acestui generos proiect e a proteja omul și de a restaura frumusețea devastată a naturii (...). Pentru a cuprinde evenimentele ce vor avea loc în acest spațiu, avionul va fi obligator (sic!); și poezii vor trebui să folosească de asemeni, pentru că numai de la fereastra lui în deplasare cu sute de kilometri pe oră, își vor putea da seama de larga desfășurare a acestei grădini, realizată de oameni

pe 120 de milioane de hectare, suprafață ce, fără îndoială, o depășește cu mult pe aceea a locuitorilor în care se presupune că a fost cândva paradisul terestru”(23). Nu lipsește, de aici, nici discursul antropomorfizator. Pentru gloria statului socialist, întreaga natură se va alătura omului în această luptă comună: „În această acțiune vor la care vor lua parte milioane de combatanți, oameni și arbori, păduri umane și păduri vegetale, ridicându-se – însuflețite, foșnitoare – împotriva vântului pustiitor, inima scriitorilor va găsi ritmul larg al marilor creații epice”(24).

„Reportajul literar”. Diseminarea ideologiei

Chiar dacă literatura realismului socialist făcea casă bună cu tezele impuse de ideologia de partid, chiar și în privința discursului despre natură, prin temele industrializării naturii și ingineriei ecologice, reunite în clișeu „pământului promis” comunist, reportajul așa-zicând „literar” era de departe instrumentul favorit de diseminare a ideologiei comuniste, așa cum observă foarte bine și Eugen Negrici: „Reportajul a fost însă prima școală a poleirii realului și a minciunii lirice din care se trage întreaga producție artistică «pe linie» promovată atât de regimul Dej, cât și de regimul Ceaușescu. Atunci s-au perfecționat tehnicile de ficționalizare și hiperbolizare, selecția orientată optimist a datelor. Autorii, fără a mai avea nevoie de faptele vieții și de documentare, au căpătat maladia metaforismului și habitudinea de a vedea ce se vrea văzut, de a se entuziasma fără odihnă și de a scrie perpetuu *triumfalist* și înveselitor chiar și despre predarea cotelor de către țărani ajunși la marginea puterilor”(25).

Încă de la prima vedere se poate observa că acest tip de discurs nu face decât să reitereze vechile retorici ale programelor romantice(26). Această trăsătură devine cu atât mai evidentă cu cât e mai observabilă antiteza flagrantă dintre dominația socialistă asupra naturii și industrializarea extensivă. Natura nu e, în ochii reporterilor comuniști, afectată în mod negativ de către industrializare, ea devine un complice al luptei socialiste: „Aceasta e vestea cea mare, dragii mei munți, pe care voiam s-o fac cunoscută enormului vostru auz. Bucurați-vă! Pământurile pe care le străjuți și înfrumusețați cu ființa voastră intră acum și ele, după imensele pământuri ale Rusiei, odată cu fabuloasele întinderi ale Chinei, în lumina orbitoare a noului ev, în era energiei nucleare. (...) Va trebui, dragii mei munți, să luptăm pentru ca din această uniune sacră sub semnul năzuinței la fericire a popoarelor să vină pe pământ, prin forța atomului dezlănțuit, marea primăvară a lumii”(27).

Două sunt tendințele principale ale discursului ideologizant despre natură în spațiul românesc postbelic: răsturnarea mimesisului (realismul socialist redă fidel realitatea numai în măsura în care această realitate se pliază pe armătura ideologică) și deturnarea referențialității (literatura de propagandă apelează la

referințele către naturalul local, însă mitologizarea, liricizarea și pragmatizarea naturii – toate acestea pentru ideologizare – duc la sabotarea referențialității). Ecourile discursului dat de Geo Bogza în 1949 sunt vizibile în producțiile apărute după 1949, când literatura „de actualitate” ia locul formelor literare alternative. Se remarcă, în perioadă, romane realist-socialiste pe tema industrializării și a noilor construcții socialiste precum *Cântecul Uzinei* al Cellei Serghi (1950), *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu (romanul cel mai bine receptat al anului 1951), *Ofel și pâine* al lui Ion Călugăru, *Nepoții lui Horia* al lui Petru Vintilă, *Cumpăna luminilor* (Nicolae Jianu – 1952), *În orașul de pe Mureș* (Francisc Munteanu – 1954), *Pavel Dogaru* al lui Dan Costescu, 1955 (amănunt pitoresc: personajul principal al romanului este fiul unui tăietor de lemne care a fost ucis de un brad uriaș căzut peste el. Accidentul suferit de tatăl său îl determină să se mută la oraș și descoperă solidaritatea de clasă); culegeri de nuvele (*Matei Ion a cucerit viața* de Constantin Chiriță); reportajele lui Mihail Sadoveanu din *Lumina vine de la răsărit* (titlu devenit faimoasă lozincă a acelei perioade) sau ale lui Geo Bogza din *Porțile marelui, Meridiane sovietice* sau *Cumpăna apelor*, precum și o suită de reporteri-epigoni ai lui Geo Bogza: Petru Dumitriu, V. Nămlău, Ion Istrati, Mihai Dragomir, Eusebiu Camilar, N. Vălmăru. Prezența tot mai acută a reportajului în acea perioadă poate fi justificată prin calitatea lui de mijloc eficient de propagandă socialistă, care intră rapid în atenția politicii editoriale. Astfel, apar o suită generoasă de culegeri de reportaje literare, cu titluri simptomatice: *Pe întinsul patriei noastre, Santinelele lumii, Constructorii vieții noi* etc.(28). În „reportajul literar”, „informația distorsionată ideologic” se întâlnește cu „mecanismul compensator al retoricii magnificării”(29).

Note:

(1) Petru Comarnescu, în Ion Biberi, *Lumea de mâine*, apud. Ioan Stanomir, *Facerea lumii*, în *Explorări în comunismul românesc*, Vol. I, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 23.

(2) Referitor la acest aspect, Ion Manolescu remarcă: „Valoarea estetică a peisajelor pălește în fața valorii ei de marfă (...), iar plăcerea călătoriei e subordonată scopurilor utilitare, în linia instructajului politic sau economic”, Ion Manolescu, *Discursul monografiilor montane*, în *Explorări în comunismul românesc*, Ed. cit., p. 316.

(3) Anne-Marie Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XX*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 163.

(4) *Ibidem*, p. 187.

(5) *Ibidem*, p. 195.

(6) *Ibidem*, p. 200.

(7) Ion Manolescu, *Discursul monografiilor montane*, în *Explorări în comunismul românesc*, Ed. cit., p. 316.

(8) *Ibidem*, p. 315.

(9) *Ibidem*, pp. 317.

(10) *Ibidem*, p. 321.

(11) În acest sens, analiza lui Angelo Mitchievici e revelatoare: „Un alt moment privilegiat al acestei mitologii de carton colorat ține de felul aproape masochist în care românul

renunțând la spiritul ecologic dă foc holdelor și satelor și otrăvește fântânile, anulând astfel tot ceea ce ține de cultural, transformând în sălbatic ceea ce odată fusese domestic. Valențele sălbaticului fac nu o dată obiectul elogiului, pulsioni latente cheamă spre zona comunităților gentile. Există o bestialitate privilegiată, întoarcerea spre natură semnifică reîncărcarea de vitalitate a ei, dar undeva în adânc și o teamă secretă de civilizație. Cenușa, rezultat al combustiei și o apă otrăvită devin armele care transformă autodistrugerea în distrugere a inamicului, metoda folosită este exaltată ca o dovadă supremă de sacrificiu și liricizată, transformată în substanța poetică a rezistenței, a ostilității împinse la maxim” Angelo Mitchevici, *Povești, legende, utopii. Dumitru Almaș la școala istoriei*, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 350.

(12) *Ibidem*, p. 356.

(13) „Considerat apolitic (în ciuda numeroaselor concesi vizibile făcute Partidului), apărut într-un an confuz (imediat după moartea lui Stalin, în contextul politic al unei țări extrem de atente la alunecările ideologice), «botanismul» a rămas în memoria culturală mai ales pentru criticile care i-au fost aduse, devenind în discursul criticilor (chiar și la câțiva ani după ce curentul încetase să mai existe) un contra-exemplu invocat frecvent. Iar unul dintre lucrurile cele mai interesante legate de acest curent este tocmai forța sa de contra-exemplu: departe de a trece nevăzut, în ciuda unor opțiuni estetice simple, impactul realizat de poezii botanice se oglindește cel mai bine în diversitatea criticilor care îl condamnă”, Robert Cincu, *Curentul „botanist” în poezia românească din epoca realismului socialist*, în „Vatra”, nr. 6/2015.

(14) Apud Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. Bătălii pe frontul literar*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 327.

(15) Traian Șelmaru, *Să smulgem din noi înșine pozițiile de apărare ale capitalismului! (Pe marginea unei cronici literare asupra volumului de versuri al poetei Nina Cassian)*, în „Scânteia”, nr. 1035, 2 februarie 1948.

(16) Potrivit *Cronologiei vieții literare românești: perioada postbelică*, vol. I, 1944-1945, medalionul „relevă implicarea scriitorului în realitatea imediată, îndeosebi prin reportaj. Este unul dintre momentele importante ale receptării lui Geo Bogza în spiritul percepțelor politico-literare care vor jalona literatura anilor ulteriori lui 1944”, *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică*, vol. I, 1944-1945, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2010.

(17) „(...) această perspectivă geologică a lui Geo Bogza crește din însăși spiritualitatea epocii noastre, din forța de a cuprinde și a apropia, pe care în cadrul ei dezvoltarea uriașă a științei și tehnicii moderne o dă minții omenesci. E perspectiva omului pornit să învingă imensitatea spațiului și timpului. Ba mai exact, sentimentul că însăși geografia nu e imuabilă și că poate trece prin fantastice transformări, dictate chiar de voința umană, crește în ultimele reportaje ale lui Geo Bogza direct din mentalitatea lumii noastre noi, care nu se mulțumește să interpreteze realitatea, ci se luptă s-o transforme din temelii. Cine vrea să se convingă cât îi e de propice scriitorului acest sentiment și cât de mult aparține totodată epocii socialismului biruitor, să citească reportajul-poem închinat electrificării satelor noastre”, Ovid S. Crohmăniceanu, *În legătură cu problema originalității literare*, în „Viața Românească”, anul VIII, nr. 7, iulie 1955.

(18) „All ethics so far evolved rest upon a single premise that the individual is a member of a community of interdependent parts. His instincts prompt him to compete for his place in that community, but his ethics prompt him also to co-operate (perhaps in order that there may be a place to compete for). The land ethic simply enlarges the boundaries of

the community to include soils, waters, plants, and animals, or collectively: the land. This sounds simple: do we not already sing our love for and obligation to the land of the free and the home of the brave? Yes, but just what and whom do we love? Certainly not the soil, which we are sending helter-skelter down river. Certainly not the waters, which we assume have no function except to turn turbines, float barges, and carry off sewage. Certainly not the plants, of which we exterminate whole communities without batting an eye. Certainly not the animals, of which we have already extirpated many of the largest and most beautiful species. A land ethic of course cannot prevent the alteration, management, and use of these „resources,” but it does affirm their right to continued existence, and, at least in spots, their continued existence in a natural state”, Aldo Leopold, *A Sand County Almanac*, Oxford University Press, New York, 1949.

(19) Cu totul interesantă, în acest caz, e observația Annei Marie Thiesse cu privire la exploatarea temei „fragilei naturi”: „Natura intră în patrimoniul identitar sub chipul tradiției fragile și amenințate de o iminentă dispariție. Natura națională este eternă; ea va dispărea însă, pângărită de vandali – industriași, constructori de baraje, arhitecți moderniști sau hotelieri avizi de câștig”, Anne Marie Thiesse, *Op. cit.*, p. 182.

(20) Geo Bogza, *Perspectivă deschise creației literare de planul stalinist de transformare a naturii*, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1949, pp. 1-2.

(21) *Ibidem*, pp. 3-4.

(22) *Ibidem*, p. 4.

(23) *Ibidem*, pp. 5-6.

(24) *Ibidem*, p. 8.

(25) Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism: 1948-1964*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 2010, p. 176.

(26) Relevantă, în această privință, e remarcă lui Paul Cernat: „Pentru romantismul revoluționar comunist, natura nu mai e, nu mai poate fi cea a romanticilor din secolul al XIX-lea, cu caracterul ei sălbatic, magic și, eventual, pitoresc, numai bună să te integrezi în ritmurile sale străvechi sau să o străbați la picior îmbătându-te de aromele ei. Este o natură transformată, optimizată și supusă de forța omului. Un cadru mirific, rodnic până la gigantism (...), dar care trebuie stimulat să ofere performanțe de rodnicie”, Paul Cernat, *Dezgheșul, potopul și îndiguierea – un dosar al inundațiilor din mai 1970*, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2008, pp. 141-142.

(27) Geo Bogza, *Primăvara în Carpați*, în *Gazeta literară*, 31 martie 1955.

(28) Vezi Ana Selejan, *Op. cit.*, pp. 331-335.

(29) Vezi Eugen Negrici, *Op. cit.*, p. 177.

Bibliografie selectivă

***, *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică* (vol. I-VII), București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010-2011.

Cernat, Paul (Ed.), *Explorări în comunismul românesc*, Vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 2004-2008.

Leopold, Aldo, *A Sand County Almanac*, Oxford University Press, New York, 1949.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism: 1948-1964*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 2010.

Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism. Bătălii pe frontul literar*, Vol. I-III, Editura Cartea Românească, București, 2007-2009.

Thiesse, Anne-Marie, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XX*, Editura Polirom, Iași, 2000.

Cristina HODEAN



Herta Müller – autor al literaturii globale

Studiile literare recente propun trecerea naționalului în plan secund, iar „noua geografie a studiilor literare înseamnă ceva în plus: o piață mondială. O piață unică, altfel spus, la care participă „vânzători” din toată lumea, dar care, pentru a „vinde”, se supun unei ordini care se enunță în engleză”(1). Literatura mondială este scriitura care câștigă prin traducere. Totuși, nu e vorba numai despre această trecere, ci și de influență, intertext, limbă de redactare, valori expuse. Se încearcă crearea unei legături între cultura autohtonă și cultura gazdă: opera își creează un *after-life* în cultura respectivă, care a primit-o. Comparația de valoare devine depășită pe plan național și ierarhia internă de valoare, de asemenea. David Damrosch susține că literatura mondială e alcătuită din textele care rezistă timpului și spațiului, astfel nu mai apar discuții despre valorile estetice, ci despre strategii de rezistență, așadar „o operă aparținând World Literature e înzestrată cu o fabuloasă abilitate de a transcende granițele culturii care o produce”(2).

Trecerea de la stadiul național la cel internațional a Hertei Müller, declanșată de câștigarea premiului Nobel, a pus în dilemă jurnaliști și comentatori culturali din toată lumea, care se zbat să explice cum un scriitor reprezentant al minorității, necunoscut în lumea literară mondială și a cărui operă e dificil de accesat din punct de vedere literar și metaforic, poate funcționa ca o interfață globală pentru literatură și achizițiile ei. Scriitoarea de origine română Herta Müller a câștigat Premiul Nobel pentru Literatură în anul 2009. Născută în 1953 într-un sat din Banat, Herta Müller a emigrat în Germania, la vârsta de treizeci și patru de ani. Herta Müller a fost hărțuită de Securitate în anii '80, iar opera literară i-a fost cenzurată. Juriul Academiei din Stockholm și-a motivat decizia de a-i acorda acest merit prin „densitatea poeziei și sinceritatea prozei în care a descris plastic universul dezmoșteniților”(3). Premiarea sa coincide cu cea de-a douăzecea aniversare a Căderii Comunismului

în Europa. Întrebările pe care ni le punem și de la care pornim în incursiunea noastră sunt următoarele: *Cum s-a reinventat Herta Müller în cultura germană folosind drept surse de creație teme inspirate de evenimente din cultura română? Și-a păstrat elemente din specificitatea culturii în care s-a format? Cum este receptată opera sa de critica românească și de cea străină? A câștigat interes și atenție prin traducere?*

Herta Müller este una dintre scriitoarele reprezentative ale literaturii minorității germane din România, apropiată a Grupului de Acțiune Banat (*Aktionsgruppe Banat*) până la emigrare, și după stabilirea în Germania, prin tematica aproape obsedantă a destinului tragic al unei comunități etnice în condițiile totalitarismului comunist. Alături de fondatori ai Grupului, printre care Rolf Bossert, Johann Lippet, Richard Wagner sau scriitori ca Oskar Pastior, Joachim Wittstock, Eginold Schlattner, Herta Müller s-a impus ca autoritate supremă în literatura minorității germane din România și a literaturii germane în context universal (4).

Activitatea literar-artistică a Hertei Müller, începută cu oarecare timiditate prin anii '70, continuată cu apariția, cenzurată, a romanului *Niederungen* (*Ținuturile joase*), volum tipărit la Editura Kriterion, se împlineste și se definește odată cu stabilirea în Germania. Primele cărți pe care le-a scris și publicat în țară au fost *Niederungen* (*Ținuturile joase*) în 1982 și *Drückender Tango* (*Tango apăsător*) în 1984. În 1987 a emigrat în Republica Federală Germania împreună cu soțul ei de la vremea aceea, Richard Wagner. Herta Müller nu este doar o autoare germană, ci și o reprezentantă a exilului literar românesc. Atât ea, cât și opera ei, se situează la confluența dintre culturile și literaturile română și germană. Ca membră a minorității germane șvab-bănățene, care a avut o istorie lungă, tradiții bogate și legături culturale puternice cu culturi de limbă germană, Müller a avut un sens clar al identității ei germane, atunci când a trăit în România. Ca o autoare care a scris și publicat în limba germană și a fost inspirată de autori și idei din Germania de Vest, ea însăși s-a considerat o autoare germană și operele ei parte a literaturii germane, care a fost scrisă în țările vorbitoare de limbă germană.

Deși Müller a fost o scriitoare apreciată înainte de a emigra în Germania de Vest, ea a trebuit să demonstreze, să argumenteze și să-și trăiască identitatea germană după ce s-a stabilit în Germania de Vest. Pretențiile Hertei Müller la identitatea germană au fost mult mai complicate din cauza faptului că, spre deosebire de mulți etnici germani din Europa de Est, ea a emigrat ca exilat politic, nu ca emigrant etnic german. Müller analizează tensiunea dintre conceptualizarea vest-germană a germanității și statutul ei ca etnic german și exilat politic în prima lucrare pe care a publicat-o după restabilirea în Germania: *Reisende auf einem Bein* (*Călătorie într-un picior*). În timpul comunismului în

România, Müller a fost asociată cultural și politic cu cercul literar Grupul de Acțiune Banat, o minoritate în cadrul unei minorități, care a criticat și a opus rezistență modelelor de identitate culturală preconceptuate, în special celor de asimilare în cultura dominantă românească, sau a celor de conformitate în identitatea culturală șvab-bănățeană a cărei germanități s-a bazat pe etnocentrism, negare a trecutului nazist și intoleranță diferenței. Oponând rezistență ambelor modele identitare culturale, Müller a construit, în schimb, identități culturale individualizate, care se reflectă în scrierile ei. Oponându-se patosului literaturii sătești și natale șvab-bănățene și prescripțiilor realismului socialist care aștepta de la scriitori și artiști să glorifice obiectivele și realizările ideologiei comuniste, Müller a practicat un scris care a subliniat observarea exactă a realității de zi cu zi, în care perspectiva colectivă a fost înlocuită cu cea a individului.

Prin declarațiile sale, Herta Müller a orientat percepția publicului asupra disidenței, nu doar ca rezistență culturală, ci și ca intenție morală. Vorbind de literatura dizidenței, ne referim la modul în care specificul național, fie el al unei minorități etnice sau al unei națiuni, lucrează în favoarea perenității artei. Din mulțimea termenilor cvasisinonimici de literatură a exilului, emigrației, rezistenței, supraviețuirii prin cultură, subversivă, anticomunistă, antitotalitaristă, cred că cea mai potrivită denumire a scrisului Hertei Müller este de literatură a disidenței, politice și literare, personale și de grup, ca membră a Grupului de Acțiune Banat (*Aktionsgruppe Banat*). Scriitoarea s-a născut în anul morții lui Stalin și a trăit în regimul comunist totalitarist, impus de acesta, treizeci și patru de ani, până la emigrarea în Germania. Ca mulți scriitori din România sau din alte țări comuniste, Herta Müller a încercat toate formele de rezistență, dar s-a impus printr-o împotrivire directă, curajoasă, motiv pentru care a fost urmărită, cenzurată și interzisă. În toate situațiile, locurile, apartenența etnică, împrejurările vieții, obiceiurile, limba, tradițiile comunității din care face parte, au pus o amprentă puternică în scrierile ei.

Ca scriitoare a minorității germane din România, a elaborat și plănuit mai multe scrieri, dar n-a publicat decât două volume de proză scurtă și câteva poezii. Romanele de certă valoare, chiar dacă le-a gândit și reflectă experiența de viață dintr-un sat șvăbesc din Banat, au fost publicate în Germania. Herta Müller debutează în 1982 cu volumul *Ținuturi joase* (*Niederungen*), volum tipărit la Editura Kriterion. Continuă cu *Tangoul opresiv* (1984) și *Februarie descult* (1987). După Revoluție, în România i se publică alte 5 cărți (sursa, „Adevărul” din 9 octombrie 2009): *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (roman, Ed. Univers, 1997), *Este sau nu este Ion* (poeme cu tăieturi din ziare, Ed. Polirom, 2005), *Regele se-nchină și ucide* (eseuri, Ed. Polirom, 2005), *Animalul inimii* (roman, Ed. Polirom, 2006) și *În coc locuiește o damă* (versuri,

Ed. Vinea, 2006). Este laureată a Premiului internațional IMPAC Dublin Literary Award (1998), Premiul european Aristeion (1995), Premiile germane: Ricardo Huch (1987), Kleist (1994), Joseph Breitbach (2003). În Germania a publicat 16 cărți. *Călătorie într-un picior* (1989) este prima operă a Hertei Müller scrisă și publicată în Germania de Vest. Aceasta se concentrează pe experiențele unui exil politic a unui etnic german din România în societatea Germaniei de Vest. Romanul, care a fost pre-publicat în formă serializată în *Frankfurter Allgemeine*, a fost extrem de bine primit în Occident (5). A fost urmat de alte trei romane care, de asemenea, au primit aprecieri critice favorabile: *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (1992), *Animalul inimii* (1994), precum și *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* (1997). Aceste romane prezintă episoade din viața femeilor din mediul urban din România comunistă. Ele sunt cele mai negre reprezentări ale Hertei Müller în ceea ce privește efectele mutilatoare ale represiunilor politice (6). Personajele centrale, care sunt vag modelate după autoare însăși, experimentează „teroarea paranoică de a fi urmărite, suspectate, persecutate și de a trebui să lupte cu un inamic omniprezent și de neînțeles, care este fixat pe deformarea și anihilarea lor” (7). Herta Müller a publicat, de asemenea, mai multe colecții de colaje de cărți poștale și poezii, printre care: *Der Wächter nimmt seinen Kamm* (*Paznicul își ia piaptănul*, 1993), *În coc locuiește o damă* (2000), *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (*Domnii palizi cu ceștile de mocca*, 2005) și *Este sau nu este Ion* (2005), prima ei piesă scrisă în limba română. Colecția de colaje face vizibil faptul că limba română, care este mereu prezentă în scrierile ei, o arată pe Müller preluând controlul artistic al limbii în care a fost interogată (8).

Într-un scurt comentariu, Doina Uricariu își exprimă părerea în legătură cu subiectul dezbătut în presă, privitor la ideea lansată că Herta Müller nu ar fi româncă: „Oriunde a scris și va scrie Herta Müller, rădăcinile acestea românești nu vor putea fi tăiate pentru că ele sunt laptele amărăciunii, nedreptăților și minciunii, pe care scriitoarea l-a supt în Banatul și România pe care oricât le-ar condamna o urmăresc și-i dau toata vloga și vâna de scriitor și de om. Această jupuire pe viu a omului de condiția lui umană este tema obsedantă a Hertei Müller” (9). Momentul de după 2009, când Herta Müller obține premiul Nobel pentru literatură, pretext pentru dezbaterile publice, nu va mai semăna cu momentul anterior. Se afirmă adevăruri grele, se ridică semne de întrebare și se face mereu referire la întâlnirea de la Ateneu dintre Gabriel Liiceanu și Herta Müller (10). Într-un articol din revista *Luceafărul*, publicat la data de 17 noiembrie 2009 găsim următoarele afirmații: „Scriu despre Herta Müller fără să știu mare lucru. Fiind posesoarea Premiului Nobel pentru Literatură (2009) și având tangențe evidente cu România, sunt obligat să remarc surprinderea care a poposit ca o ceață în trafic peste lumea literară din

țara noastră. Librăriile nu aveau în stoc nimic din opera laureatei, iar prețioșii și pretențioșii critici români de toate nuanțele, curente și generațiile aproape că n-o citiseră. Și nu mă refer doar la criticii mici, ci direct la cei de categoria «marelui» Nicolae Manolescu. Să fii considerat fanionul criticii românești actuale și tu să nu ai flerul ca în *Istoria critică a literaturii române* măcar să pomeniști numele Hertei Müller, denotă superficialitate. Un critic adevărat trebuie să fie și un vizionar nu numai un constatat. Astfel că Nicolae Manolescu, omițând nume de tipul Hertei Müller, nu are cum să fie iertat nici măcar bănuț de rea intenție, ci de trecerea anticipativului pe ultimul loc în demersul său critic, fapt inadmisibil la „cineva” cu un astfel de statut” (11). Autorul omite, totuși, anumite studii, printre care volumul germanistului Cosmin Dragoste, care îi dedică o primă serioasă monografie românească, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, apărută în 2007 (12). În plus, Herta Müller nu este un autor puțin cunoscut doar în spațiul românesc, ci pe întreg mapamondul. Chiar și în Germania, Herta Müller nu e foarte populară, „nefiind una dintre trâmbețele publice - cunoscută, ca și Grass”, spune Volker Weidermann, un critic literar german, pentru ziarul *Frankfurter Allgemeine Sunday*. „Ea este mai rezervată” (13). Michael Naumann, fostul Ministru al Culturii din Germania și fostul șef al editurii Metropolitan Books, una dintre editurile la care a publicat Herta Müller în Statele Unite ale Americii, a lăudat munca ei, dar spune că nu este „o intelectuală populară” (14). Herta Müller are conturat un profil la fel de puțin cunoscut și în lumea vorbitorilor de limba engleză, chiar dacă *The Land of Green Plums* a câștigat *Premiul Internațional al Impactului Literar din Dublin* (*The International Dublin Impac Literary Award*) în 1998 (15). Prin urmare, mai mult decât o descoperă critica și presa românească și internațională, deopotrivă, Herta Müller se confesează singură, se prezintă în fața publicului cititor prin interviurile acordate diferitelor cotidiane, televiziunilor, prin modul său de abordare a realităților postdecembriste. Societatea românească e cartografiată lucid de un scriitor care a trăit în România lui Ceaușescu și s-a întors să descopere o altfel de patrie, trăind însă o dezamăgire asemănătoare, legată de simulacru democrației: „România postcomunistă nu a dezbrăcat toate măștile ororii comuniste, dintre care cea mai perfidă rămâne cea a delațiunii, iar cea mai cruntă, cea a anihilării intimității” (16). Deși mărturiile scriitoarei indică traversarea unor experiențe traumatice iar părăsirea țării de baștină o resimte ca pe o eliberare, deși majoritatea creațiilor sunt scrise în limba germană și receptarea lor de cititorul român se desfășoară greu, opera Hertei Müller rămâne profund și organic legată de cultura în care se formează. Această dependență se dovedește puternică, fiindcă o recunoaștem în substanța cărților, care dezvăluie experiențe personale de viață desfășurate pe teritoriul românesc, dar și în limbaj, în structura lor formală. Date fiind împrejurările în care

scriitoarea s-a inițiat în cunoașterea limbii române (potrivit propriilor afirmații, româna i-a rămas oarecum străină până relativ târziu), ea însăși afirmă că limba română a lăsat o puternică amprentă personală asupra stilului scrierilor sale: „limba română participă la limba germană în care scriu; învățând românește când deja aveam o privire fixată pe literatura și estetica limbii, mi-am dat seama din capul locului ce multă poezie există în limba română” (17), mărturisește Herta Müller într-un interviu consemnat de Gabriela Adameșteanu. Menținerea acestei legături a fost de bun augur, deoarece i-a oferit mai multe stații ale cuvintelor, observă, în continuare, scriitoarea, ajutând-o să adapteze expresia la ceea ce numește conținutul situației. Concluziile care se desprind cu deosebire din analiza creației literare și a receptării critice a operei Hertei Müller, cu deosebire proza, selectată și grupată în jurul conceptelor de național și universal, învederează o autoare germano-română, a cărei literatură solicită o re-evaluare și redefinire a germanității în literatura germană contemporană și a identității culturale.

Când Herta Müller a câștigat premiul Nobel în 2009, de exemplu, doar câteva dintre cărțile sale erau traduse în limba engleză. Bibliografia operei și în jurul operei, mai ales după obținerea Premiului Nobel, este considerabilă. Astfel, opera sa este tradusă în mai mult de douăzeci de limbi, dar cel mai important aspect, majoritatea volumelor sunt disponibile în limba engleză, limbă de circulație internațională (18). În continuare, propunem o inventariere de ordin cantitativ a traducerilor operei Hertei Müller: limba engleză (14), limba catalană (5), limba cehă (1), limba chineză (2), limba daneză (5), limba finlandeză (3), limba franceză (6), limba galiciană (1), limba greacă (1), limba japoneză (1), limba islandeză (1), limba italiană (6), limba norvegiană (3), limba olandeză (7), limba poloneză (6), limba portugheză (3), limba română (11), limba spaniolă (4), limba suedeză (8), limba turcă (3), limba greacă (2). Interesul anumitor culturi pentru subiectele abordate de operele Hertei Müller trebuie să constituie un motiv pentru alegerea traducerii sale, dar și popularitatea câștigată în urma deținerii titlului de câștigător al premiului Nobel. Premiul obținut de Herta Müller a adus literatura de expresie germană din România pentru prima oară cu adevărat în atenția publicului român (în vreme ce, în Occident, această literatură era de mult timp bine situată). Literatura de expresie germană din România a reușit, astfel, să depășească, din punctul de vedere al receptării, statutul de fenomen marginal. Prin urmare, Herta Müller devine un autor *World Literature* și datorită acestei circulații internaționale a cărților sale. În anul 2013, Herta Müller primește premiul *Best Translated Book Award*, un premiu literar american oferit pentru cea mai bună traducere originală în limba engleză pentru volumul *The Hunger Angel*.

Cărțile laureatei au fost traduse din limba germană în limba română de Nora Iuga, Alexandru

Al. Şahighian şi Corina Bernic (19). Herta Müller şi-a publicat prima ei lucrare în limba română în anul 2005: *Este sau nu este Ion (Is He or Isn't He Ion)*, o colecţie de colaje. Ceea ce Müller preia din viaţa privată în scrierile sale este mai mult decât o „materie brută”, e un „limbaj” pe care îl foloseşte, iar efectele literare sunt şi dificil de tradus, şi schimbate în urma acestui proces. Chiar şi cititorii care nu cunosc limba germană pot observa lungimea sau concentrarea titlurilor în limba engleză: *Herztier* [Heart-Beast] devine (în traducerea englezească a lui Michael Hofmann) *The Land of Green Plums*; *Atemschaudel* [Breath-swing], *Everything I Possess I Carry With Me*. Prima ei lucrare tradusă în limba engleză este *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* [Humans are great big pheasants in the world] poartă titlul *The Passport*; *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* [Today I would rather not have encountered myself] apare sub numele simplu *The Appointment* (20). În lucrări precum *Niederungen* (Nadirs), *Herztier* (The Land of Green Plums), *Reisende auf einem Bein* (Traveling on One Leg) sau *Atemschaudel* (The Hunger Angel), toate, scrise în limba germană dar traduse în întreaga lume, Müller abordează problematici contemporane vitale precum dictatură, migraţie, memorie şi principii comuniste sau fasciste de conducere a unui stat în Europa. „Cărţile sale sunt scrise într-o bogată limbă poetică, care le oferă o mare şi adâncă putere. Ele au reuşit să traverseze graniţele naţionale şi să aibă un ecou universal; ele vorbesc unui public global interesat de opresiunea politică şi de efectele ei pe termen lung” (21), notează Wiebke Sievers.

Aşa cum susţine David Damrosch, o operă mare depăşeşte propriul timp şi spaţiu şi se dovedeşte un mod privilegiat de acces la substratul culturii de origine (22). Herta Müller a emigrat în Germania în anul 1987, după ani de persecuţie şi cenzură în România. Ea este prima scriitoare germană care câştigă Nobelul pentru literatură de la Günter Grass în 1999 şi a doisprezecea femeie care a câştigat premiul pentru literatură. Însă, spre deosebire de câştigătoarele precedente, precum Doris Lessing sau V. S. Naipaul, Herta Müller este o scriitoare relativ necunoscută în afara cercurilor literare din Germania, notează un editorial online (23).

S-au căutat explicaţii privind acordarea Premiului Nobel pentru Literatură tocmai Hertei Müller. Fie că „se împlinesc 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului” (Ion Bogdan Lefter sau Horia – Roman Patapievici), fie că „principalul factor ar fi fost Nicolae Ceauşescu care a obligat-o să părăsească România” (Cristian Tudor Popescu). Alţii, precum Radu Tudor, cred că „meritul ar fi al Securităţii că a forţat-o să plece din România” sau, precum Mircea Mihăieş, că „deja plutea în aer ca un român să câştige prestigioasa distincţie”. Din punctul nostru de vedere, Paul Cernat susţine următoarea afirmaţie: „Nobelul a revenit de regulă scriitorilor emancipatori, opozanţi şi transgresivi,

cu apartenenţe culturale multiple” („Adevărul literar şi artistic” din 14 octombrie 2009). Răsfoind printre articole păreri legate de acordarea acestui premiu Hertei Müller, am mai descoperit că, de pildă, Paul Goma, la rândul lui exilat de comunism, tranşează: „Cum să însemne premiul Hertei Müller ceva pentru România? Ea nu a spus că este scriitoare română, ci bănăţeană. Mai mult, ea nu a fost în exil, ci în recuperare” („Gândul” nr. 1365), în timp ce Andrei Pleşu chiar ne atenţionează: „Să nu ne îmbătăm cu apă rece. Herta Müller e o scriitoare germană. Ea a câştigat o înaltă distincţie pentru limba în care a scris”. Mircea Cărtărescu e de altă părere: „Fireşte, opera ei e în germană, dar, ca şi în cazul lui Panait Istrati de exemplu, subiectele ei sunt româneşti, cadrul e românesc şi chiar mentalitatea are de multe ori ceva autohton. Nu e nicio îndoială că acest premiu suprem aparţine puţin şi literaturii române” („Adevărul literar şi artistic” din 14 octombrie 2009)” (24). Cosmin Dragoste consideră că „premiul obţinut de Herta Müller a adus literatura de expresie germană din România pentru prima oară cu adevărat în atenţia publicului român (în vreme ce, în Occident, această literatură era de mult timp bine situată). Literatura de expresie germană din România a reuşit, astfel, să depăşească, din punctul de vedere al receptării, statutul de fenomen marginal” (25). Marta Petreu: „Herta Müller este într-adevăr româncă, în sensul că s-a născut aici şi are cetăţenie română, dar a primit acest premiu pentru ceea ce a scris în limba germană”. Aceeaşi Marta Petreu a mai subliniat că atât Herta Müller, cât şi Eugen Ionesco prezintă o critică fizionomică a României şi a sugerat realizarea unui studiu al scrierilor autorilor români care au plecat în străinătate şi care au scris despre România. Scriitoarea clujeană l-a parafrazat şi pe Cristian Tudor Popescu, conform căruia Herta Müller „datorează premiul Nobel lui Ceauşescu” (în sensul că tema comunismului şi a nocivităţii acestuia se regăseşte ca leitmotiv în cărţile ei) (26). Cristian Tudor Popescu consideră că premiul obţinut de Herta Müller este, în cea mai mare măsură, acordat spaţiului spiritual şi cultural german, având, în acelaşi timp şi o însemnată componentă politică: „Este bine că a luat acest premiu şi este bine că putem scrie pe ecranele televizoarelor «Herta Müller, scriitoare născută în România», dar, totuşi, nu pot să nu mă gândesc că nu au luat premiul Nobel Petru Dumitriu, Marin Preda, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, ca să nu mai vorbesc de Tudor Arghezi. Doamna Herta Müller, o persoană absolut onorabilă, este o scriitoare de expresie germană, şi nu de expresie literară românească. Dacă nu pleca în 1987 din România, nu ar fi luat acest premiu. Contribuţia României la opera Hertei Müller este viaţa trăită de dânsa sub Ceauşescu în anii '70-'80. Se poate spune că principalul contributor la premiul Hertei Müller este Nicolae Ceauşescu. Am văzut conferinţa de presă a proaspetei laureate Nobel: a vorbit tot timpul de dictatură, nu de literatură. Parcă era Nelson Mandela. Poate că era mai nimerit premiul

Nobel pentru Pace” (27). Horia Roman Patapievici, președintele Institutului Cultural Român, consideră că acordarea Premiului Nobel pentru literatură scriitoarei Herta Müller are „o semnificație specială pentru România (...) Nu este o scriitură obiectivă despre un regim totalitar, ci este problematizată trauma pe care a produs-o regimul comunist la nivelul omului simplu”. Andrei Pleșu afirmă că „În ceea ce privește împăcarea scriitoarei cu propriul trecut și cu țara în care s-a născut, Herta Müller nu se poate liniști. O să rămână toată viața un om în ofensivă, pe care nimic nu îl va schimba. Românii nu vor percepe gestul istoric al Comitetului Nobel, și nici nu vor învăța să își asume istoria și să își recunoască vinovăția colectivă, pentru că în afara celor care l-au trăit nemijlocit, trecutul nu poate fi o zonă de interes general”(28). Rolul presei este de a prezenta evenimentele într-o situație de democrație firească. Valul de informații, acuze, revizuii ale unor comportamente din trecut este, astfel, inevitabil. Hertei Müller i se reproșează, direct sau voalat, faptul că dacă nu ar fi trecut printr-o dictatură, nu ar fi câștigat Premiul Nobel, iar Ceaușescu nu ar trebui atât de aspru denigrat.

Herta Müller a fost o disidentă, dar și emigrantă și exilată. Scriitoarea și-a luat cu sine limba germană, minoritară la noi, și experiența tristă a țării în care s-a născut. De câștigat au avut ambele literaturi, și cea română – Herta Müller s-a născut și s-a format totuși la noi –, dar și literatura germană, care pe o tematică a traumelor provocate de un regim comunist a obținut Premiul Nobel. Herta Müller este, astfel, prima scriitoare originară din România care a fost recompensată cu cea mai înaltă distincție literară. Medalia recunoaște că nu a scris din plăcere, ci din necesitatea de a se lămurii pe sine și pe alții. Popularitatea ei se datorează și nenorocului românilor ca națiune, care cuprinde și minoritățile, a căror suferință în expresie literară a devenit cunoscută grație scrisului în germană, și apoi traducerilor în limba engleză, limbi de largă circulație.

Note:

Matei Alexandru, *Studiile literare în context global: o provocare. Un exemplu din „critica de export”*, în „Astra”, nr. 1-2, 2015, http://www.revista-astra.ro/literatura/files/2015/09/Pag_88-89_Terorie-Alexandru-Matei.pdf, consultat la data de 17.01.2016.

David Damrosch, *How to read world literature*, Wiley Blackwell, p.2.

Philip Boehm, *Herta Müller, The Art of Fiction*, în „The Paris Review”, nr. 225, 2014, <http://www.theparisreview.org/interviews/6328/the-art-of-fiction-no-225-herta-muller>, consultat la data de 17.01.2016.

Virgil Mihaiu, *Scriitori germani din Romania - „Vânt potrivit până...” la momentul potrivit*, în „România literară”, nr. 21, 28 mai, 1997, http://www.memoria.ro/marturii/perioade_istorice/perioada_comunista/scriitori_germani_din_romania_-_quote_vant_potrivit_pana_dot_dot_dot_quote_la_momentul_potrivit/966/, consultat la data de 20.01.2016.

Durgău Cristina Paula, *Național și universal în creația Hertei Müller*, coord. științific prof. univ. dr. Paul Magheru, Oradea, 2015, <https://www.uoradea.ro/display6852>, consultat la data de 27.01.2016.

Ibidem.

Mircea Cărtărescu, *Ode to Herta Müller*, în „Sign and sight”, 13 October 2010, <http://www.signandsight.com/service/1946.html>, consultat la data de 25.01.2016.

Durgău Cristina Paula, *Op. cit.*

C. Stănescu, *Herta Müller: Reacția românilor la Nobel*, în „Cultura”, <http://revistacultura.ro/blog/2009/10/herta-muller-reactii-romanesti-la-nobel-o-trecere-in-revista-de-c-stanescu/>, consultat la data de 19.01.2016.

Ovidiu Șimonca, *Cine s-a supărat pe Herta Müller?*, în „Observator Cultural”, 8 Octombrie 2010, <http://www.observatorcultural.ro/articol/cine-s-a-suparat-pe-herta-muller/>, consultat la data de 19.01.2016.

f. a., *Herta Müller sau de la ochiul din tavan la Premiul Nobel pentru literatură în 2009*, în „Luceafărul”, 17 Noiembrie 2009, <http://www.luceafarul.net/herta-muller>, consultat la data de 17.01.2016.

Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Craiova, Editura Aius, 2007.

Virgil Mihaiu, *Op. cit.*

Motoko Rich and Nicholas Kulish, *Herta Müller Wins Nobel Prize in Literature*, în „The New York Times”, 8 October 2009, http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09nobel.html?_r=1, consultat la data de 22.01.2016.

Ibidem.

Rodica Binder, *Securitatea este pe mai departe activă*, în „DW Akademie”, 27 Septembrie 2019, <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,4514775,00.html>, consultat la data de 23.01.2016.

Gabriela Adameșteanu, *Herta Müller în dialog cu Gabriela Adameșteanu*, în „Revista 22”, 28.10.2003.

Informațiile legate de traduceri ale operei autoarei au fost obținute accesând https://ro.wikipedia.org/wiki/Herta_M%C3%BCller, consultat la data de 27.01.2016.

Nora Iuga, Alexandru Al. Șahighian și Corina Bernic, *Traducătorii, despre Herta Müller*, în „Adevărul”, 23 Septembrie 2010, adevarul.ro/cultura/istorie/traducatorii-despre--herta--muller1_50ba044a7c42d5a663b00f02/index.html, consultat la data de 25.01.2016.

Lyn Marven, *Lifewriting: Herta Müller's journey*, în „Open Democracy”, 15 Octombrie 2009, <https://www.opendemocracy.net/article/germany/lifewriting-herta-muller-s-journey>, consultat la data de 28.01.2016.

Ibidem.

Ibidem.

Philip Boehm, *Op. cit.*, <http://www.theparisreview.org/interviews/6328/the-art-of-fiction-no-225-herta-muller>, consultat la data de 23.01.2016.

f. a., *Op. cit.*, <http://www.luceafarul.net/herta-muller>, consultat la data 19.01.2016.

Petrișor Militaru, *Publicul român trebuie familiarizat cu scriitura Hertei Müller*, în „EgoPHobia”, 21 Martie 2010, <http://egophobia.ro/?p=4068>, consultat la data de 23.01.2016.

f. a., *Nobelul Hertei Müller și lipsa lui pentru Eugen Ionesco*, în „Ziua de Cluj”, 9 Octombrie 2009, <http://ziuacluj.ro/realitatea.net/cultura/nobelul-hertei-muller-si-lipsa-lui-pentru-eugen-ionesco--16110.html>, consultat la data de 18.01.2016.

C. Stănescu, *Op. cit.*, <http://revistacultura.ro/blog/2009/10/herta-muller-reactii-romanesti-la-nobel-o-trecere-in-revista-de-c-stanescu/>, consultat la data de 19.01.2016.

f.a., *Andrei Pleșu: Pentru Herta Müller aș inventa*

un Nobel pentru calitate umană, http://www.realitatea.net/andrei-plesu-pentru-herta-muller-as-inventa-un-nobel-pentru-calitate-umana_636122.html, consultat la data de 28.01.2016.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie critică

Damrosch, David, *How to Read World Literature*, Wiley Blackwell Publishing, 2013.

Sitografie

Adameșteanu, Gabriela, *Herta Müller în dialog cu Gabriela Adameșteanu*, în „Revista 22”, 28.10.2003.

Alexandru, Matei, *Studiile literare în context global: o provocare. Un exemplu din „critica de export”*, în „Astra”, nr. 1-2, 2015, http://www.revista-astra.ro/literatura/files/2015/09/Pag_88-89_Terorie-Alexandru-Matei.pdf, consultat la data de 17.01.2016.

Binder, Binder, *Securitatea este pe mai departe activă*, în „DW Akademie”, 27 Septembrie 2019, <http://www.dw-world.de/dw/article/0,4514775,00.html>, consultat la data de 23.01.2016.

Boehm, Philip, Herta Müller, *The Art of Fiction*, în „The Paris Review”, nr. 225, 2014, <http://www.theparisreview.org/interviews/6328/the-art-of-fiction-no-225-herta-muller>, consultat la data de 17.01.2016.

Cărtărescu, Mircea, *Ode to Herta Müller*, în „Sign and sight”, 13 October 2010, <http://www.signandsight.com/service/1946.html>, consultat la data de 25.01.2016

Cristina, Paula, Durgău, *Național și universal în creația Hertei Müller*, coord. științific prof. univ. dr. Paul Magheru, Oradea, 2015, <https://www.uoradea.ro/display6852>, consultat la data de 27.01.2016.

Iuga, Nora, Șahighian, Alexandru Al., Bernic, Corina, *Traducătorii, despre Herta Müller*, în „Adevărul”, 23 Septembrie 2010, adevarul.ro/cultura/istorie/traducatorii-despre--herta--muller1_50ba044a7c42d5a663b00f02/index.html, consultat la data de 25.01.2016.

Mihaiu, Virgil, Scriitori germani din Romania - „Vânt potrivit până...” la momentul potrivit, în „România literară”, nr. 21, 28 mai, 1997, http://www.memoria.ro/marturii/perioade_istorice/perioada_comunista/scriitori_germani_din_romania_-_quote_vant_potrivit_pana_dot_dot_dot_quote_la_momentul_potrivit/966/, consultat la data de 20.01.2016.

Marven, Lyn, *Lifewriting: Herta Müller's journey*, în „Open Democracy”, 15 Octombrie 2009, <https://www.opendemocracy.net/article/germany/lifewriting-herta-muller-s-journey>, consultat la data de 28.01.2016.

Militaru, Petrișor, *Publicul român trebuie familiarizat cu scriitura Hertei Müller*, în „EgoPHobia”, 21 Martie 2010, <http://egophobia.ro/?p=4068>, consultat la data de 23.01.2016.

Rich, Motoko, Kulish, Nicholas, *Herta Müller Wins Nobel Prize in Literature*, în „The New York Times”, 8 October 2009, http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09nobel.html?_r=1, consultat la data de 22.01.2016.

Stănescu, C., *Herta Müller: Reacția românilor la Nobel*, în „Cultura”, <http://revistacultura.ro/blog/2009/10/herta-muller-reactii-romanesti-la-nobel-o-trecere-in-revista-de-c-stanescu/>, consultat la data de 19.01.2016.

Șimonca, Ovidiu, *Cine s-a supărat pe Herta Müller?*, în „Observator Cultural”, 8 Octombrie 2010, <http://www.observatorcultural.ro/articol/cine-s-a-suparat-pe-herta-muller/>, consultat la data de 19.01.2016.

f. a., *Andrei Pleșu: Pentru Herta Muller aş inventa un Nobel pentru calitate umană*,

http://www.realitatea.net/andrei-plesu-pentru-herta-muller-as-inventa-un-nobel-pentru-calitate-umana_636122.html, consultat la data de 28.01.2016.

f. a., *Herta Müller sau de la ochiul din tavan la Premiul Nobel pentru literatură în 2009*, în „Luceafărul”, 17 Noiembrie 2009, <http://www.luceafarul.net/herta-muller>, consultat la data de 17.01.2016.

f. a., *Nobelul Hertei Müller și lipsa lui pentru Eugen Ionesco*, în „Ziua de Cluj”, 9 Octombrie 2009, <http://ziua.ro/realitatea.net/cultura/nobelul-hertei-muller-si-lipsa-lui-pentru-eugen-ionesco--16110.html>, consultat la data de 18.01.2016.

Lavinia MUNTEAN



Wakefield de Andrei Codrescu – problematica interferențelor culturale

Cea mai mare parte a exilului literar românesc a fost constituită de scriitorii plecați din țară în timpul deceniilor de dictatură comunistă. Cel mai mare exod s-a înregistrat în ultimul deceniu al dictaturii lui Ceaușescu, dar încă din anii '70 a început să crească numărul celor care au hotărât să ceară azil politic și să se stabilească în afara granițelor românești, de obicei în țări occidentale și democratice, fiind în cele mai multe cazuri atașați cultural sau plecați cu diferite burse în străinătate în momentul respectiv.

Statele Unite ale Americii au reprezentat un teritoriu ofertant pentru oamenii de cultură români veniți din țara sufocată de austeritățile dictatoriale impuse asupra literaturii, culturii și vieții. Printre scriitorii plecați în America se numără Petru Popescu, Ștefan Baciuc sau Andrei Codrescu, a căror operă a început să fie recuperată cu precădere în perioada de după căderea regimului Ceaușescu în România, în timp ce în anii de dictatură referințele la demersurile literare ale acestora erau aproape nule.

Andrei Codrescu a emigrat în Statele Unite ale Americii în 1966, unde a rămas până în prezent, dezvoltându-și o carieră literară de succes, precum și una universitară ca profesor la Universitatea din Louisiana. S-a întors în România în 1989 pentru

a realiza un reportaj despre Revoluția română, experiență încheiată cu *The Hole in the Flag* (*Gaura din steag*), un volum publicat în 1991 în care își expune experiențele trăite în acest timp. Lista sa de publicații adună cărți de poezie, proză și eseistică, printre care: *Licence to Carry a Gun* (1970), *The History of the Growth of Heaven* (1971), *A Crawling for Swan* (1988), *Zombification: Essays from NPR* (1995), *The Blood Countess* (1995), *Messiah* (1999), *Casanova in Bohemia* (2002), *Wakefield* (2004), *Submarinul iertat*, alături de Ruxandra Cesereanu (2007), *The Posthuman Dada Guide: Tzara and Lenin Play Chess* (2009) etc.

Scrierile sale s-au tradus în română în special după 2000, în special roman, mai puțin poezie și eseistică. Automat se pune în discuție ce scrie Codrescu, cum scrie și în ce limbă alege să-și compună lucrările, majoritatea lor fiind scrise în engleză, urmând să fie traduse în română. În aceste condiții se poate discuta despre modul în care acest scriitor american de origine română, așa cum îl prezintă biografiile de peste ocean, a reușit să se integreze într-o cultură și societate străină în ceea ce privește scriitura sa și modul în care s-a raportat și încă se raportează la cultura românească. Aceste relații interculturale în literatură pot fi reunite și înțelese sub cupola direcțiilor interpretative ale ceea ce numim generic World Literature.

Conceptul de World Literature nu este unul foarte nou, dată e să facem referire la ceea ce Goethe numea Weltliteratur – ca procese sau rețele de circulație a unor opere literare în afara spațiului național și implicit, modalitățile de receptare de către cititori a unei cărți venite dintr-o altă cultură literară(1). În lucrarea sa din 2003, *What is World Literature?*, David Damrosch adaugă acestei accepțiuni de rețele de relații, traduceri și interpretări și faptul că în cazul unor cărți apărute într-o țară și cultură diferită se câștigă prin traducere, deoarece este înlesnit accesul spre acel produs literar, mult mai ușor decât spre cel în limba originală(2).

Fiind un scriitor care creează într-o altă limbă decât cea maternă și trăiește într-un alt spațiu geografic și cultural față de cel românească, Andrei Codrescu poate fi analizat prin aceste procese și concepte ale World Literature în majoritatea scrierilor sale traduse la noi. Dar, de această dată ne vom raporta doar la o singură operă a sa în proză, romanul *Wakefield*, apărut în 2004 la New-York și în 2006 în România, la editura Polirom, sub traducerea Ioanei Avădani.

Poate părea ciudat ceea ce se întâmplă în cazul acestui roman și acestui scriitor – un român care scrie în engleză și ajunge la publicul românesc larg printr-o traducere, dar nu e ceva nemaîntâlnit și cu atât mai mult neavenit. Eugen Ionescu scria în franceză și ajungea cel mai adesea în România tot prin traducere, iar acest lucru nu i-a afectat notorietatea. Dimpotrivă. La fel se întâmplă și în cazul lui Codrescu, am putea spune: el a fost mai întâi faimos dincolo de granițele românești și apoi a început să fie din ce în

ce mai apreciat și aici. Bineînțeles, acest „decalaj” al receptării românești a fost cauzat și de regimul comunist românesc.

Înainte de traducerea românească însă, romanul a înregistrat un real succes în spațiul literar american, atât din partea criticilor, cât și a publicului cititor.

1. *Wakefield* – zeitgeist american/cosmopolit

Un roman care ia pulsul societății americane „clintoniene” în pragul noului mileniu, *Wakefield* al lui Codrescu readuce în centru tema clasică a pactului cu Diavolul, pe care o situează într-o Americă vicioasă, egoistă, consumeristă, mașinizată și chiar asentimentală. Romanul a prins imediat la publicul american tocmai datorită acestor aspecte pe care le înțelegeau și prin care se identificau, dar, așa cum spune chiar autorul „sunt mulți români și multe scene românești în *Wakefield*. Parte din carte se desfășoară în Chicago, iar tragedia lui Ioan Petru Culianu – desigur, ficționalizată – este inclusă în narațiune(3)”. Astfel, se poate discuta cu privire la modalitățile de scriere pe care Codrescu le instrumentează pentru ca romanul lui să fie interesant pentru publicul american, deși regăsim în el elemente ale culturii române. Ieșit din spațiul național românesc, Andrei Codrescu trebuie să încerce o formulă de scriere care să surprindă publicul american, pentru care, de altfel scrie, dar prin care să păstreze ceva din propria cultură periferică, din care vine; a făcut-o și în opere anterioare și o pune în practică și în *Wakefield*. Astfel, *Wakefield* funcționează ca un corp literar ce deschide ferestre către România, mai bine spus către o comunitate românească, din perspectiva publicului american, dar și spre societatea americană, văzută prin prisma cititorului român(4).

Cu toate acestea, nu putem să nu observăm, din receptarea critică primită la momentul apariției în original, faptul că americanii evită să comenteze, să laude foarte mult mecanismul intercultural pus în joc de către autor, mizând mai mult pe ceea ce este interesant pentru ei. Damrosch discută despre acest lucru în lucrarea sa, afirmând faptul că „și astăzi, lucrările străine sunt rareori traduse în Statele Unite, dacă nu reflectă probleme de interes americane și nu se potrivesc cu imaginea pe care americanii o au despre cultura din care provine o anumită carte. În acest caz, s-a observat faptul că în ultimii ani o mare parte din lucrări s-au produs pentru un consum străin, marcându-se astfel o nouă treaptă în dezvoltarea literaturii”(5). Acest lucru se poate observa foarte clar din cronicile dedicate romanului în momentul apariției:

„*Wakefield* al lui Codrescu este pierdut în noile sisteme ale secolului XX. El îi spune prietenului său că este un *spiritus locus*, o zeităte a casei și că înfățișează cu adevărat contradicțiile Americii contemporane: o căutare a rădăcinilor într-o țară mereu în mișcare”(6).

Aceeași problemă a unei societăți agitate și nesigure într-o țară în toiul schimbării și modernizării se regăsește și în alte aprecieri ale criticii americane, care privește cartea drept „o aventură de călătorie și o explorare sociologică a câtorva dintre cele mai problematice aspecte ale vieții americane a sfârșitului de secol XX”(7).

Faptul că romanul apare în Statele Unite i-a adus un plus din unghi axiologic. Literatura americană funcționează ca un „meridian Greenwich”(8) al literaturii contemporane, o formă și modalitate literară preluată și transpusă în operele din majoritatea literaturilor periferice dornice de afirmare, cum s-a întâmplat și cu literatura postmodernistă românească. Emily Apter vorbește despre diferite trucuri pe care autorii unor opere care intră în bagajul World Literature le pun în joc tocmai pentru a spori accesibilitatea textului dincolo de granițele geografice sau culturale în care e scris, iar în cazul lui Codrescu este clar faptul că engleza este decisivă pentru înscrierea romanului într-un circuit mondial și transcultural. Deși s-a format ca scriitor propriu-zis în spațiul american, Andrei Codrescu a pornit cu o tradiție culturală și scriitoricească românească la bază, lucruri pe care nu le expulzează total din opera sa. Pentru el, un scriitor venit dintr-o țară a fostului bloc comunist european, cu o literatură căzută nu o dată sub auspiciile ideologice, cultura americană este cultura gazdă (host culture), pe când cea românească este cea originară, astfel fiind necesar să-și asume unele privațiuni ale propriei culturi și să le preia, să și le însușească și să le dezvolte în scris pe cele noi. *Wakefield* are acest caracter dual, este un roman al unui scriitor de o altă naționalitate decât cea în care scrie și adună în paginile sale esențe ale culturii gazde, dar și ipostaze și referințe ale culturii periferice din care provine autorul(9). De altfel, scriitorul se declară un adept al culturii globalizante și cosmopolite: „identitatea mea «americană» nu-i ruptă de cea «românească», sunt un amalgam, o corcitură. Acest amalgam e făcut și din originea mea evreiască, din copilăria sibiană, din Ardeal, din toate orașele unde am trăit și din limbile vorbite”(10). Astfel, e un roman care pune în pagină specificul societății americane de sfârșit de secol XX, înțeles și reflectat foarte bine de publicul american, dar este și unul care face referire la particularități sociale și culturale românești și est-europene, înțelese și rezonante de către publicul român și gustate de publicul străin.

Traducerea în limba română a adus recunoaștere romanului și în țara noastră. Există însă și cealaltă față a monedei, când vorbim despre traduceri ale operelor literare, despre care vorbește Emily Apter în studiul său *Against World Literature*, conform căreia traducerea pierde din valoarea textului original prin anumite elemente intraductibile sau greu de tradus și de

înțeles într-o limbă și într-o cultură străină. În cazul lui *Wakefield* s-ar putea spune că traducerea nu pierde foarte mult din esența textului original. Imaginea societății americane alienate, dezolate, încurcate este surprinsă și în traducerea Ioanei Avădani, cititorul român reușind să-și creeze un imaginar în acord cu un specific social și cultural real:

„Orice nu poți împături și lua cu tine este o daună adusă mediului și o insultă la adresa libertății, susține un autor nomad. Wakefield scrie o notiță pe un șervețel de cocktail: «Eu cred în cort, în masa pliantă și în rulotă». Citește statisticile despre nomadismul contemporan: mulți oameni, scoși din minți de suburbiile instant, de renovări, restaurări și apartamentizări pleacă lăsând totul în urma lor și apucând unde văd cu ochii [...]. Caravana, șlepul locuibil, cortul – acestea sunt adăposturile viitorului! [...]. America este în mișcare”(11).

De altfel, având în vedere lumea în care trăim este una în care culturile mari sunt aflate în atenția mass-mediei, în principal, a vorbi despre obsesiile și temerile societății americane aflate în centrul dezvoltării *high-tech* este un lucru firesc. Așadar, nu e foarte sigur că în momentul traducerii romanului în limba română s-a plecat din start de pe o poziție de inferioritate în ceea ce privește viitoarea receptare și reflectare a textului(12). Cel mai sigur e faptul că romanul câștigă prin traducere, așa cum spune Damrosch, pentru că este apropiat și de un alt public decât cel al spațiului geografic în care a fost scris, iar textul din română nu elimină întru totul unele aspecte ale limbii originale, care riscă să-și piardă sensul primar al limbii în care, de cele mai multe ori își au originea, cum e cazul unor termeni din zona tehnologiei.

Caracterul de fereastră spre lume funcționează coerent în *Wakefield*, așa cum am anticipat, cu un dublu sens, iar acest lucru este meritul autorului. Prin includerea unor aspecte socioculturale nu doar din spațiul românească ci și din cel al Europei estice în general, Codrescu a reușit să realizeze un așa-numit dialog între culturi chiar din momentul publicării în limba originală, engleză, în Statele Unite ale Americii. A reușit să creeze, așadar, un roman care poate face parte din această „literatură a lumii” fără să fie tradus în alte țări, doar prin „poveștile” neamericane din text, iar acest exotism a atras, alături de tematică și de modalitățile de prezentare a unei realități umane sociale și culturale.

„Wakefield, personajul romanului eponim îl convinge pe diavol să-i dea mai mult timp pentru a descoperi viața autentică. Pentru că Wakefield este un intelectual nestatornic: ahtiat după utilitarismul arhitectural, abuzat pentru indiferența sa politică de către expansiva sa fostă soție româncă, Mariana, dezbate pasiv moralitatea vs. epicureismul cu prietenul său Zamyatin, un șofer de taxi emigrat din Rusia. Subiectul – care e doar un vehicul pentru digresionile lui Codrescu asupra temelor curente (ex. consumerismul,

insularitatea americană, jocurile sexuale, clișee New-Age) - amintește de travelogul non-ficțional al autorului – *Road Scholar* (1993)”(13).

Critica românească a primit bine romanul, cum de altfel a făcut-o cu celelalte romane ale lui Codrescu traduse la noi, *Casanova în Boemia*, *Mesi@*, *Contesa sângeroasă*, mizând în prezentările și impresiile critice pe aceleași problematici ridicate și de critica americană. Alexandru Budac mizează pe problematica „universalistă” a romanului:

„Wakefield pare a fi genul de roman ce se vrea o radiografie a unei lumi la un moment dat. Un fel de roman balzacian înnoit la nivelul tehnicilor narative. Într-un astfel de text [...]. Andrei Codrescu are ambiția de a-și difuza concepția sa despre America actuală în ambalajul apetisant al unei povești. Astfel încearcă să-și conștientizeze cititorii asupra caracterului ambivalent al tehnologiei, evoluția sa până în prezent demonstrând că posedă potențiale la fel de monstruoase precum creatura doctorului Frankenstein. Capitalismul s-a transformat dintr-un sistem ce servește nevoile într-un sistem care le creează și le manipulează”(14).

Aceleași comentarii privind situarea omului în contextul unei epoci în permanentă transformare e văzută și de către Carmen Firan într-o cronică a romanului lui Codrescu:

„...acest drum îi va permite lui Wakefield să acopere toate structurile erei moderne – de la globalizare, uniformizare, la reflexele unei civilizații în căutare de identitate și autenticitate [...]. Romanul este cu adevărat o delectare. O demonstrație de inteligență, vervă narativă, observație admirabilă a psihologiei umane, o analiză plină de umor, ironie și nu în ultimul rând tandrețe, a Americii la începutul unui nou mileniu. Andrei Codrescu își folosește acuitatea de reporter și comentator, introspecția unui eseist reputat și harul de constructor de povești pentru a crea acest strălucit roman postmodern, absurd ca viața”(15).

Ceea ce se poate observa în modul în care critica românească a primit romanul este faptul că nu se face foarte mare referire la momentele în care Codrescu prezintă episoade ale vieții unor români din spațiul american, remarcându-se încă o dată că romanul lui Codrescu este văzut în mare parte printr-o prismă estetică și se renunță la afirmații encomiastice bazate pe originea românească a autorului. Se mizează pe capacitatea literaturii lui Codrescu de a fi încadrată într-o literatură superioară celei românești, chiar dacă autorul a luat „calea ușoară” a succesului scriitoricesc, aceea de a te integra și scrie într-o cultură superioară, conform tendințelor acesteia.

2. Un Diavol contemporan

Un alt motiv al succesului pe care romanul l-a avut atât în Statele Unite, cât și la noi este acela că Andrei Codrescu reușește să readucă și totodată să reactualizeze o tematică des utilizată și explorată de-a lungul timpului în literatură – pactul cu Diavolul. De la basmele și legendele lumii, la Marlowe, Goethe, Wilde, mitul faustic a reprezentat o temă recurentă și atrăgătoare nu doar pentru scriitori, ci și pentru cititori. Deși este o temă clasică, a fost reluată, resuscitată și repositionată în creațiile literare ale diferitelor secole, fiecare dintre acestea punându-și amprenta asupra modului de interpretare și simbolizare a acesteia. Astfel, nici măcar secolul tehnologiei și al vitezei nu a putut-o omite, dându-i noi configurații și noi înțelesuri. Tema aleasă de Codrescu este una clasică, cu valențe vechi, explorate și reinterpretate, dar vine cu un suflu nou și intrigant în literatura americană douămiistă, pactul cu Diavolul fiind văzut ludic, ironic, incisiv chiar. Diavolul lui Codrescu este diferit de cel al lui Goethe sau chiar de diavolii lui Bulgakov, este unul care e foarte asemănător cu oamenii pe care-i pune în pagini, rățâcit într-o lume *high-tech*, asupra căreia nu are nicio putere, obosit de birocrăția din structurile de conducere a iadului, chiar și cu o ușoară criză de identitate, aducând ceva din neadaptarea și senzația de pierdere într-o lume cu totul nouă pe care o experimentau zeitățile păgâne ale lui Neil Gaiman în raport cu noi zei ai tehnologiei sau mediei în *American Gods*:

„Pe vremuri, lucrurile erau mai simple, mai nostime. Aveam o existență frivolă și agreabilă, în calitate de personaj comic, îndrăgit, cvasifuncțional. Era grozav – literatură clasică, operă, balet [...]. Apoi, într-un singur an, am trecut de la a fi personificat la Balșoi la a fi zeificat de Khomeini și Fallwell. După aia a urmat bulibăseala”(16).

Plin de umor și sarcasm, Diavolul lui Codrescu pare a fi sursa de inspirație pentru personajele-surate din cinematografia contemporană, un *king of hell* plictisit, care nu-și mai găsește rostul în jocurile de seducere a sufletelor curate. Codrescu creează, așadar un personaj care e mai mult iubit decât urât, mai mult pozitiv, decât negativ, unul fără valențe clare, la fel ca lumea în care trăiește:

„Poate că diavolii din New Orleans nu sunt chiar atât de înspăimântători precum cei din Salem, dar după ce ai terminat de citit romanul *Wakefield*, devii foarte atent să nu-ți pună nimeni copita în ușă când vrei s-o închizi. Nu de alta, dar musafirul nepoftit s-ar putea să-ți consume toate țăriile din casă”(17).

Ori, prin acest lucru nu are decât de câștigat, un personaj care a făcut carieră în literatura lumii încă de la începuturile ei, este adus în contemporaneitate, iar cititorul, american, român, sau de o oricare altă naționalitate, reușește să și-l aproprie, să se identifice cu el, să-l înțeleagă, prin raportarea la lumea tot mai complicată, acest lucru observându-se și în receptarea

americană, precum și în cea românească, la care ne referim în acest context.

„Întâmplarea face că Diavolul e în aceeași situație contradictorie ca Wakefield – muncește de prea mult timp, este obosit, iadul devine la fel de birocratic precum orice corporație, cu tot felul de diavoli tineri, ambițioși care se înjunghie pe la spate unul pe altul pentru a avansa în funcție”(18).

Raluca Șerban vorbește despre neverosimilul unei lumi în care Diavolul „se simte aruncat la lada de gunoi a istoriei mentalităților”(19), o lume care nu se aplică doar Americii în pragul unui nou mileniu, care amenință să devină tot mai digitalizat și mecanicizat, ci și întregii lumi puse față în față cu evoluția și schimbarea.

Deși la o distanță de un ocean și câteva mii de kilometri de pământ, România nu este foarte departe de spiritul Americii lui Wakefield; deși tradus în anii 2000, încă se pot identifica unele aspecte ale dezorientării și nesiguranței resimțite în societatea românească post-apocaliptică a evenimentelor din decembrie 1989. Romanul *Wakefield* și, în general, toate lucrările lui Codrescu merg pe o linie a scriiturii americane contemporane, model încercat de către tot mai mulți scriitori din diferite țări cu o literatură mai puțin cunoscută și chiar mai puțin valoroasă, tocmai pentru a putea să se înscrie într-un circuit internațional al literaturii. S-ar putea spune că Andrei Codrescu a preluat această rețetă a succesului și a reușit să devină cunoscut, în condițiile în care provenea dintr-o cultură viciată de complexe de inferioritate.

Note:

(1)David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2003, pp. 1-3.

(2)*Ibidem*, pp. 6-9.

(3)George Onofrei, „Interviu cu Andrei Codrescu: Sunt un poet care a ajuns să scrie proză”, în *Suplimentul de cultură*, nr. 279, 26 iunie 2010,

<http://www.suplimentuldecultura.ro/index.php/continutArticolNrIdent/Interviu/5959>, accesat la 20 ianuarie 2016.

(4)David Damrosch, *Op. Cit.*, p. 15.

(5)*Ibidem*, p. 18.

(6)Scott Hermanson, „The Devil Made Him Do It”, *San Diego Union Tribune*, 30 mai 2004, <http://www.sandiegouniontribune.com/uniontrib/20040530/news/lz1v30wake.html>, accesat la 20 ianuarie 2016.

(7)Kevin Cowherd, „Wakefield’ a witty but uneven ride”, *The Chicago Tribune*, 27 mai 2004, http://articles.chicagotribune.com/2004-05-27/features/0405270173_1_wakefield-poet-and-english-professor-20th-century-american-life, accesat la 20 ianuarie 2016.

(8)Pascale Cassanova, *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, 2004, p. 4.

(9)David Damrosch, *Op. Cit.*, p. 283.

(10)Andrei Codrescu, „Obsesia unicei identități nu face decât să ne îndepărteze de realitatea contemporană”, interviu acordat lui Nicolae Stoie, în *Astra*, Serie nouă, anul I (XL), nr. 1, decembrie 2006, p. 13.

(11)Andrei Codrescu, *Wakefield*, Iași, Editura Polirom, trad. de Ioana Avădani, pp. 325-326.

(12)Emily Apter, *Against World Literature*, London-New York, Verso, 2013 p. 26-27.

(13)Kirkus Review, *Wakefield by Andrei Codrescu*, 21 mai 2004, <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/andrei-codrescu/wakefield/>, accesat la 21 ianuarie 2016.

(14)Raluca Șerban, „Târziu, când diavolii sunt inutili”, în *Tomis*, nr. 10, 2006, p. 41.

(15)Carmen Firan, „Un nou roman al lui Andrei Codrescu”, în *Scrisul românesc*, an IV, nr. 11-12, 2006, p.17.

(16)Andrei Codrescu, *Op. Cit.*, p. 11.

(17)Alexandru Budac, „Hellboy”, în *Orizont*, an XVIII, nr. 11, 2006, p.14.

(18)Kevin Cowherd, „Wakefield’ a witty but uneven ride”, *The Chicago Tribune*, 27 mai 2004, http://articles.chicagotribune.com/2004-05-27/features/0405270173_1_wakefield-poet-and-english-professor-20th-century-american-life, accesat la 20 ianuarie 2016.

(19)Raluca Șerban, „Târziu, când diavolii sunt inutili”, în *Tomis*, nr. 10, 2006, p. 40.



Herbert-Werner MÜHLROTH

Herbert-Werner Mühlroth s-a născut în 1963 la Jimbolia. În 1982 a plecat din România, refugiindu-se în Germania Federală. A făcut studii de germanistică, romanistică și filosofie la Universitatea din Heidelberg și la Universitatea Liberă din Berlin. Este scriitor, publicist și traducător liber-profesionist. A publicat, între altele, volumele de versuri: *Nachtlaub* (*Frunzișul nopții*, 2009), *Der Mond tanzt Tango* (*Luna dansează tangou*, 2012), romanul *Narr in Trance* (*Nebun în transă*, 2014), culegerea de povestiri *Tod des Meisters* (*Moartea Maestrului*, 2016), precum și o relatare memorialistică a plecării sale din țară și a stabilirii în Germania: *Eine Eisenbahn in meinem Traum. Meine Flucht aus dem kommunistischen Rumänien* (*Un tren în visul meu. Fuga mea din România comunistă*, 2014). A tradus cartea de poeme *Institutul inimii* de Doina Uricariu și a îngrijit ediția în patru volume a operei lingvistului și traducătorului aromân Apostol N. Caciuperi.

Smerenie

I.

Totul e-n tine
Poate să fie
spaima întregă pe care magnetul
o poartă în sine
și care din neliniște face un demon
ce îți deschide ochii
împotriva somnului
împiedicând mereu
pacea lăuntrică

Dar poate să fie
și liniștea care
se mlădiază
(Rabdă, inima mea,
ce-i mai rău a trecut)
și care rămâne
în echilibru și sigură
că totul își are răsplata

II.

Totul e-n tine
Uneori, povara
înclină însă balanța prea mult
de partea demonilor
și viața se scufundă
și seacă speranța

III.

Totul e-n tine
și știi:
Între cei doi e numai butonul
pe care trebuie să apeși
dar clicul acesta nu stă în puterea
ci în smerenia ta

În nevisat

tu măsoari timpul
care în tine
de tine s-a rupt

tu măsoari spațiul
prin crăpăturile căruia
timpul se scurge

tu întrebi visul
unde ține ascunsă
realitatea

tu diseci dorul
și îl îngropi
în afara spațiului
timpului

în nevisat

Căutare

cauți
căutând în aer
aștepți
așteptând fără mirare

zbori
ca o pasăre mută
nu vezi nimic
și vezi tot
ce-i nimic pentru tine

mereu și mereu
te întorci din drum

Ispită

ca să rămân în tăcere
scriu doar câteva
cuvinte mute
și totuși tăcerea
îmi scapă

chiar și cuvintele tăcute
ispitesc

Rece (Kalt)

tăcută deschizi o fereastră
în fața sentimentelor mele
încremenite

îngheți și-n mine
clănțane noaptea

nimic nu-i uitat
doar că tu

ești
rece

Recviem*pentru Reiner Kunze*

Golul
aruncat în aer

pașii
după el, împleticiți

merge prin iarbă
caută un loc
să se poată întinde

tăcerea
l-a înțeles

E timpul

*ca piatra să-nvețe
să înflorească
(Paul Celan, Corona)*

De ce oare azi
ne mulțumim cu pietrele
mai mult ca oricând

și de ce doar din ochii-ne
se înalță glasul
lumii noastre

Pietrele nu
trăiesc
ele sunt
ce-a mai rămas

dar mai e o speranță
căci cuvântul
este

chiar și un cuvânt
pentru steaua stinsă

Noapte cântătoare

Aruncă-i nopții câteva acorduri
apoi te lasă pe spate
și ascultă

oare nu ți-a șoptit
tocmai ceva?

acum sunt din nou
la fereastră
iar și iar
sunt tot
aici

dar noaptea
când va cânta?

Semn

Pune un semn
pentru viața ta

pentru ziua
în care vei putea

să vezi ce vezi

Acolo afară

Acolo afară,
da, acolo afară, da

da, de acolo de afară vine
de afară
și e
atât de străin
ce vine de afară

de afară, da
de acolo vine și-i atât
de străină
afara acolo
încât nici nu știu
dacă mai vreau să ies
afară, căci afară bate un vânt înghețat

acolo afară, da, acolo e rece
groaznic de rece
acolo afară

și totuși foamea mă mână
afară

Naufragiu

Sosirea
unui naufragiat

trezește
gândul

că viața-i pustie
fără aceia

care au îndurat
naufragiul

Pământ**1.**

Îți lipsește pământul
ca să prinzi rădăcini

și crești mai departe
înăuntrul-ți

2.

dar nu vrei
să mai crești

de când
ai căzut pe pământ

Plâns

*Dar n-am plâns niciodată, fiindcă
lacrimile*

s-au transformat în gânduri.

Emil Cioran, *Pe culmile
disperării*

Abia când gândurile
îNSELE PLÂNG

vin lacrimile

Urme

pentru Gudrun, iubirea mea

1.

Urmele trupului tău
s-au încrustat
în trupul meu

Trupul meu e înfășurat
de tine ca-ntr-o piele

Ca și când numai prin tine
ar fi o lume
ce contează pentru mine

Ca și când numai prin tine
mă simt pe mine însumi

2.

Iubirea ta lasă urme
pe pielea mea

În această piele iubirea-i
acasă în lume

Te simt
și contezi

Ca și când lumea în tine
adună urmele iubirii

3.

Sunt urme ce poartă în ele sămânța
viitorului

Și oricum ar fi
îl împart cu tine

Umiliți și obidiți

Umiliți și obidiți
privim dintr-o subterană
la acel Raskolnikov
ca la o concluzie greșită

Zi de zi se întâmplă
ca oamenii să ispășească
pentru păcate
nesăvârșite

Raskolnikov e un monstru
iar noi vrem să rămânem
chiar umiliți și obidiți
oameni

Este

Cuvântul
a cărui viață palpită
dincolo de ce se spune
dincolo de ce-i auzit

este
un cuvânt

și în ființa-i
nu înfloreste vreo roză

Liniștire

Să afli un loc
în care liniștea
revine pentru un timp

ceasuri în care dorul
e o moară

ce prefăce făina în grâu

Această povară

Împotriva acestei
poveri
ai doar scrisul

și când scrisul îți seacă
povara crește
spre inima vieții-ți

fiindcă scrisul
în mâna ta e o armă
ce luptă cu demonii

Și împotriva acestei
poveri
ai doar scrisul:

*E trist să te lauzi cu moartea ta,
poetule, asta e cel mai trist.*

*Da, răspunse, da,
iată poemul.*

În românește de **Ioan MILEA**

Horia Alexandru CĂBUȚI

Repere pentru o estetică imaginară

Explicația științifică e o sursă de plăcere, la fel ca dragostea sau arta.

(Steven Weinberg, laureat Nobel pentru fizică, 1979)

De ce se străduiește universul să existe? Cum a început totul? Dar cum se va finaliza? Sunt legile fizice cărora ne supunem singurele posibile? Este posibilă o teorie unificată care să explice universul? Există cineva în spatele acestor repere? Iar noi? Au fost ticluite lucrurile în așa fel încât să facă posibilă formularea acestor întrebări? Sau am rezultat mai degrabă ca o aleatorie variantă dintre multiplele posibilități inițiale? Sunt doar câteva din impresionantul șir de problematici ridicate de cărțile lui Stephen W. Hawking apărute în ultimii ani la Editura Humanitas sub coordonarea raționalului vizionar Vlad Zografi.

Născut la 8 ianuarie 1942, exact în ziua în care se împlineau 300 de ani de la moartea lui Galileo Galilei, la Oxford, dintr-o familie de intelectuali londonezi, tatăl fiind un medic specializat în bolile tropicale, micul Stephen n-a dat prea repede semne că urma să devină unul dintre cei mai importanți fizicieni ai lumii, ba considerat de mulți drept posesorul celui mai inteligent creier de după Einstein. Mediocru la rezultatele din anii de studii elementare și medii făcute în micul orașel St. Albans, plictisit și defetist, luptându-se mereu cu tatăl său care dorea să-l urmeze în carieră, obține de la el în cele din urmă, cu mare greutate, acordul să se înscrie la Oxford la chimie în loc de medicină, un domeniu în care totuși își putea găsi deschideri către sferile teoretice ale științei. Era deja măcinat de întrebarea dacă universul are sau nu nevoie de un Dumnezeu. Dar nu într-atât încât să-l determine să aprofundeze vreo disciplină. Gândul că, dacă tot vei muri, viața nu merită trăită, îl învăluia asemeni fondului originar de microunde asupra căruia avea să se aplece cu uimire mai târziu. Lucrurile însă urmau să capete foarte curând o turnură dramatică. La douăzeci și unu de ani a fost diagnosticat cu scleroză laterală amiotrofică, boală care în câțiva ani l-a făcut prizonierul definitiv al scaunului cu roțile. A fost momentul său de cotitură spirituală: „atunci când ești confruntat cu perspectiva unei morți premature, realizezi că viața merită să fie trăită și că vrei să faci o mulțime de treburile” (*Visul lui Einstein și alte eseuri*, p. 29). Locul plictisului cronic a fost brusc luat de o acerbă luptă cu acele ceasornicului. Pe lângă faptul că a reușit, în inedite condiții, să-și întemeieze o familie cu trei copii, a început studiul sistematic al teoriei relativității și al mecanicii cuantice, „vedetele” incontestabile ale științei începutului de secol 20. Capacitățile sale

intelectuale ieșite din comun s-au materializat în cele din urmă prin angajarea sa ca titular al Catedrei de matematică de la Cambridge, post ocupat cu trei secole în urmă de un alt ilustru predecesor, Isaac Newton, în pofida faptului că „n-am primit nici un fel de lecții sistematice de matematică de când am absolvit școala din St. Albans” (ibid., p. 26).

Dar dramele nu aveau să ia sfârșit. În 1985, în urma unei pneumonii severe, medicii i-au făcut o operație de traheotomie care l-a lăsat fără capacitatea de a mai vorbi, pe lângă faptul că boala neurologică a avansat paralizându-i și membrele superioare. „Un timp, singura mea posibilitate de comunicare a rămas scrierea cuvintelor literă cu literă prin ridicarea sprâncenelor atunci când cineva îmi indica litera corectă pe un carton cu alfabetul” (ibid., p. 39). Apoi, un specialist în computere din California i-a confecționat un calculator adaptat la minimele sale capacități de comandă, atașat la cărucior, dotat cu un sintetizator de vorbire cu ajutorul căruia putea salva în memorie sau „roști” 15 cuvinte pe minut. „Singurul necaz” – o spune Hawking cu nestăvilitul umor ce condimentează toate scrierile lui – „e că îmi dă un accent american” (ibid., p. 40)! Dar cu ajutorul căruia a scris zeci de lucrări științifice și cărți de așa-zisă popularizare – „așa-zisă” deoarece pentru lecturarea lor e nevoie măcar de un minim de cunoștințe de fizică și matematică, fără de care e mai greu de pătruns dincolo de simpla anecdotică a textelor – și continuă să activeze și în prezent, în deja legendarul său cărucior pe al cărui mâner se sprijină, grandios și ezoteric, ecranul calculatorului.

*

Încă în timpul lui Einstein, pe când creierul cel mai râvnit al mileniului germina schema teoriilor relativităților specială și generală, cu consecința uimitoare a coborârii spațiului și a timpului de pe pedestalul mărimilor imuabile, Max Planck a făcut descoperirea epocală că radiația termică nu se propagă prin fluxuri continue, ci în pachete discrete de unde intitulate *cuante*, formulând astfel principiile mecanicii cuantice. Reacționând fulgerător, Einstein și-a revăzut niște ecuații anterioare, decretând îndată că și lumina are același comportament. Moment în care noua disciplină și-a scos primul tipăt în lumea științei. Ea deschidea cercetătorilor un univers cu totul nou, cel al microparticulelor, cu un comportament surprinzător de haotic, imprevizibil și incontrollabil, intrând însă de la un punct în incompatibilitate cu postulatele relativității, ceea ce l-a cam speriat pe Einstein, determinându-l să lanseze celebrul slogan „Dumnezeu nu dă cu zarul!”. Totuși, ambele sisteme teoretice au început să fie legitimate de tot mai multe experimente, devenind obiectul prioritar al cercetătorilor, în special sub aspectul găsirii unor căi de unificare a principiilor lor. „O teorie unică a universului, care să includă toate forțele și să

prezică orice observație care s-ar putea face” (*Marele plan*, împreună cu Leonard Mlodinow, p. 7) devine o obsesie benefică la care se raliază și Hawking încă de la început. Între timp, o nouă descoperire destabilizează concepția adânc încetățenită încă de la Copernic despre un univers static, infinit în spațiu și în timp. Edwin Hubble, pe baza analizei spectrului luminilor sosite de la galaxiile cele mai îndepărtate ce puteau fi privite cu tehnica epocii, decretează că universul este în expansiune. Primul șocat: Albert Einstein, cel ce tocmai introdusese în ecuațiile relativității așa-numita *constantă cosmologică*, un artificiu matematic nu tocmai ortodox, în ideea de a contracara rezultatele acestora ce indicau, culmea, tocmai o deplasare a galaxiilor! Asta inducea o concluzie ce avea să revoluționeze practic întreaga gândire omenească, de la fizică până la artă, filosofie și teologie: *un univers în extensie e obligatoriu să fi avut un început și, probabil, și un sfârșit*.

Instantaneu, *Big Bang* (denumire dată paradoxal de un preot belgian, Georges Lemaître), punctul 0 al tuturor lucrurilor, al spațiului și al timpului, al legilor și al pulsațiilor materiei și energiei țâșnind dintr-o așa-zisă *singularitate*, un punct infinitezimal de potențialitate absolută, cu densitatea și temperatura infinite, s-a instalat ca o tornadă în peisajul fizicii. Este momentul crucial înaintea căruia nu exista nimic, nici măcar întunericul inexistenței, căci însăși noțiunea de (in)existență nu avea vreun conținut – dacă vrem să sintetizăm o binecunoscută metaforă eminesciană. Fizicienii însă, mai pragmatici, se feresc să proceseze acest zero abisal ce le trimite în nedeterminare o serie de formule, preferând să afirme că orice eveniment ar fi existat anterior lui nu prezintă interes întrucât nu poate avea consecințe ulterioare. „La singularitate, relativitatea generală și toate celelalte legi ale fizicii încetează să mai funcționeze: nu se poate prezice ce va rezulta din singularitate... *Big Bang*-ul și toate evenimentele dinaintea lui pot fi eliminate din teorie, deoarece ele nu pot avea vreun efect asupra a ceea ce observăm noi” (*Scurtă istorie a timpului*, p. 144). Este fereastra prin care mai e cât de cât lăsată să se strecoare divinitatea în frământările savanților. A ales Dumnezeu momentul în care să se producă *Big Bang*-ul? A fixat El parametrii inițiali ce au dus la actuala structură a lumii? Dar legile fizicii? Este posibil ca ele să se modifice din mers? „Faptul că universul evoluează după legi bine definite este acum larg acceptat. Aceste legi au putut fi decretate de Dumnezeu, dar se pare că El nu intervine în univers pentru a încălca legile. (...) Așadar, starea actuală a universului ar fi fost rezultatul alegerii condițiilor inițiale întreprinse de Dumnezeu” (*Visul lui Einstein...*, p. 103). Faptul că, mai târziu, în momentul în care va trata teoriile extrem de sofisticate și neexperimentabile din ultimele decenii ale secolului 20, Hawking „se leapădă” de divinitate, nu reflectă decât deruta, probabil de înțeles, din rândul breslei cu privire la aceste aspecte. Dacă o unificare matematică între relativitate și cuantică e teoretic posibilă și se chiar

fac pași în această direcție, un sistem de ecuații din care să rezulte proiectele Creatorului sunt greu de conceput. Este și îndemnul autorităților religioase supreme. În 1981, la sfârșitul unei conferințe pe teme cosmologice organizate la Vatican cu ocazia căreia Biserica Catolică și-a formulat scuze pentru condamnarea lui Galilei, Papa le-a cerut fizicienilor invitați: „să se studieze evoluția universului după *Big Bang*, dar nu ar trebui să facem cercetări în ceea ce privește *Big Bang*-ul însuși deoarece acela a fost momentul Creației și deci lucrul Domnului” (*Scurtă istorie...*, p. 137).

Spre finalul secolului 20, deruta aceasta *meta-fizică* își avea justificările ei. Mersul bun al economiei europene și americane a făcut ca resurse financiare importante să ia calea cercetării științifice. Centre de studii dotate cu aparatură tot mai complexă, laboratoare și telescoape ce începeau să „vadă” la miliarde de ani lumină alimentau calculele și intuițiile savanților cu date experimentale frapante. Un entuziasm nestăvilit anima cele mai strălucite minți de fizicieni, ingineri și matematicieni, spre deosebire de prezent, când consecințele catastrofale ale crizei economice precum și tulburările politico-sociale ce prevăd parcă un sfârșit de civilizație au redus dramatic finanțările, iar descoperirile spectaculoase apar tot mai rar și mai timid. Neliniștile inerente oricărei activități de cercetare nu mai proveneau atât din dificultățile abordării de noi teritorii, cât, superbă naivitate, din teama de a ajunge în nu prea multă vreme la capătul călătoriei, la care fizica va fi descoperit deja totul și fizicienii vor rămâne fără obiectul muncii. „S-ar încheia un capitol lung și glorios din istoria strădaniilor noastre de a înțelege universul, și, în același timp, s-ar schimba perspectiva publicului larg privind legile care guvernează universul” (*Teoria universală*, p. 137). Cum poți gândi altfel, când ai reușit să etapizezi în perioade de timp de ordinul a 10^{-43} de secunde (!) toate evenimentele și evoluțiile uriașei șarje de energii și microparticule de densități și temperaturi apropiate de infinit din momentul *big bang*-lui și până la feeria liniștită a cerului înstelat pe care-l contemplăm în nopțile noastre de reverie? Când ai reușit să încadrezi în ecuații zămisirea chinuitoare a atomilor ce ne compun din zbaterea apocaliptică a electronilor, cuarcilor, fotonilor și bosonilor în bătăliile necruțătoare de la începutul absolut al timpului și al spațiului? Când știi cu precizie momentul decuplării materiei de energie (tainica *tranziție de fază*) ce a adus o primă ordine în învălmășeala buimacă de corpusculi cu sarcini și particule de forță? Deszăgăzuind drumul fotonilor ce se zbătuseră ca lei în cușcă, de au putut în sfârșit lua căile mistice ale libertății totale, luminând dintr-o dată harababura cețoasă ce se numea deja univers (s-a întâmplat cam la 300.000 de ani după marea explozie, deci cam atât i-a trebuit lui Dumnezeu să rostească esențiala poruncă adresată luminii!...)? Numai că acest gen de înduioșătoare naivități au și aspectul lor controversat. Plasarea emfatică a minții

umane pe podiumul omniscienței poate duce uneori la raționamente absurde, surprinzătoare pentru acest nivel. Din dorința de a postula cu orice preț independența totală a universului de vreo intervenție externă, demonstrată persuasiv prin mii de pagini de calcule ultrasofisticate, se ajunge la greșeli aritmetice flagrante. „Materia din univers e alcătuită din energie pozitivă. Materia acționează însă asupra ei înseși prin forța gravitațională. (...) Deci, într-un anume sens, câmpul gravitațional are energie negativă. În cazul întregului univers, putem arăta că această energie gravitațională negativă anulează exact energia pozitivă a materiei. Prin urmare, energia totală a universului este zero” (ibid., pag. 95). Și previzibilul pas mai departe: „Pentru că există o lege cum e gravitația, universul poate să se creeze – și se va crea – pe sine însuși din nimic... Nu e nevoie să apelăm la Dumnezeu să facă lumină și să pună universul în mișcare” (*Marele Plan*, p. 153). Uimitor! E ca și cum ai spune că un curent electric se poate forma fără existența bornelor bateriei, pentru că sarcinile lor negative și pozitive oricum se anulează. Ori că nu era nevoie să existe bani în lume pentru ca să ai un credit la bancă de 1000 de lei și un prieten să îți datoreze și el 1000 de lei pe care i-ai împrumutat. Dacă într-adevăr, printr-un ipotetic cataclism, întreaga energie negativă din univers ar ajunge să se îmbrățișeze nemijlocit cu cea pozitivă, totul ar colapsa într-un zero absolut, însă asta doar ca efect (nu cauză!) al originii și existenței lor. Dimpotrivă, energia totală este suma celor negative și a celor pozitive, *deci dublu în loc de nimic!* Însă se preferă această prestidigitatie pentru că altfel, inevitabil, necunoscuta ar fi expediată pe un nivel superior, neplăcut fizicienilor, nivel ce induce un nou orizont de nedeterminare („Dar pe El cine L-a creat?” - *Teoria universală*, p. 139). Cu reapriinderea străvechii dileme regresive a ultimului decident („motor”) pe care Aristotel a rezolvat-o, și el un pic „expediat” chiar și pentru vremea lui, prin instalarea în vârful cerurilor a Mișcătorului Nemișcat.

Cum spuneam, singura felie concesionată întrucâtva Creatorului – însă și aceasta cu mari rezerve – este cea a alegerii legilor fizicii și a parametrilor inițiali ai focarului (nimicul??) din care a pornit totul. O serie de caracteristici: temperaturi, densități, simetrii, sarcini electrice, viteze ale inflației, aveau niște valori cuprinse în limite atât de strânse încât orice infimă deviație de la ele ar fi condus la revenirea umiltoare a întregului efort la starea de dinainte de momentul 0, ori către un proces de difluență extinctiv. „Dacă rata de expansiune la o secundă după big bang ar fi fost mai mică chiar și cu unu la o sută de milioane de miliarde, universul ar fi recolapsat înainte să ajungă la dimensiunea actuală. Pe de altă parte, dacă rata de expansiune în acel moment ar fi fost mai mare cu aceeași cantitate, universul s-ar fi extins atât de mult, încât acum ar fi fost practic gol” (*Teoria universală*, p. 90). Cu adevărat, precizie de filigran. Dar primele fracțiuni de timp nu

au fost singurele hotărâtoare. Toate, dar absolut toate momentele din cei 13,7 miliarde de ani scurși de la începuturi stau pe muchie de cuțit. Fiecare dintre ele, printr-o nesemnificativă modificare de raporturi de forțe, putea (poate) decide dezintegrarea materiei sau reîntoarcerea impetuoasă către declicul originar. Ori blocarea într-o fază intermediară cum ar fi o neevolutivă secvență cosmică nebuloasă datorită imposibilității condensării vârtejurilor de gaze în galaxii. Sau, în cel mai bun caz, o lume asemănătoare cu cea pe care o vedem, dar fără micuța felie de spațiu-timp mandată să creeze condițiile apariției vieții. „Majoritatea seturilor de valori ar da naștere unor universuri care, deși ar putea fi foarte frumoase, nu ar conține pe cineva care să poată admira această frumusețe” (*Scurtă istorie...*, p. 147).

Aici se ajunge la unul dintre centrele principale de greutate. Orice creație în oricare domeniu – chiar și Biblia, la o lectură subtextuală – până la urmă tot pe om îl situează în *pole-position*. Omul este singura rațiune cunoscută până în prezent capabilă să conștientizeze lumea, o lume incluzându-l și pe controversatul ei Creator, să sintetizeze și să clasifice multitudinea de percepții și informații. Să-și asume locul din univers, să-l problematizeze și, de ce nu, să și-l subordoneze cel puțin prin gândire. Fără om, cosmosul ar fi un imens non-sens, chiar de-ar fi el, judecând în termenii serialelor SF, populat și de alte misterioase civilizații pitite prin negura anilor-lumină. Similar cu răspunsurile posibile la întrebarea privitoare la legile dinaintea începutului, tot așa, atâta vreme cât alte sisteme de viață n-au consecințe asupra existenței noastre, le putem elimina din calcule fără a comite vreo eroare semnificativă. În termeni cosmologici, aceste idei se reunesc în așa-numitul *principiu antropic*. În forma lui tare, principiul afirmă că parametrul și legile au fost alese în așa fel încât evoluția universului să creeze breșa în spațiu-timp favorabilă apariției vieții conștiente. E drept că majoritatea fizicienilor îl califică drept „dubios”, de aceea multă lume preferă varianta slabă a principiului care, mai obiectiv, inversează raportul de cauzalitate și spune că noi suntem pentru că vectorii evolutivi au găsit, întâmplător sau nu, oportunitatea să ne facă posibili. Chiar aici și acum, pe o planetă de dimensiuni mai degrabă mici, gravitând în jurul unei stele mijlocii aflată la periferia unei galaxii comune ca mărime și concentrație de materie, planetă care a apărut după mai bine de 10 miliarde de ani de strădanie olimpică a elementelor și căreia i-au fost necesari încă un miliard și jumătate ca să permită vieții să răsară în primele ei forme unicelulare; și apoi încă aproape trei până ce niște primat s-au ridicat la verticală și au început să-și cioplească unelte și să-și articuleze mormăiturile. Moment în care Dumnezeu a decis să-și ia ziua liberă (oare cât va dura ea, dacă primele șase s-au întins pe aproape 14 miliarde de ani?)... La urma urmei, principiul antropic nu e decât o formulare mai savantă a temelor regăsite în majoritatea mitologiilor, inclusiv a celei iudeo-creștine. Din punct de vedere cosmologic

însă, dacă e să luăm de bun principiul antropologic tare, se ridică un contraargument: de ce era nevoie totuși de un asemenea efort creativ pentru o teleologie atât de restrânsă? „Sistemul nostru solar este, desigur, o condiție prealabilă pentru existența noastră... Este posibil să fi fost necesară și întreaga noastră galaxie. În schimb, nu pare să fi fost deloc necesare alte galaxii, darămite milioanele de milioane de galaxii pe care le vedem distribuite aproape uniform în universul observabil” (*Visul lui Einstein...*, p. 60). Mai putem ști? Poate numai și numai pentru a ne mări orizontul în care să înaintăm pe căile cunoașterii. Pentru a ne asigura „front de lucru” pe o perioadă mai îndelungată! Dacă divinitatea ne furniza o singură galaxie, astrofizicienii în momentul de față ar fi umplut cazinourile. Însă chiar și-așa o mare parte dintre ei și-au reorientat obsesiile celeste către altceva, mai apropiat și cu atât mai îndepărtat, ce devine din ce în ce mai incitant.

* * *

Fenomenul a debutat un pic înainte de 1900, prin descoperirea razelor X și a electronului ce surpa etimologia milenară a atomului, revelații ce aveau să mute preocupările cercetătorilor în mod esențial către infinitul, nu mai puțin fascinant decât cel al imensității boltei, deschis de lumea microparticulelor. În anii imediat ulteriori primului război, o colosală pleiadă de fizicieni, laureați Nobel, au reușit să revoluționeze, uneori chiar să spulbere tot ce fixase în conștiințe cunoașterea științifică de până atunci. Einstein, Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg, Erwin Schrödinger, Wolfgang Pauli, Paul Dirac și mulți alții au uimit întreaga lume academică cu detectarea comportamentelor imprevizibile și aparent haotice, din ce în ce mai greu credibile cu fiecare nou experiment, a componentelor subatomice. Trăinicia de oțel a minusculelor jucării, prezentând aspect asemănător cu sistemele planetare și cu denumirea acordată încă de Democrit, avea să se demonstreze că stă pe o temelie proteică greu imaginabilă. Toate lucrurile cunoscute, de la micile insecte din iarbă, la structura creierului mamiferelor superioare și până la mecanismele gigantice ale sistemelor galactice aflate în echilibre cu limite strânse, dar totuși robuste, se alcătuiesc, iată, din piese năstrușnice neascultând de niciun principiu dintre cele pe care, de-abia de-abia, după strădanii și sacrificii enorme, omenirea le-a postulat. „Fizica cuantică... impune o schemă conceptuală total diferită, în care poziția, traiectoria, ba chiar și trecutul și viitorul unui obiect nu sunt precis determinate” (*Marele plan*, p. 54-55). Dar nu numai atât. Un foton sau un electron, spre exemplu, poate parcurge distanța dintre două puncte pe multiple trasee *simultane* (!), unele dintre ele ocolind clădirea laboratorului, altele făcând o „scurtă” incursiune prin constelația Andromeda înainte de a se izbi de placa fotoelectrică din partea cealaltă a instalației experimentale. El poate interfera cu sine însuși desenând

pe ecranul sensibil cercuri întrerupte asemeni celor produse de vâlurelele iscate de două pietre aruncate pe suprafața unei ape. Sau poate comunica cu perechea sa aflată pe Uranus, determinându-i instantaneu o schimbare de parametri sincronă cu schimbarea aplicată asupra sa în laborator. Este o lume de-o profundă incertitudine (așa cum se intitulează și principiul care stă la baza ei, formulat de Heisenberg în 1926), unde predicțiile nu se mai fac în urma calculelor clasice, ci a unor complicate scheme probabilistice a căror rezolvare pretinde puteri de procesare enorme. Odată cu dezvoltarea tehnologiei de cercetare, se pătrunde tot mai adânc în structura nucleului atomic, descoperindu-se noi și noi niveluri de materie și particule energetice, din ce în ce mai mici – și încă se poate merge și mai departe, dacă acceleratoarele viitorului vor fi capabile să dezvolte energii sporite – până când bosonii și fermionii vor fi considerați drept giganti față de subcomponentele întemnițate în pânțele lor, zbuciumându-se după legi neștiute. Niveluri la care masele se tocesc în vibrații, punctele materiale devin capricioase corzi încolăcite asemeni unor creaturi fantasmagorice pe direcții deschise spre universuri paralele dominate de alte ceruri și alte teoreme.

După cel de-al doilea război însă direcțiile fizicii au luat-o pe traiecte halucinatorii. Odată cu intuițiile pitorescului Richard Feynman, niciun eveniment cuantic nu se mai judecă după un lanț causal obișnuit, așa cum conchidem de pildă că pământul e ud datorită faptului că tocmai a plouat. Orice efect are toate cauzele posibile întrețesute în așa-numita *sumă după istorii*. „O particulă care se deplasează de la A la B nu are o singură istorie, ca într-o teorie clasică, ci se presupune că urmează toate drumurile posibile în spațiu-timp” (*Teoria universală*, p. 100). Trecutul unic se pulverizează astfel într-un torent de istorii, sortate în nenumărate mănunchiuri definite prin sofisticate calcule probabilistice, din care se extrag și se elimină printr-o chirurgie cvasi- sau meta-matematică, oarecum îndoielnică, dar deocamdată satisfăcătoare pentru artizanii cifrelor, toate variantele care generează infiniti (procedeu denumit de specialiști *renormare*). Însă nici cele câteva mănunchiuri finite rămase n-au stabilitatea firească a unui fapt consumat. Ele depind de nestatornicia fenomenului analizat, extrem de sensibil la orice acțiune de măsurare a lui, la fel cum privirea mai obsesivă asupra pământului ud împrășteie *post factum* spre alte zări ploaia din urmă cu o oră și stârnește în schimb o invazie de melci ce și-au lăsat amprente vâscoase în țărână. „Faptul că trecutul nu ia o formă precisă înseamnă că observațiile pe care le facem asupra unui sistem în prezent îi influențează trecutul” (*Marele plan*, p. 70). Și încă și mai edificator: „Noi creăm istoria prin observațiile noastre, iar nu istoria ne creează pe noi” (ibid., p. 118). Dar pe unde trec în cele din urmă aceste istorii simultane care se însumează? „Există multe universuri cu multe seturi diferite de legi ale fizicii. Unii învâluie în mister această idee,

cunoscută și sub numele de *multivers* (subl. n.), dar nu e vorba decât de diferite expresii ale sumei lui Feynman după istorii” (*Marele plan*, p. 116). Multivers: iată un singur termen prin care, pe nesimțite, incertitudinea cuantică s-a transferat de la cuarci la galaxii. Pe undeva previzibil, atâta timp cât mecanica lui Planck o fi ea un atribut al microparticulelor, însă felii consistente atât spațiale, cât și temporale din lumea macro, mai precis singularitățile universului (cum ar fi big bang-ul, ori lăuntrurile doar intuite ale voracelor găuri negre, în care structura atomilor e zdrobită de uriașe forțe gravitaționale) sunt guvernate exclusiv – dacă sunt guvernate la urma urmei de ceva cât de cât raționalizabil – de fizica cuantică. Dintr-o dată devenim cu totul și cu toții la un loc un gen de fantome, de holograme ce-și modifică statutul, structura și originile în funcție de vreun impuls necunoscut sosit dintr-un viitor ambiguu și labil, la rândul său supus unor subversive renormări.

Pentru asemenea evoluții, timpul normal și inflexibil, măsurat de mii de ani după soare și stele, obiectualizat până la rafinament artistic și tehnic de ceasornicarii elvețieni și, în cele din urmă, relativizat de Einstein ce-l transformă într-un adjectiv caduc, nu mai este suficient să le înglobeze. Este nevoie de altceva: de așa-numitul *timp imaginar*, după modelul celebrului număr i (radical din -1 , valoare interzisă și în același timp imposibilă în matematica numerelor reale). „Pentru a evita dificultățile tehnice la suma istoriilor a lui Feynman, trebuie să se utilizeze timpul imaginar... Acest lucru are un efect interesant asupra spațiu-timpului: distincția dintre timp și spațiu dispare complet” (*Scurtă istorie...*, p. 157) Încă e relativ dificil de înțeles ceva... „e vorba de un alt fel de timp, numit timp imaginar, reprezentat pe o axă perpendiculară pe cea a timpului real pe care-l simțim scurgându-se. Istoria universului în timp real determină istoria sa în timp imaginar și invers, dar cele două tipuri de istorii pot fi foarte diferite” (*Universul într-o coajă de nucă*, p. 82). Poate cineva dintre toți laureații Nobel să dea cât de cât o imagine intuitivă în legătură cu această bizară coordonată? Se pare că nici nu se străduiește nimeni, lucrurile fiind mult prea abstracte și doar sumar asimilate chiar și în mediile academice. Totuși, dacă e să preluăm imaginea ultrasimplificată și nu extrem de limpede a lui Hawking cu globul geografic, pe meridianele căruia se scurg evenimentele tuturor istoriilor posibile în sensul timpului real dinspre polul nord înspre polul sud, timpul imaginar, fiind perpendicular pe ele, poate fi asimilat paralelelor. Ele dau un ocol complet tuturor evenimentelor din momentul x real din toate istoriile scurse pe nenumăratele meridianale. Timpul imaginar ar fi astfel o patrulare sobră a i -secundelor de-a curmezișul multitudinii de istorii paralele ale unei secunde reale, făcând inventarul tuturor fazelor posibile ale tuturor obiectelor și întâmplărilor multiversului ramificat ce tocmai trece prin secunda reală respectivă. Ce uriaș privilegiu pentru ipoteticul călător prin acest timp:

poate vedea toate posibilitățile de devenire ale unui lucru, spre exemplu contemplă imaginea unui Saturn așa cum îl prindem pe monitoarele telescoapelor, alături de un Saturn ce n-a reușit să-și confecționeze borurile inelelor de gheață, sau de un Saturn avântat prea aproape de soare și vaporizat în vârtejuri încinse, apoi unul disperat și rătăcit, nimerit pe o orbită din jurul astrului Alfa Centauri. Sau, după o comparație mult mai plăcută lui Hawking, o întâlnește pe Madonna apărută pe coperta revistei *Cosmopolitan* în întrețesere cuantică cu Madonna care a ratat acest eveniment editorial pentru că și-a luxat gamba pe când traversa strada spre studio și cu Madonna care s-a născut bărbat și joacă mijlocas la închidere pentru AS Roma!

*

O teorie științifică reușită, după cum consideră fizicienii, trebuie să îndeplinească cel puțin trei condiții fundamentale:

1. să fie elegantă;
2. să facă predicții ce se potrivesc experimentelor în curs și viitoare;
3. să aibă în sprijin un aparat matematic consistent.

Poate surprinzător, însă primul criteriu este esențial în lumea fizicienilor a căror finețe intelectuală nu are cum sta departe de valorile estetice. Este criteriul care atrage primul atenția, definitoriu în primele momente ale oricărei inovații, când încă lumea științifică n-a înțeles pe deplin mecanismele și subtilitățile ei (a fost și cazul „revoluțiilor” lui Einstein sau al legilor forțelor electro-nucleare). O teorie trebuie să fie în primul rând extrem de unitară. La fel ca la un roman dostoevskian sau la o simfonie de Mozart, nici o părțică nu poate fi mutată de la locul ei fără să surpe coerența întregului. Modul în care o teorie se pliază pe demonstrații matematice suplă, cu soluții cât mai firești, fără a genera complicații greoaie, fără ajustări forțate, este un criteriu în a o face mai repede receptată ori, în caz contrar, chiar respinsă. Ca orice creație a spiritului, chiar dacă produce ulterior materializări tehnologice certe, fizica este supusă și ea unor diverse criterii de validare psiho-sociale. Abia apoi vin, când acest lucru se poate, experimentele. Tendințele de ultimă oră din fizică pomenite succint anterior exclud însă această etapă. Dacă big bang-ul a generat, pe lângă tot vizibilul ce ne înconjoară, un fond uniform de microunde ce umple întreg cosmosul, detectabil deja cu aparatele de măsură existente și care depune o mărturie importantă și aproape certă despre începuturile lumii, dacă experimentele au demonstrat fără dubii că un corpuscul cuantic interferează cu el însuși, e greu de imaginat însă că în viitorul previzibil va reuși cineva să confecționeze un ceas care să ticăie secunde imaginare, ori să măsoare lărgimea culoarului prin care se prelinge istoria alternativă măcar a unei singure molecule. Să nu mai vorbim de noile stupefiante teorii pe care Hawking le menționează mai mult sau mai puțin tangențial: spațiile

pluridimensionale extinse, universurile-copii, călătoria în timp prin misterioasele *găuri de vierme*, universurile de tip *p-brană* ce plutesc apatice printr-un megaunivers tentacular sau, campioana tuturor la impresia artistică, teoria corzilor ce transformă cosmosul într-o gigantică simfonie.

Cât privește demonstrația matematică, aici ar fi necesară o analiză prea lungă și specializată. Într-un fel, evoluția matematicii postbelice a urmat-o (sau a precedat-o) îndeaproape pe cea a fizicii și nu numai. Nu sunt cazuri singulare cele în care ecuații descoperite din pur efort estetic al matematicienilor, cu statut evident de inutilitate din punctul de vedere al aplicabilității tehnologice, au fost preluate de fizicieni ca verigă lipsă în câte o demonstrație a vreunei idei avangardiste și potriveala a uimit generații întregi (cel mai celebru exemplu, fundamentarea relativității generale după anterioarele sume ale lui Riemann. Ori legitimarea teoretică a teoriei corzilor cu ajutorul ecuațiilor bicentenare ale lui Euler). Alteori ambele instrumente și-au urmat cu îndârjire căile solitare în a avansa cu orice preț de dragul avansului, depărtându-se trufaș de traiectele concreteței. Poate în întâmpinarea unui viitor tot mai precipitat. Sau poate – chiar și pe acest teritoriu intelectual – datorită modificărilor profunde ale raportării individului la lume. Formula matematică, de altfel ca și cea artistică, și-a pierdut masa (a se lua, bineînțeles, în sens simbolic). Ecuațiile, derivatele, sumele, logaritmii nu mai au acel gust de țărână densă și amăruie care lega fiecare mărime de un lucru palpabil, așa cum te desfătau odinioară, spre pildă, legile lui Newton. Simple și invulnerabile, spontane ca niște copii jucându-se prin ogradă, simțeau parcă razele soarelui reflectate pe barele fracțiilor lor și asprimea micuțelor săgeți vectoriale cocoțate deasupra simbolurilor de tot felul, adevărate trese de solemnă distincție. În schimb, matematicile contemporane asociate formelor imaginare sau doar imaginative au devenit suprageniale și solitare, asemeni straniilor neutrini ce străbat nemărginirile întunecate, penetrând flegmatic quasari și stufărișuri de asteroizi și neinteracționând cu nimic. Eterice și fulgurante, integralele de drum ale lui Feynman ori formulele indigeste ale supercorzilor împrăstie în nemărginit explozii înghețate de șiruri, matrici, ecuații diferențiale incognoscibile și haite întregi de funcții neurofage pentru a căror fixare pe hârtie nu mai ajung literele alfabetului grecesc. Prin erupțiile lor titanice se poate demonstra întregul univers și încă o infinitate de altele similare. Nu arareori o reverie variațională sau un dulce vis derivativ iscă la lumina zilei următoare o demonstrație ireprehensibilă călăuzită dibaci înspre focarul intuitiv prin zeci de constante, operatori și renormări. Demne cu adevărat de timpul imaginar. Sclipitoare și îndepărtate ca luminile reci ale galaxiei NGC 7742.

N-am alăturat întâmplător formula matematică de cea artistică. Evoluțiile civilizației și spiritului uman urmează aceleași trasee formale independent de domeniu. Și rețeta artistică, la fel ca și cea științifică, se îndreaptă irevocabil spre imponderabilitate și solipsism. Luând bunăoară *Portretul unei bătrâne* de Rembrandt, pictată cam în aceeași perioadă cu întemeierea legilor lui Newton, după o simplă privire de bun-simț regăsim acolo o întreagă istorie palpabilă a unei ființe vii. Un chip trist-senin, dar și naiv-înțelept, o glugă neagră mai mult întrezărită, ca o aureolă pe negativ, sugerând inevitabila pecete a păcatului originar, două mâini împreunate într-o obosită rugăciune și în rest doar cute grele și întunecate de material ce acoperă un trup mai mult intuit, încovoiat și uzat de ani. Un trup minimalizat și sufocat-resemnat sub stofele apăsătoare, dar care cu ceva vreme în urmă exploda în curbe insolente prin orice îmbrăcăminte ar fi purtat. O expresivitate aparte poartă mâinile, al căror tremur răzbate și prin neclintirea straturilor de vopsea. Niște degete frânte de deceniile de corvezi, de geruri și reumatisme, însă păstrând tușe din finețea cu care odinioară mângâiau fruntea amantului sau claviatura unui pian. Totul ocupă un loc cert în spațiu, posedă greutate și aparține unui timp pulsând în derularea lui firească. Obrajii brăzdați adânc sunt ca văile de vrejuri săpate în piatra muntelui. Nenumăratele curgeri de lacrimi nefericite ori purtând vibrația extazelor ce le-au sculptat se insinuează din adâncimile lor, dar și din privirile pierdute ce se preling afară din coordonatele spațiale ale încăperii prea strâmte pentru atâtea trăiri depozitate într-o singură făptură. Lumini și umbre ca niște diagrame fotosensibile ale zilelor bune ori rele patinează peste carnația obrazilor îngreunați, mărturisind țesătura de fibre, adipocite și vascularizații din profunzimi. Totul are sens, urmează o logică a timpului real, tangibil, a secundelor ca niște lovituri de destin ce trec metaempiric prin ființele noastre aliniate către pâlpăirile apusului.

Nu la fel stau lucrurile când privim *Femeia care plânge* a lui Picasso, pictată în perioada avântului debordant al teoriilor cuantice. Un chip de femeie într-o poziție asemănătoare cu a bătrânei olandeze, cu privirile orientate spre aceeași direcție, dar cu mâinile implicate nu într-o dinamică a rugăciunii, ci a țipătului. Primul șoc este furnizat de *ruperea de simetrie* a feței. Este un concept esențial și extrem de ramificat în fizica nouă ce desemnează o serie de fenomene, de la înclinarea balanței, imediat după marele început, în favoarea materiei față de antimaterie, până la dezechilibrele forțelor particulelor elementare la anumite energii. De această dată însă este vorba de o distrugere a simetriei psihice. Oglinda imaginară de pe axul central al oricărui chip este spartă aici în zeci de cioburi ce reflectă frânturi sosite din alte dimensiuni afective. Cel mai fidel fragment este purtătorul ochiului din dreapta, diferit de geamănul său doar printr-o rotație

(de „spin”) de 90°, semn că actul vederii, de altfel ca și cel al gândirii, nu este unul static, ci parte a vertijului generalizat ce învârtă în turbioane sălbatice electronii, anotimpurile, conglomeratele stelare, cât și ipostazele interioare umane. Nu mai percepem o devenire fluentă, o succesiune blândă a momentelor. Totul este fragmentat, rupt în componente bizare ce nu mai pot fi reasamblate cu niciun efort. Timpul fizic este înghețat, ca și cum o manetă rudimentară (poate fi văzută culcată pe tâmpla din stânga...) ar fi oprit scurgerea firească a secundelor. Efect vizibil: blocarea lacrimilor ce au rămas nefiresc suspendate sub arhitectura tăioasă a pomeților asemănătoare anticelor pedimente. Însă cea mai brutală fractură a simetriei, pe care o resimți efectiv fiziologic, sonor, se înfățișează în zonele gurii. Grimasa inestetică a bocetului din stânga se transformă în partea cealaltă într-o mișcare de degete pe clapele frânte ale unui instrument de suflat (poate saxofon? – există sub bărbie un gen de pipă care ar argumenta alegerea). Scâncetul inform și respingător al maxilarului crispat se întrepătrunde cu meandrele nocturne de *blues*, sfâșietor de singuratic, sosite din alt spațiu-timp. O insolubilă neputință a disperării întâmpinând cu ciudă propria ei articulare într-un act artistic ce trece paralel, printr-un alt canal de energii.

Apoi urechea de-o formă primară, oprită din evoluția darwiniană la vreo etapă timpurie, de metazoare sau trilobiți, prinsă în unduirea grețoasă a părului ca un mănunchi lipicios de viermi oceanici. Apoi degetul mare expulzat din glota spintecată ducându-te cu gândul la sumbrele disecții din pionieratul medicinei. Toate încadrate în ezoterismul mantalei și al pălăriei geometrizate sec, parcă după modelul solidelor platoniciene. O pulverizare a suprafețelor și semnificațiilor ce-și adună rămășițele de prin toate locurile și erele posibile ca în urma unui generalizat carnagiu (impropriu spus carnagiu, pentru că tabloul nu indică nicio urmă de textură celulară). Doar linii, ascuțimi isteroide, contururi paleozoice, vibrații de culori agresive, trasee de lumină plată, inexpresivă. Multitudini de forme istovitoare ascunzând sub tușele impersonale istorii imaginare (sau, mai curând, de neimaginat). Istorii răvășite, contradictorii, ipostaze tragic-grotești sosite dinspre direcții-timp divergente, îngemănate într-un halou spectacular întemnițat preț de-o clipă contorsionată în chingile unei rame și reluându-și imediat după aceea multi-căile necunoscute printr-o multi-lume incertă. O clipă imaginară a unui timp imaginar ce a uitat de eleganța *i*-ecuațiilor cu derivate de ordin superior și infiniți renormabili și nu mai măsoară decât *i*-nsignificanța noastră.

*

„Așadar ce e real și ce e imaginar? Nu cumva deosebirea există doar în mințile noastre?” (*Universul*

într-o coajă de nucă, p. 59) Este cea mai bună formulare a fundăturii în care se pare că intră așa-numita Teorie M – aceea care își propune să explice întreg universul, devenită cea mai râvnită cursă cu obstacole a secolului nostru. A nu se lua ca un irepresibil scepticism. Cosmologia antică ce plasa pământul în centrul universului a dăinuit aproape două milenii, iar în epoca lui Kepler nimeni nu și-ar fi putut imagina că, dincolo de luminițele vizibile ale nopții, miliarde de galaxii se îndreaptă irevocabil către limitele ultime ale nemărginirii, gravitând apatic în jurul unor vorace găuri negre. În mod analog, nu putem *a priori* infirma că generațiile viitoare vor reuși să însăileze primele legături cu universurile alternative garnisite cu alte legi fizice, cu alte sisteme de dimensiuni, cu alte structuri cosmice, eventual clădite din nesfârșite întinderi de conglomerate toxice vieții, ori cu târâmurii populate de alte tipuri de creaturi, angelice sau infernale, sau poate asemănătoare nouă, doar cu ceva mai puțin instinct violent în gene. Așa cum nu putem nega vehement că se vor găsi bretelele de deviație înspre coordonatele timpului imaginar care vor rezolva parțial perpetua criză de timp real a zilelor noastre (!) Poate că atunci, cu percepțiile extinse, orice privitor va putea simți figura bocitoarei lui Picasso ca pe o redare obiectivă a modelului, iar bătrâna rembrandtiană va rămâne o superbă naivitate, asemănătoare picturilor rupestre din Lascaux. Asta însă numai și numai „presupunând că nu ne vom autodistrage în următoarea sută de ani” (ibid., p. 169). Până atunci însă oamenii caută, cercetează, creează, experimentează. Răspund la tot mai multe dintre întrebările puse de Hawking și nu numai, sintetizate la începutul acestei încercări. Răspunsurile generează alte întrebări, ecuațiile complicate rezolvate cu prețul a nenumărate nopți insomniace și zile îndârjite propulsează noi și neașteptate necunoscute, impunând reluarea calculelor pornind de la noile ipoteze. Iar experimentele cuantice cu acceleratoare de dimensiuni ce deja le depășesc pe cele ale unei metropole scurmă în intimitățile materiei cu tot mai multe zeci de zerouri dimensionale după virgulă și descoperă că adâncimi și mai de necrezut s-ar deschide curioșilor dacă ar dispune de dispozitive și mai puternice. Un carusel amețitor, o orgie a performanței intuitive. Se va ajunge oare să se formuleze o schiță de răspuns și la chiar prima întrebare, aceea cu „de ce”-ul? „Nici eu nu știu răspunsul” (*Visul lui Einstein...*, p. 103). Aici probabil nu e greu de intuit că nimeni nu-l va putea ști vreodată. Asta nu înseamnă că nu trebuie căutat. La ce bun? La acela că „dorința cea mai profundă a umanității de a cunoaște reprezintă o justificare suficientă a căutării noastre continue” (*Scurtă istorie a timpului*, p. 27). Deci miza finală, se pare singura permisă nouă, în cele din urmă, este una estetică.

Iulian BOLDEA



Angela Marinescu. Autoscopie și negativitate

Între spasm și metafizică

Cărți precum *Fugi postmoderne* (2000), *Îmi mănânc versurile* (2003), *Limbajul dispariției* (2006), *Probleme personale* (2009) sau *Intimitate* (2013) se înscriu printre realizările cele mai notabile ale poeziei românești contemporane, lirismul Angelei Marinescu fiind perceput ca unul de substanță, de vervă vizionară și de pregnanță metafizică. Ajunsă la etapa ediției definitive, poezia Angelei Marinescu (*Subpoezie*. Ediție integrală, de autor. Editura Charmides, Bistrița, 2015; vol. I; cu o prefață de Al. Cistelean) se înscrie pe harta neoexpresionismului românesc postbelic, alături poezia lui Ion Mureșan, cea a Martei Petreu sau a lui Aurel Pantea, ca să reduc paradigma neoexpresionismului de azi la doar câteva nume.

Nicolae Manolescu relevă, în *Istoria critică a literaturii române*, caracteristicile acestei poezii „de analiză”, observând că „autoscopia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuțios și plin de cruzime. Egocentrică și obsesivă, poezia aceasta își întoarce fața de la o natură descărnată, carbonizată, spre ființa proprie, explorând-o cu o cruzime fără seamăn, scormonindu-i măruntaiele, în același timp cu voluptate și cu oroare”. E o poezie atinsă de înfiorările neantului, de revelațiile negativității și de tentația ireverenței, într-o diagramă a detentei metafizice, la care, de altfel, chiar poeta făcea referire, într-un text programatic din 1986: „Lirismul pe care îl pot concepe este lirismul care poate fi atins prin interiorizarea metafizicii limbajului propriu până la implozie. De fapt, cea mai importantă caracteristică a metafizicii (și care abia în acest secol a devenit evidentă), singura care mai poate fi luată în discuție, este aceea a individualității ei intrinseci. Dacă fondul metafizicii ar putea fi «nimicul» (Heidegger) atunci acest «nimic» este chiar fondul

primitiv, confuz și enorm al instinctelor.” Pe de altă parte, spre deosebire de exegeții care au accentuat asupra nucleului semantic al aneantizării și negativului, Ștefan Borbély consideră că relevantă e funcția de recuperare a resorturilor nihilismului, precum și regăsirea unei căi spre plenitudine și extaz ontologic: „nu golul sau neantul guvernează această feroare a sublimării visceralului în spiritual, ci, dimpotrivă, dramatica, chiar tragica voință de a le face pline la tot pasul, de a le trăi ca plenitudine”. Desigur, se poate glosa îndelung cu privire la premeditarea viziunilor, cu privire la ardența geometrică a spasmelor refulate în text, la diversele forme de experimentare a jocului poeziei cu sinele și cu instanțele imaginarului sau ale transcendenței („stau în genunchi în interiorul unui câmp pătrat/ cu marginile exacte”, scrie poeta, undeva). Cert este că voința de sistem liric, de geometrizare a trăirii, de încapsulare a emoției în percepție autoreferențială conduce lirica Angelei Marinescu spre o gramatică a ființării fracturate, girate adesea de fantasmalele cerebralului, ale preciziei, ale unei geometrizări a senzațiilor, pe care unele poeme o asumă, mai mult sau mai puțin declarativ („spasm de o precizie metafizică”; „creier desprins definitiv”; „măinile introduse în creier/ cu precizie violetă, de sânge”).

În *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu distinge trei orientări fundamentale ale poeziei optzeciste. O primă orientare este cea *postmodernă*, cu două variante – soft și hard: „O privire atentă asupra poeticilor individuale ale poeziei proeminente ai cenaclului (ca și celor din provincie care au aderat la formula și despre care voi vorbi ulterior) arată, de fapt, caracterul esențial impur, aglutinant al demersului lor poetic, a cărui postmodernitate – incontestabilă – a înglobat însă ca o amibă elemente ale tuturor avatarurilor modernității din acest secol și, uneori, și din cele precedente. S-a conturat astfel acel postmodernism soft, tipic pentru optzeciști, despre care am vorbit. Celălalt postmodernism, varianta hard, a fost marginal în anii '80, ca să devină central și aproape exclusiv în deceniul următor”. A doua tendință este „*minimalismul poetic*”, manifestat, de asemenea, în Cenaclul de Luni, și o a treia orientare este cea *neoexpresionistă* („Mai importantă, scrie Cărtărescu – prin dimensiunea ei în provincie, dar mai ales prin faptul că a produs doi-trei dintre cei mai valoroși poeți ai anilor '80 – e direcția neoexpresionistă e generației. E singura zonă poetică în care mai persistă, manifeste și afirmate ca atare, «marile teme» ale modernismului: moartea, iubirea, suferința. Poezia cu majusculă, discreditată de mult în întreaga poezie a lumii”). Poezia lui Ion Mureșan, a Martei Petreu, a Angelei Marinescu sau cea a lui Aurel Pantea, dar și a altor poeți din generațiile noi, se încadrează în orientarea neoexpresionistă, prin aderența la o poetică a spaimei și a traumei, prin recursul la vizionarism, la metafizică și la tensiunea limitelor, dar și printr-o pendulare secretă sau manifestă între extazul

oniric și destructurările unei ontologii dezafectate. Toate aceste teme sau atitudini sunt transcrise, de poeții mai sus amintiți, printr-o scenografie intransigentă a interiorității proprii, printr-un timbru etic al urgenței și un egocentrism radicalizat, însumând în orizontul său accente ale negativității, imagini declinante, aporii identitare și silogisme ale unei visceralități vitriolante.

În *Cuvântul înainte la Subpoezie. Opere complete* (Editura Charmides, 2015), Angela Marinescu își precizează nu atât crezul liric, cât o reacție la tot ceea ce înseamnă oficializare, etichetă, convenție. Starea de revoltă e asumată ca atitudine esențială a unui eu ultragiă, care trăiește poezia în regim de exasperare și expiere: „Cred, acum, că ceea ce am scris, în general, este nu atât cultură sau, cum tot spun de-a lungul anilor, subcultură (deși nu ar fi rău nici astfel), cât, pur și simplu, anticultură. Pentru că niciodată, dar absolut niciodată, nu am crezut și nu am avut conștiința înfăptuirii unui gest de cultură, scriind. Era mai degrabă o revoltă, în subtext, că am ajuns, împotriva dorinței mele, să scriu și nu să trăiesc”. Deloc întâmplător, Al. Cistelean folosește, în portretul conturat în prefață, cuvinte *tari*, radicale (patologie, autodenunț, sacrificial, absolutism, indecență dramatică etc.), care exprimă și definesc, ele însele, specificul acestei poezii de un radicalism indiscutabil: „Poetica Angelei Marinescu e o formă radicală a patologiei autenticității și a mărturisirii ca (auto)denunț și vituperare, o confesiune proiectată și construită anume la limita celei mai nemiloase și integrale expuneri de sine, dusă nu doar pînă la riscul indiscreției dintre biografie și text, ci pînă la indecența dramatică a «sincerității». [...] Angela sparge, prin excesivitate și imperativitate, clasa poezilor aflați sub blestem, aruncîndu-se direct în cea sacrificială. E o flăcără romantică în absolutismul și-n absolutismele Angelei, o credință violentă în natura sacrificială a poeziei. Lucrul nu e doar vădit în poeme, ci și asumat ca opțiune esențială în reflecțiile despre sine sau despre poezie (cam totuna) ale Angelei”. De altfel, și Nicolae Manolescu, în *Istoria critică pe înțelesul celor care citesc* observă radicalismul, repudierea convențiilor, refuzul accidentalului și al anecdoticului biografist: „Nici un poet din generația 1960 n-a reluat în egală măsură disprețul lui Ion Barbu față de «poezia leneșă». A trebuit să vină Angela Marinescu să reafirme că poezia nu trebuie să facă pactul cu accidentalul și relativul. Patetică, poezia ei exclude explicit ironia, ludicul, anecdota, toată acea la petite monnaie la care au recurs mulți dintre moderniști. Angela Marinescu a știut de la început ce poezie vrea să scrie. Aproape că nu există la ea evoluție. Poezia ei este, tematic și formal, matură de la debut, epurată de biografic, până la a restitui, după vorba lui Barbu, «figura spiritului pur».”

Trei dominante definesc scriitura Angelei Marinescu: poetica negativității, elanul neoexpresionist spre spasm și metafizică și predilecția pentru expresia

contrasă, liminară, *albă* („Rana,/ Nu e carne și sânge,/ Căci e un trup fără trup,/ Un țipăt fără gură”; „Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul”). Desigur, relevant este și radicalismul viziunii, alături de o atracție a contrariilor care se apropie. Jocul antinomiilor prezență/ absență, de pildă este înscenat cu luciditate și claritate în poemul *Vecina* („Ești plecată de mult timp de-acasă?/ Vine o vecină, puțin tulburată, / Să mă întrebe./ Cum, plecată, îi răspund eu, nu vorbesc cu tine, acum,/ Plină de o evlavioasă politețe și de respect?/ Nu ți-am mîngăiat, adineauri, copilul cel mic,/ Pe creștetul blond?/ Nu ți-am udat, dimineață,/ Când soarele abia răsărise, grădina?/ Voi toți/ Ați hotărît să ud eu grădina/ Voastră./ Nu te-am sfătuit aseară să-ți lași părul/ Lung împletit, într-o coadă pe spate?/ Doar ești femeie și ești mamă./ Nu mă vezi?/ Nu, îmi spune ea și mai tulburată”). Dincolo de aceste preferințe, accente și particularități, lirismul Angelei Marinescu mărturisește și o stare de închidere, de izolare, de captivitate în infernul cărnii, în bolgiile materialității ființei, iar această dinamică abulică a retransării nu poate decât să provoace un sentiment al alienării, o stază a aneantizării, într-o mișcare declinantă. *Căderea* devine, astfel, o metaforă dominantă în constelația tematică a acestei poezii care mizează pe concentrare, pe o energie negativă centripetă, din care se naște universul de umbră, tăcere, teroare și cenușă desenat în aquaforte („Cum aş putea trăi fără tine, energie întunecată?”; „fără pleoape cu ochii aprinși de/ lumină/ fără vedere în însuși adâncul feței/ ce nu mai este față”).

Frapante, prin originalitate, anticonformism și senzualitatea intensă, sunt poemele de dragoste, mai ales cele din volumul *Blues*, unde energiile unei intimități nesublimite se desfășoară în vulturile unui eros exasperat, ce pune în cauză înseși limitele ființării, ale identității, ale separației sexelor sau dilemele propriei interiorități („Cum aş putea să renunț la iubirea mea pentru tine/ când eu sunt iubirea? cum să-mi strecor mîna printre coapsele/ tale când eu sunt mîna? cum să-ți bei tu sângele/ când eu sunt sângele?/ dar pe noi ne desparte ceea ce nu sunt eu; tu, cu gândirea ta și cu/ patima ta pentru alții. Și pentru altele. Aici îmi pun o piatră/ în mijlocul drumului pe care stau să mă pot ruga să privesc/ cum tresare pădurea/ cea mai adîncă pădure. cea mai virgină. cea mai pasivă/ și mai tăcută pădure”). Notațiile minimaliste, conduc poezia spre scuturarea de orice ornamente sau convenții, desenând o infrarealitate a instinctualității, sordidului („ringul ars de rigoare al femeilor viscereale de cartier/ înșelate de șmecherii de țigani de ratați zeloși/ de tipi ce-și introduc heroina direct în vena de la gât/ semințele scuipate cu dispreț cuvintele ce desemnează/ organele sexuale rostite cu buzele fardate violent/ de rujul violent al fetelor de cartier”). Poezia Angelei Marinescu este, așadar, un alt tip de poezie, e o antipoezie, ce legitimează și ilustrează sensul unor versuri cu timbru asertoric, ce fac

din sinceritatea absolută, din autenticitate și recursul la detaliul biologic articole programatice („aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic”).

Poetica Angelei Marinescu este una a excesului, a denudării, a radicalizării percepției despre sine și despre ceilalți, într-o scriitură pur negativă ce înregistrează cu acuitate degradările corporalității, spasmele eului, ultrajul cotidian, într-o formă concentrată, esențializată, contrasă („am fost o fată NU a lui Enrique Vila-Matas, am trecut prin vechiul/ și straniul cartier și am zărit, înfricoșată, scăldat în soare./ Blocul NU/ mi s-a întunecat privirea până în adâncul pupilei/ acolo abisul./ tatăl, bătrân și bolnav, înaintea morții, își târa pe trotuar/ trupul NU, obscur, obscen și profund precar./ un tată NU./ blocul, înconjurat de copaci făcuți din limfă rece era degradat până la structura de rezistență/ structură făcută din limfă de gheață”).

Damnarea ca vocație nihilistă

Poezia Angelei Marinescu se regăsește, de cele mai multe ori, la confluența dintre trăirea nudă, care mobilizează la extrem fantasmеle și fervorile eului, și angajarea lucidă în construirea/ deconstruirea propriilor viziuni, într-o scriitură radicalizată și neconcesivă, ce incizează cu rigoare geometrică arhitectura fluctuantă a suferinței. Putem afla, dincolo de această voluptate a contrariilor care se bifurcă, și o reinventare de sine prin legitimarea metafizicii ca interconexiune a intelectului și senzorialității, poeta însăși considerând, într-un text din 1986 (apărut în revista „Vatra”) că „numai în prezența instinctului este posibilă devenirea metafizică [...] Și fără metafizică poezia rămâne doar literatură.” Singurătate, umbră, cenușă, moarte, adormire, boală, visceralitate, dezgolire, negativitate, aceștia sunt termenii-cheie ai poeziei Angelei Marinescu, al cărei orizont imaginar este dificil de surprins în grila hermeneutică a unei singure interpretări. Autenticitatea și nihilismul, pe care Al. Cistelean le percepe drept trăsături categoriale ale lirismului Angelei Marinescu trebuie completate cu o alta, anume luciditatea, radicalismul unei raționalități nedisimulate, ce decurge tocmai din nevoia de autoclarificare interioară, chiar dacă poeta își resimte, uneori, propria poezie sub specia unei narcoze ultragiante („M-am drogat cu poezia mea ca și cum mi-aș fi introdus în vene heroină”). Într-un text emblematic, ba chiar, pe alocuri, programatic (*despre cum apuc taurul iubirii de coarne*), se revelează tentația reculegerii în fața unei realități paupere, cu sensuri care explodează, revelându-și aura tragică, într-o cerneală anticalofilă a damnării și captivității dramatice: „scriu mic. mic și negru. abia m-am apucat de scris/ de câteva minute. la bătrânețe explodează sensul./ am o suprafață din ce în ce mai mare./ am o suprafață ciudată. e suprafața mea, negrul ia foc.” Trebuie, în același timp, să remarcăm amprenta biograficului, cu inflexiunile bolii, ale suferinței, asupra

conștiinței poetice, într-un „limbaj al dispariției”, cum îl numește chiar Angela Marinescu („Așa percepeam eu necunoscutul atunci, în tinerețea mea inexpugnabilă, ca pe ceva de un erotism straniu, impregnat de o suprafață compactă de intensitate a vieții atât de mare, încât mă înroșesc și acum de rușine gândindu-mă cum percepția pădurii se suprapunea peste imaginea mesei de operație și mă împingea pe mine înăuntrul pădurii sau al mesei aberante ca într-un spațiu și un timp virtual, nemuritor și perfect tangibil”).

O notă aparte și, în același timp, o turnură nouă a scriiturii și viziunii regăsim în poemele din volumul *Probleme personale* (2009), unde se produce o reducere la esențialitate a vocii poetice, care capătă un timbru auster, scuturat de ornamente, descărnăt, dar și o inflexiune narativizantă, prin care accentul este plasat asupra exteriorității, chiar în cadrul unui autoportret deghizat, cum e cel din *Nu putem judeca realitatea cu bun simț* (“când arzi o floare roșie între picioare se apropie moartea / te sufoci și vomezi / peste grădini degradate / frica față de poezia bătrâneții./ o reptilă ce-ți taie răsuflarea./ o surprind că mă epuizează cu o grosolănie de-o feminitate masculină/ bătrânețea e o cârpă pe care o folosești după consumarea/ unui act homosexual/ o cârpă contorsionată ca o rufă/ o cârpă pe care o arunci în anusul/ subminat de sânge al lesbienelelor”). Un text emblematic pentru scriitura atipică a Angelei Marinescu, pentru poetica fracturii și a traumei pe care o practică autoarea, în curat spirit neoexpresionist, este *Tadzio* (titlul, cu rezonanță livrescă evocă personajul din *Moartea la Veneția*), o diagnoză precisă a revelatoriei antinomii rană/ extaz, trăire nudă/ transfigurare, neant al simțurilor/ frenezie viscerală: „Tadzio atingere fluidă frumusețe mi-e sete direct din craniu/ fără să urmăresc precizia dorinței/ de a fi absentă în spațiul întunericului// sinucidere cu moarte indusă absolut animalică/ nu-mi lăsa oboseala fizică/ în mâinile prea singure/ nu mă abandona ție însuși/ copil făcut nu născut/...// Tadzio ești perfecțiunea imperfectă/ ești corpul fără organe al nopții mele/ din care ai plonjat ca o floare de diamant/ tu ești repetiția și diferența/ din spațiul plin de pereți ai singurei mele camere/ în care tu mi-ai dat voie să exist/ doar că existența mea este absența/ copil al serii și al nopții/ și al unei dimineți ce miroase ca o piele de înger/...//”. Tot în acest volum, un text precum *Poemul cel mai de jos* revelează forță a viziunii, predestinare a damnării și o întreagă revelație a *căderii* ca paradigmă existențială primordială: „mamă, simt respirația ta, în ceafă./ sunt, într-un anumit fel, creația ta./ sunt, de fapt, sută la sută, creația ta./ ai fost o extraterestră/ ce m-ai determinat să fiu o intraterestră./ am penetrat, cu toată forța, orice/.../ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă./ mi-ai pus la încercare plictiseala și furia./.../ ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea/ cei ce mi-au căutat cu lumânarea, în nopțile mele/ de față bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră./ nu au

găsit nimic./ pe nimeni nu am iubit așa cum te-am iubit pe tine./ pentru că nimeni nu mi-a dat posibilitatea/ să sug lapte hrănitor./ așa cum am supt de la tine./ până la epuizare./ pe nimeni nu am înjurat așa cum te-am înjurat pe tine./ ca la ușa cortului. m-am certat numai cu tine, mamă./ cât de vulgară am putut fi cu tine și numai cu tine, mamă./ acum, că nu mai ești, sentimentul inutilității îmi dă târcoale./ ca un câine stau pe/ mormântul tău/ și urlu la lună din ce în ce mai stins”.

Pe de altă parte, ce poate fi această tentație a exhibării traumei, a iluminării răni, decât conștiința unei posibilități de redempțiune prin suferință, o travestire a atrocității în *semnificație* poetică: „învăluitoare lamă de cuțit, rodul tău fulgerînd în neant o clipă./ Lumina de nesuportat ce-și lipește obrazul de argintul rece/ Și răcoritor, trăindu-și esența. Pe treptele albe, curățite cu migală./ Nopti la rînd, unde pelerinul, ghemuit într-un colț, se tîrăște, apoi./ Umilit, îndepărtîndu-se de albul imaculat, ca efortul însuși; animal./ Totuși, în putrefacție”. Poezia Angelei Marinescu, reunită în ediția integrală, de autor, în volumul *Subpoezie*, decupează, așadar, din informul existenței și trăirilor tenebroase, notații acute, scene vitriolante, tensiuni care nu negociază nimic, teritorii ale neantului și căderi în abisul solitudinii. Toate acestea cu sinceritate netrucată, fără ostentația intangibilului sau experimentarea premeditată a suferinței inexpugnabile. Una dintre cele mai importante voci ale poeziei contemporane neoexpresioniste, Angela Marinescu își esențializează suferința în versuri tranșante, violente, acute, din care orice seducție, orice amăgire este exclusă. Angela Marinescu își expune, în această cuprinzătoare antologie, în mod direct, fără ornament stilistic, propria intimitate, marcă a unei trăiri liminare, ce refuză narcoza estetizantă sau expierea prin autoflagelare, în beneficiul adevărului ultim al ființei.

Bibliografie critică selectivă

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; Romulus

Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000; Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999; Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Editura Cartea Românească, București, 2007; Al. Cistelean, *Al doilea top*, Brașov, Editura Aula, 2004; Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, Editura Ideea Europeană, București, 2011; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Ștefania Mincu, *Angela Marinescu sau poezia ca skanderbeg*, în revista „Paradigma”, X, nr.3 4, 2002; Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985; Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993.

Acknowledgement: This paper was supported by the National Research Council- CNCS, Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, title Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948)/ Cercetarea pentru aceasta lucrare a fost finantata de catre Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), Proiect PN-II-ID-PCE-2011-3-0841, Contract Nr. 220/31.10.2011, cu titlul Crossing Borders: Insights into the Cultural and Intellectual History of Transylvania (1848-1948)/ Dincolo de frontiere: aspecte ale istoriei culturale si intelectuale a Transilvaniei (1848-1948).



Anca FILIPOVICI



Violență și compasiune în istoria Holocaustului: Pogromul de la Iași și Holocaustul în România

Reconstituirea evenimentelor și fenomenelor din timpul tragediei Holocaustului a impus în istoriografia universală – poate mai asiduu decât în cazul altor conflicte violente ale secolului XX – o delimitare teoretică nuanțată între istorie (ceea ce s-a întâmplat), memorie (amintirea a ceea ce s-a întâmplat) și reprezentare („image(a) prezentă a unui lucru absent”¹). Pe de o parte, se are în vedere raportul între intensitatea traumei și corpul de informații factuale transmise mai ales prin memoriile victimelor². Pe de altă parte, se atrage atenția asupra caracterului inferențial al reconstrucției istorice. Interacțiunea între memoria colectivă și reconstrucția istorică devine discutabilă mai ales în contextul în care regimurile totalitare au confiscat metodic memoria cetățenilor săi într-o *uitare organizată*³, pentru a crea o istorie convenabilă ideologic, atașată unei identități naționale fragile.

O astfel de grilă interpretativă încadrează și recentul volum bilingv intitulat *Pogromul de la Iași și Holocaustul în România/ Le Pogrom de Iași et la Shoah en Roumanie* (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015, 364 p.), coordonat de istoricii Carol Iancu și Alexandru-Florin Platon. Lucrarea reunește textele prezentate în cadrul unui colocviu internațional consacrat, la 26-27 iunie 2011, comemorării a 70 de ani de la pogromul de la Iași, ocazie cu care s-a inaugurat și Centrul de Istorie a Evreilor și Ebraistică „Dr. Alexandru Șafran”, din cadrul Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Cele de mai jos trasează câteva repere asupra acestui volum, incluzând și o contribuție documentară legată de momentul istoric dezbătut.

Pogromul de la Iași (28-30 iunie 1941) constituie prima acțiune sângeroasă comisă împotriva evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial, cu o cifră aproximativă a victimelor care depășește, conform unor rapoarte, 14.000 de morți. Masacrul s-a produs în două faze, cu consensul instituțiilor statului, al populației civile și al autorităților germane, pe străzile orașului, în locuințele evreiești și în curtea prefecturii de poliție. În etapa ulterioară, supraviețuitorii au fost evacuați în „trenurile morții” cu destinația Podu Iloaiei și Călărași. Mii de evrei nu au mai ajuns la destinație, murind în chinuri, prin deshidratare sau asfixiere, în vagoanele sigilate.

Primele două părți ale volumului („Evreii și antisemitismul în România înaintea celui de-al doilea război mondial” și „Holocaustul (Șoahul) în România”) fixează minuțios contextul producerii nefericitei tragedii, marcând momentele premergătoare ale Holocaustului, în timp ce partea a III-a investighează condițiile și consecințele pogromului de la Iași. Cele 25 de texte (studii, mărturii, alte documente inedite) conferă multiple abordări acestei pagini încă destul de întunecate a istoriei românești. Perspectiva relațiilor externe este redată de corespondența diplomatică româno-franceză relevantă de textele semnate de Carol Iancu. Cele mai multe dintre studii analizează problema evreiască de pe palierul intern, prin prisma antisemitismului cultural (Marta Petreu, Alina-Viorela Căileanu (Brăescu)), universitar (Lucian Nastasă, Maria Ghitta), socio-politic (Irina Nastasă-Matei, Mihai Chioveanu, Alexandr Roitman), abordând și chestiuni legate de organizarea comunității evreiești în timpul și după încheierea Holocaustului (Șlomo Leibovici-Laiș, Lucian-Zeev Herșcovici, Eliza Cocea). O altă cheie de interpretare este cea a recuperării memoriei Holocaustului, cristalizată prin reprezentări literar-artistice (Felicia Waldman), dar și prin mărturii inedite (Sylvia Hoișie, Rabbin Dr. Eliyahu M. Safran, Gheorghe Samoilă, Carol Iancu, Baruch Tercatin), în timp ce fundamentele teoretice ale relației dintre istorie și memorie sunt trasate de studiul istoricului Alexandru-Florin Platon.

La nivel conceptual, *antisemitismul* (în toate formele sale) și *violența* sunt principalele fenomene care jalonează studiile din acest volum. Explorarea rădăcinilor antisemitismului în spațiul românesc și a „chestiunii evreiești” ce se conturează în secolul al XIX-lea constituie preliminariile studierii tragediei Holocaustului în România. Textul Martei Petreu („La question juive chez *Junimea*. Préludes (fragment)”) contextualizează aceste aspecte, corelând apariția antisemitismului cu modernizarea societății românești și cu stadiul incipient al burgheziei autohtone în concurență economică cu o clasă de mijloc „ocupată” de evrei. Modernizarea și „occidentalizarea” influențează însă contradictoriu. Dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea situația evreilor se înscria, conform unei opinii, într-o „toleranță ostilă”⁴, în a doua parte a perioadei, clasa politică românească răspunde presiunilor externe favorabile

emancipării evreilor români prin măsuri antievreiești, amplificate de o ideologie rasistă, antievrească preluată tot din vest. Antisemitismul românesc, așa cum a evoluat de la apariție și până la finalul celui de-al doilea război mondial, pare a deține astfel o încadrare discutabilă: România este privită dinspre Occident, prin vocea lui Hannah Arendt, ca țara cea mai antisemită din Europa de dinaintea războiului (p. 43), antisemitismul fiind însă, în același timp, „cadoul special al Occidentului pentru Est”, în opinia filologului evreo-român Moses Gaster (p. 49). Complexitatea fenomenului constă însă tocmai în paleta de nuanțe și contextualizări imperative ce nu ar permite etichetarea în grade de comparație. „Clasamente internaționale la antisemitism” ar clișeiza suplimentar și inutil orice analiză⁵. Cu toate acestea, o componentă principală în ascensiunea antisemitismului românesc s-a regăsit în propaganda din vest. Influența propagandei naziste după 1933 a cântărit inclusiv în stabilirea relațiilor între sași și evrei, deși statutul de minorități etnice conferea celor două populații o poziționare comună față de românii majoritari. Conform analizei întreprinse de Irina Nastasă-Matei („Sașii și antisemitismul. Câteva reflecții asupra atitudinii minorității germane din România față de evrei în perioada interbelică”), discursul antisemit din presa săsească viza mai degrabă evreul german (p. 123), cu alte cuvinte evreul imaginar, străin, susceptibil de a întruchipa toate tarele unei rase inferioare. Complementar acestor abordări este și textul lui Mihai Chioveanu („Matricea naționalismului statal purificator în România modernă. O încercare de a explica logica din spatele Holocaustului antonescian”). Receptând antisemitismul ca produs al modernizării, autorul plasează accentul pe deficiențele socio-politice interne pe care s-a construit tragedia Holocaustului, subliniind că factorul cultural nu poate fi un predictor unic al măsurilor extreme (p. 152).

Antisemitismul românesc apare astfel ca un produs de import, injectat de sus în jos, pliat însă pe un fond antiudaic tradițional, bine înrădăcinat la nivelul mentalului colectiv românesc. Cu toate acestea, așa cum arată într-o lucrare istoricul Armin Heinen, nu se poate miza pe o cauzalitate directă între antisemitismul clasic, înrădăcinat, și violența colectivă impulsivă din anii '40. Heinen distinge între antisemitismul moderat, tradițional, în comunitățile mixte în care exista o conviețuire relativ pașnică, și actele de violență din timpul pogromurilor, acte cu caracter excepțional, produse ca răspuns conjunctural la haosul instalat și la starea de nesiguranță, zvonistică și tensiune provocată de război⁶. Antisemitismul tradițional poate explica doar parțial excesele iraționale. Mult mai relevantă pare însă orientarea politică a exceselor înspre un dușman imaginar prefabricat, purtător al unui conglomerat de stereotipuri negative, dintre care cel al străinului comunist cotropitor corespundea temerilor actuale la acea vreme. Întruchipat de evreu, conceptul de *dușman* suferă astfel o radicalizare majoră, alunecând

de la stadiul de barbar, trecând prin etapa de păgân sau eretic și ajungând în modernitate la ideea de subom, „o formulă oarbă, în interiorul căreia fiecare îl poate defini pe Celălalt pentru a se legitima pe sine ca om”⁷.

După 1918, antisemitismul își redirecționează ținta dinspre burghezia evreiască spre intelectualitate, devenind virulent mai ales în mediul universitar amenințat de apariția unui proletariat intelectual. Lucian Nastasă („Preludii ale Holocaustului. Congresele studențești antisemite din anii '20”) analizează astfel mișcările studențești creștine fundamentate pe proliferarea antisemitismului, focalizând asupra congresului studențesc de la Oradea (4-7 decembrie 1927). Subliniind că violenței de masă nu i se poate accepta vreo gradualitate, dar și că predispoziția către agresiune se manifestă extrem pe fondul unor crize, istoricul glosează asupra condițiilor violenței în cadrul acțiunilor antisemite (p. 87-89). Plasând analiza în registrul imaginarului și al stereotipurilor antisemite din presa interbelică, Alina-Viorela Căileanu (Brăescu) („Iudeo-bolșevicul – stereotip în presa antisemită din România perioadei interbelice”) invocă o abordare transdisciplinară asupra violenței, remarcând construcția ideologică a dușmanului de către elite, prin augmentarea și manipularea fobiilor preexistente (p. 105). Mitul iudeo-bolșevismului se intensifică odată cu pierderile teritoriale din 1940, dar și datorită intrării României în război de partea Axei. Evreului i se impută o propensiune spre comunism, ceea ce îi atrage automat eticheta de trădător de țară. Mediatizarea în această direcție instigă astfel violența de masă care apare, în mentalul colectiv, ca instrument de legitimă apărare.

Mărturiile și memorialistica formează o sursă documentară consistentă a volumului. Rememorările victimelor sau ale membrilor de familie redau traumele îndurate în iunie 1941, dar scot la iveală și suportul acordat evreilor de către unii creștini. Accentuând cât se poate de just că gesturile de omenie au fost excepția, și nu regula, Leon Eșanu („Aspecte ale desfășurării pogromului de la Iași”), Gheorghe Samoilă („Documente necunoscute despre salvatorii creștini, uciși în pogromul de la Iași: preotul Grigore Resmeriță, ing. Petru Naum și muncitorul Ioan Gheorghiu”) și Carol Iancu („Oameni de omenie în vremuri de neomenie (Grigore Profir, comisarul Iancu, vecinul Popovici, un ofițer german, Constantin Drăghici): mărturii inedite privind pogromul de la Iași”) aduc în atenție o serie de mărturii, unele inedite, ale unor supraviețuitori salvați de creștini care au acționat din compasiune, solidaritate, unii sacrificându-și propria viață (inginerul Petru Naum, preotul Grigore Resmeriță, strungarul Ioan Gheorghiu). Gesturi de curaj ale unora precum Grigore Profir, Viorica Agarici, Constantin Drăghici au fost răsplătite ulterior de comunitatea evreiască. Alte figuri merită înscrise, de asemenea, în paginile de istorie a Holocaustului: comisarul Iancu, vecinul Popovici sau alte persoane anonime.

Asupra „oamenilor de omenie în vremuri de neomenie” s-a aplecat, în trecut, și publicistul evreu Marius Mircu, el însuși martor al evenimentelor de la Iași. Între salvatorii creștini pe care acesta îi menționează figurează și numele lui Panait Panaitescu, comandant de gardă la moara Dacia condusă de inginerul Grigore Profir⁸. Un alt volum reia informațiile și arată că Panaitescu a împiedicat bandele care încercau să escaladeze gardul și a adăpostit mai multe familii⁹. Cele ce urmează semnaleză faptele acestui ofițer, pe baza documentelor depistate în cadrul Direcției Județene a Arhivelor Botoșani. Este vorba despre un fond documentar ce conține note autobiografice în manuscris semnate de P. Panaitescu, o schiță biografică alcătuită de secretarul său, Al. Faliboga, precum și mărturii ale evreilor sprijiniți sau salvați de către ofițerul român. Spațiul restrâns nepermițând redarea in extenso a manuscrisului, vom puncta doar principale aspecte pe care Panaitescu le reține în memoriile sale referitor la perioada Holocaustului. Avocat de profesie din Săveni, județul Dorohoi, Panaitescu este concentrat în perioada 1939-1944 la Vatra Dornei și Iași, în serviciul Căilor Ferate. În timpul retragerii trupelor românești din Bucovina și Basarabia, în vara anului 1940, Panaitescu a intervenit în favoarea evreilor persecutați de cadre militare din Vatra Dornei. La Iași, căpitanul mărturisește că nu a fost un martor direct al violențelor de pe străzile orașului, fiind consemnat în unitate. A încercat să preîntâmpine alte violențe, menținând contactul cu familiile de evrei cunoscute: „Prezența mea, un militar căpitan, era un avertisment, pentru cei cari ar fi avut poftă să facă un atac. Era puțin, foarte puțin lucru, dar s-a întâmplat că atunci valora mult. [...] Am umblat din casă în casă, la cunoscuți și necunoscuți, ducând personal ajutorul principal pe vremea aceea – hrana – făină de grâu și griș, nepermise a fi transportate – dar unui căpitan pe vremea aceea foarte greu de cercetat și imputat. Discret, în limitele permise de un salariu imaginar, ridicam denariate de valoare egală, pe cari personal le transportam celor chinuiți”¹⁰. A adăpostit în locuința sa din Iași, din str. Săulescu nr. 8, pe tânărul evreu Mielu Laxer; a donat comunității evreiești din Iași suma de 20.000 lei pentru copiii rămași orfani după pogrom; a reprezentat în instanță cauze ale evreilor, reușind să obțină inclusiv menținerea în activitate a evreilor muncitori de la moara Dacia. Mărturiile făcute de Marcus Maier¹¹ și David Roitman¹² constituie o dovadă în plus a actelor binefăcătoare ale lui Panaitescu. Eforturile avocatului au continuat și prin sprijinul material adus evreilor deportați în Transnistria, celor supraviețuitori punându-le la dispoziție locuința sa, la revenirea în Săveni.

Astfel de gesturi merită consemnate pentru o redare cât mai fidelă a evenimentelor acelor ani. Volumul de față marchează așadar o filă importantă în istoria Holocaustului, demonstrând că acest trist eveniment trebuie circumscris și asumat istoriei României, și nu



doar unei istorii tangențiale a minorităților etnice. Evreii aparțin istoriei românești atât prin aportul la modernizare și cultură, dar și prin tragediile cărora le-au căzut victime în cel de-al doilea război mondial, în teritorii românești sau aflate sub administrație românească. Demersuri precum cel de față sunt încă necesare pentru a clarifica aspecte insuficient elucidate, chiar dacă, așa cum indica autorul unui text (Cătălin Botoșineanu, „Sursele pogromului. Cazul arhivelor din Iași”), cercetătorii se confruntă cu dificultăți majore mai ales în accesarea și reconstituirea unor fonduri arhivistice. Studiile publicate în aceste pagini constituie un argument în plus că sursele de arhivă, memorialistica, dar și abordările interpretative nu sunt încă epuizate.

Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Ed. Amarcord, 2001, p. 344.

² Marianne Hirsch, Leo Spitzer, „The Witness in the Archive: Holocaust Studies/ Memory Studies”, in *Memory Studies*, 2 (2), 2009, p. 152.

³ Paul Connerton, *How societies remember*, Cambridge University Press, 1989, p. 14.

⁴ Fără a se confunda cu ospitalitatea, toleranța românească s-a dovedit adesea contradictorie, variind de la virtute, la slăbiciune. În ceea ce îi privește pe evrei, toleranța a fost acompaniată de o ostilitate generată de considerente religioase, sociale sau protecționist economice. Cf. Șerban Papacostea, „Jews in the Romanian Principalities during the Middle Ages”, în *SHVUT*, Tel-Aviv, 1993, p. 71.

⁵ Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*, Iași, Ed. Polirom, 2012, p. 20.

⁶ Armin Heinen, *România, Holocaustul și logica violenței*, Iași, Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, p. 192.

⁷ Reinhart Koselleck, *Conceptele și istoriile lor*, București, Ed. Art, 2009, p. 237.

⁸ Marius Mircu, *Oameni de omenie în vremuri de neomenie*, București, Ed. Hasefer, 1996, p. 26.

⁹ Liviu Rotman (coord.), *Demnitate în vremuri de restriște*, București, Ed. Hasefer, 2008, p. 82.

¹⁰ SJAN Botoșani, Fond personal Al. D. Faliboga, dosar 240, f. 7.

¹¹ *Ibidem*, f. 12.

¹² *Ibidem*, f. 13.

Dorin ȘTEFĂNESCU



Distanța care dă imaginea

Altfel decât a vedea (Teodor Dună)

Modul în care funcționează distanța ce face loc constituirii imaginii ne este înfățișat în poemul *Dormi* de Teodor Dună (vol. *De-a viul*, Cartea Românească, București, 2010): „există un loc departe de aici în ceruri/ acolo sunt altfel de trandafiri/ ei cresc atât de mult încât pot acoperi/ și jumătate din cerurile mai îndepărtate/ și jumătate de cer niciodată nu e puțin”. Dacă departele deschide spațiul, îl pune în extensia de sine, nu îi dă în schimb limitarea. Dimpotrivă, între *aici* și *acolo*, limita este *aici*, în imaginea obiectivă, conturată și definitorie – definitivă – a lucrurilor. *Acolo* – în ceruri – lucrurile sunt puse în altă condiție a ființării, sunt *altfel* nu pentru că se prezintă drept altele, marcând ostensiv diferența ontologică. Și totuși diferența este alteritatea pe care tocmai distanța o instituie, dar în interiorul imaginii, ea însăși lărgită, pusă în distanța vederii. Perspectivă verticală care înalță vederea, dar deopotrivă inversă; deschiderea pe care o creează desenează spațiul creșterii, al dilatării, iar ochiul cade în nelimitatul unui orizont pe care nu îl poate umple. Altfel spus, nu realizează adecvarea cu lucrurile de cunoscut pe care se așteaptă să le cuprindă în unghiul lui de vedere. Cade în sus, absorbit de creșterea care îi deviază percepția, înscriind-o în orbita unui fenomen pe care nu îl are în vedere. Un imposibil paradoxal al manifestării, căci trandafirii de acolo cresc în nevăzut la fel cum cresc și în vedere. Ce creștere își imprimă sensul în această distanțare fără limite, în absența căreia imaginea nu ar fi cu putință? Cum putem înțelege ceva ce se pune și crește în vedere, dar pe care nu îl avem ca atare în vedere? Nu e însă o creștere a invizibilului în vizibil, ci o potențare a vizibilului pe măsura unui *altfel* invizibil. Un fenomen de substrat care, fără să se manifeste în afară, face implozie, fisurează câmpul percepției sensibile, arată în adânc – și într-un plan răsturnat – altceva: „o dată la o

mie de ani ei se umplu de rouă/ roua acestor trandafiri e la fel de adâncă precum mărele/ dacă privești prin ea oricare margine a cerului se apropie/ pare că oricând poți strânge în palme cerul”. Dacă intenționalitatea vederii nu poate umple donația excedentară a invizibilului, care i se prezintă drept gol de nevăzut, vederea se lasă umplută de ceea ce a golit-o. Imaginea nu e golul de vedere decât atât timp cât percepția e covârșită de mai-mult-decât-vizibilul inaparentului. Ea se umple însă intuitiv de îndată ce percepția consimte noului orizont care o absoarbe, o sustrage imediat-vizibilului și o trans-pune într-o apariție oblică. Iar aceasta întrucât imaginea plină nu apare în față, la nivelul ochiului care o contemplă; apare lateral, se umple pieziș, la distanța unui departe care o pune într-o altă lumină. Acum nu pe ea se arată, ci trimite spre nevăzutul ce o umple. Abia umplută, ea devine golul transparent prin care se vede. Vederea înălțată întâlnește aici adâncul, într-un act de convergență care așază contrariile în identitatea de esență. Dacă imaginea trandafirilor cerești se umple de rouă, ca de o a doua imagine, subaparentă, acest dublu imaginal creează posibilul diafan al străvederii. Prin roua pe care o învăluie, trandafirii nu se văd, dar ceea ce se pune astfel în vedere sunt marginile cerului care se apropie. Nelimitarea de care vorbeam nu suferă aici vreo amputare; nu cu îngustarea unui unghi optic avem de a face. Perspectiva pe care o deschide apropierea limitelor nu înseamnă limitare, ci punere în vedere a departelui ca loc de aproape, a *altuia* invizibil drept posibil în cuprinsul extins, înălțat și adâncit deopotrivă, al vizibilului. A privi *prin* această imagine care se deschide în străfundul inimaginabil al lumii înseamnă a vedea *altfel* lumea și chiar, poate, a înțelege *altfel decât a vedea*. Cel ce strânge cerul în palme nu vede o imagine a cerului; îl cuprinde în transparența propriului conținut, în distanța crescută în sensul străbătător prin roua adâncă ce umple trandafirii cerului. Ceea ce este *acolo* apare acum *aici*, între marginile cerului ca și între palmele adunate. Se deschide în limitele fertile ale acestei adunări, în locul predilect al reculegerii. Iar ceea ce iese la vedere este posibilul vederii înseși, dat înțelegerii nu prin puterea cuvântului ori a conștiinței treze, ci pe calea ocolitoare, nevăzută, a somnului, în suspensia cunoașterii, ca într-un fel de sesizare abrogată a ceva ce ni se întâmplă în absență: „abia îți mai pot vorbi abia mai pot/ așa că dormi acum dormi cum doarme roua în trandafiri”.

Imaginea de sine (Dan Coman)

În poemul *Aniversarea 2* de Dan Coman (vol. *Erg*, Charmides, Bistrița, 2012), comprimarea distanței se realizează prin exercițiul dificil de adoptare a perspectivei inverse, care deschide un alt unghi de vedere: „răstălmăcesc toate vorbele până ce nu mai înțeleg nimic/ până ce se limpezește apa din ligheanul de seară”. Pentru început, experiența decuvântării,

destructurarea discursivă; cuvântul nu mai exprimă un sens dat înțelegerii, rostitul abdică din orizontul unei denotații – acum – superflue. El se întoarce la rostirea în care nespusul prefigurează actul comunicativ, dar spune mai mult prin omisiunea referentului. Vorbele răstălmăcite până la întunecarea înțelegerii traduc tocmai, prin anticipație, întoarcerea pe dos, tulburarea pertinentei lingvistice. Cuvintele nu mai au *ce* și *despre ce* vorbi, nici nu se adresează cuiva anume; ele scriu poemul de-scriindu-se pe sine, resorbindu-se în semne sau vestigii. Tulburare *necesară* în vederea limpezirii, căci ceea ce nu se poate spune se vede, se distinge cu atât mai bine cu cât cuvântul se stinge. Limpezimea nu e, în acest context, cadrul propice înțelegerii; cea care se limpezește, în apa ce deschide distanța, este vederea. Ea intră în noua perspectivă fără înțelesul pe care îl lasă în urmă, pe seama cuvintelor dezafectate. La rândul ei, distanța intră în vedere, se deschide pe măsură ce cheamă, invită la străbateră: „îmi cufund chipul pentru a face rotocoale liniștitoare/ fața mea coboară adânc/ trece de margini/ intră în lemnul scaunului/ fața mea trece de scaun și se împlântă în podea/ dau din obraji ca din picioare de cal nebun/ acum nu mai am nicio îndoială/ niciun cuvânt nu-mi mai întrerupe vuietul capului/ apa din lighean se face neagră și tare/ fața îmi intră cu putere în pământ”. Ceea ce se vrea un exercițiu compensatoriu de liniștire sau un simplu joc care să deçoace deriva limbajului se dovedește o aventură existențială *organică* ce pune în scenă o veritabilă anatomie a suferinței, dar și o cale fenomenologică a devoalării. Cale pe care chipul se cufundă, coboară în sine, în *imaginea de sine*; intrarea în acest nou peisaj este o continuă trecere a pragurilor, traseu inițiativ ce presupune – drept reducere – o dematerializare treptată. Dacă alcătuirile materiale sunt străpunse, demantelate în structura lor încheată, ele nu mai au densitatea substanțială care să opună rezistență. Ființa lor nu mai are nimic subzistent, rezistent, fiind la rândul ei destructurată, decreată până la transparentă. Fața care coboară, intră în lucruri și trece prin ele e fața întoarsă în precaritatea posibilităților de expresie, în posibilul pe care nu îl are în vedere. Nu îl are în față, așa cum ar avea obiecte ale lumii vizibile. Fața se întoarce în sine, în reversul celor pe care le răvășește, le străbate și le străvede. Fața nu e fațada inexpressivă care se dă în spectacol, în vizibilul exteriorității; ea nu se mai vede, nu e văzută – față a cui? pentru cine? – dar vede fără să fie. Căci, trecând prin lucruri, ea aproape că dispăre, se șterge în nevăzutul distanței străbătute. În față ei nimic de văzut de natura unui fenomen care ar cere privirea. Vederea limpezită nu strălucește pe față avidă să privească; ea înaintează des-figurându-se, așa cum cuvintele se răstălmăcesc amuțind. Vederea însăși se pune în față, își creează o mereu altă față care, la rândul-i, se răs-față în vederea care o consumă. Aruncată înainte de vederea care îi deschide calea, fața nu e figura ci chemarea. Fața cheamă vederea, îi stă mereu în față, imagine evanescentă a pre-venirii în sine. Niciun

reper în acest spațiu evacuat, doar borne ale vizibilului defunct. Ce se poate vedea în mediul acestei totale destrupări, ce față ar mai putea dibui ceva în adâncul neluminat? Dar „fața îmi intră cu putere în interiorul capului și înspăimântă cârțița/ acum pielea ce învelește pe dinăuntru capul/ meu alb este cu adevărat albă/ acum pielea aceasta este lumina ochilor mei”. Ceva tot mai e de văzut, de vreme ce – pe ultimul prag al coborării – fața se răsfrânge în chiar răsturnarea perspectivei. Unghiul de vedere e acum cu totul inversat, iar punctul din care se vede nu e termenul unei sosiri, ci începutul unei plecări. Perspectiva lăuntrică întoarce orizontul, căci tot ce era înainte invizibil își arată reversul, invizibil al vizibilului ieșit la lumină (inclusiv albul care se dezvoltă din apa neagră ca din propriul negativ). Vizibilul cuprins în ochi devine cuprinzător, căci el conține în sine invizibilul care apare în vedere. Pielea albă a capului învelește pe *dinăuntru* pentru ca lăuntru să se dezvelescă, la fel cum feței i se dezvăluie inaparentul care o învâluie: supra-fața albă a luminii. Interiorul nu pune în evidență exteriorul; acesta din urmă rămâne în paranteza suspensiei. Interiorul însuși se pune în vedere, se arată pe față. El nu are propriu-zis un exterior, ci se revarsă în afara sinelui care tot sine este, în propria interioritate dezvăluită, ridică fața la suprafață. Imaginea de sine se adună toată în distanța comprimată în vedere, strălucește singură în lumina ochilor.

Eul e altul (Claudiu Komartin)

O aceeași punere în scenă a imaginii de sine, în poemul *Imagini de august* de Claudiu Komartin (vol. *cobalt*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2013), deschide însă o altă dimensiune, un cadru schimbat al distanței: „În august, imaginile cu mine se voalează./ Mă trezesc, mă ridic din scaunul cu rotile/ și ard. Mă gândesc la noi,/ cum mergeam alături și nimic nu/ ne-ar fi putut atinge”. Voalarea imaginilor cu/ de sine nu aduce doar dispariția eului, ca imagine, ecranarea identității de ființă, ci are drept rezultat dezvăluirea *altuia*. Eul șters din vedere se trezește din tautologia reflectării, iese din cercul vicios al imaginii identicului. Se ridică la nivelul, fără reprezentare, al unei distanțe care nu-i aparține; se distanțează de sine în diferența de imagine pe care o dă alteritatea. Arderea nu e posibilă decât alături de altul care, deși aproape, pe aceeași cale a combustiei împreună, rămâne departe absent. Eul se topește în *noi*, se mistuie însă în aparența care i-l dă pe celălalt. Celălalt este doar în eul care-l gândește, iar ceea ce survine ca imagine mentală deschide orizontul unei apariții imprevizibile. Imprevizibilul e intangibilul, nereprezentabilul în sfera percepției sensibile. Nu el subîntinde imaginea inaparentului, face în schimb cu puțință pasajul, peisajul unei noi perspective: „în adânc lacul subteran sclipește/ semințele au germinat în tăcere/

am putea adormi la marginea lor./ Deasupra sunt dealuri și păduri./ irisul verde întunecat o insinuare a/ luminii răsfărânte mângâind/ pielea răcorită de vântul nopții”. Peisaj de subtext, căci eul desprins de sine nu se vede în imagine; *crează* însă, în chiar distanța pe care o pune în vedere, imaginea altuia în sine. *Eul e altul* – am spune, parafrazănd formula rimbaldiană – , intră în orizontul primitor al altuia, se vede prin altul. Iar ceea ce îi e dat de văzut se configurează – cum altfel? – bidimensional, se așterne îndoit în vedere. *Dedesubt* sclipește lumea subterană a germinației, locul posibilului, golul însămânțat de potențele creșterii și ale prefacerii. Spațiu infra-real al originarului sau început absolut al creației, el este *altul* posibil ivit în miezul identității. Aici cuvânt încă nu e, nici lumină desfășurată în vizibilul exteriorului. Căci altul nu e exteriorul eului, cel pe care îl vede afară, în straniețea transcendenței. Altul e imaginea de sine care, abia acum, întemeiază identitatea revelând-o în diferență, la distanță. O interioritate pură care se dă în imaginea incipientului, în odihna somnolentă – maternă – a premanifestării. *Deasupra* se vede peisajul conturat al deja-existentului, apariția în lumină a unei imagini la care ochiul participă aproape vegetal. Se pune în vedere cu insinuanța clarității. Totuși, o imagine oblică văzută prin lumina răsfărântă; întunecarea nu închide vederea, la fel cum vântul nopții nu aduce eclipsarea vizibilului, căci lumina nu e a ochiului și nici a imaginii văzute. Ea aparține intermediului transparent – diafan – ce face cu puțință atât nașterea imaginii cât și vederea ei. Imagine cu atât mai luminoasă cu cât e profilată pe un fond de spațiu mai întunecat. Aici ceea ce se arată e *dedesubt* și *deasupra* totodată, în aceeași imagine care dă vizibilității substratul inaparent și suprastratul manifestării sale. Ca atare, nu două imagini suprapuse, etajate pe niveluri distincte; una e condiția de posibilitate a celeilalte, comunică una pentru și prin alta. Dacă lumina lumii, cea care pune lucrurile în vizibilitatea lor sensibilă, desface această imagine biunitară, disociind între eu și noi, între același și altul, punând *între* o distanță de neștrăbătut („Macaralele zilei strivesc orice gând/ neputința nu bate cuie în șira spinării,/ ne îndepărtează unul de altul definitiv”), – în schimb, imaginea rezistă prin propria lumină, deschide spațiul *median* al unei mijlociri: „Nu vom sfârși în niciun paradis/ în niciun infern dragostea mea/ ne vom târî sub o piatră și vom aștepta/ nepăsători tunetul”. *Nici...nici* pune tocmai imposibilitatea disjuncției, nu a lipsei de perspectivă. Perspectiva se deschide *între*, dar de data aceasta ca relație, o punte de legătură, a unei manifestări prelungite până la sfârșit. Sfârșitul manifestării nu înseamnă însă *ultimul* apariției. Căci ceea ce s-a dat în imaginea unuia în-doit în altul continuă să se dea. Se redă în inaparentul nemanifestat, în inevidentul fără fenomen, ca *imagine ascunsă* în transparență, a unei apariții de nevăzut. În sfârșit, imaginea se retrage în propriul început, în așteptarea unei noi lumini, a „tunetului” unui cuvânt, care (în lumea poemului) să îi dea distanța ivirii, la nesfârșit.

Mihaela MUDURE

Romanul primului musulman din Lumea Nouă¹

Laila Lalami s-a născut la Rabat, Maroc, în 1968. A studiat lingvistica la nivel de licență, în Maroc. Apoi și-a continuat studiile cu un masterat în lingvistică în Regatul Unit al Marii Britanii și cu un doctorat, tot în lingvistică, în Statele Unite. În prezent, este cadru didactic la University of California din Riverside, predând ceea ce americanii numesc „scrisul creativ”. E vorba de un soi de cenacul în care studenții învață pe bani ceea ce la *Junimea*, la *Sburătorul* sau la *Cenacul de luni* se făcea pe gratis. Adăugați un pic de școală disponibilă pe la facultățile de Litere din bătrânul continent, adică literatură universală, literatura engleză și americană, limba engleză, retorică, compoziție, și aveți rețeta programului de „scris creativ”. Laila Lalami a publicat, până în prezent, trei romane, povestiri și eseuri. Romanul ei *The Moor's Account (Relatarea Maurului)* a fost nominalizat la prestigiosul Pulitzer Prize pe anul 2015².

În 1527, pe când la noi totul se învârtă în jurul dominației otomane aflate la apogeu, sub domnia lui Soliman Magnificul, occidentalii găseau drumul spre Lumea Nouă, sursă spectaculoasă de îmbogățire care le-a permis avansul uriaș de care beneficiază și astăzi. La noi își începea domnia Petru Rareș, iar Transilvania abia se dezmeticea de consecințele luptei de la Mohács și transformarea Ungariei în pașalâc. Acesta este momentul în care conchistadorul Pánfilo de Narvaez ajunge pe coasta Floridei de astăzi, pe care încearcă să o cucerească pentru regele Spaniei. Un an mai târziu, dintr-o o întreagă *armada*, chiar dacă nu foarte glorioasă, rămân doar patru supraviețuitori care bat cu piciorul sud-vestul de astăzi al Statelor Unite și nordul Mexicului: Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, Andrés Dorantes de Carranza, Alonso del Castillo Maldonado și robul maur Estebanico. În 1536, când cei patru se reunesc cu forțele spaniole, maurului nu i se cere nicio relatare oficială. Laila Lalami umple acest gol restituind, dar și reinventând o voce neglijată, marginalizată. Scriitoarea se conformează astfel nu doar preferințelor postmoderne, dar și interesului, devenit cumva aproape patologizant, al neamurilor de limbă engleză pentru tot ceea ce înseamnă Orient, Islam după evenimentul care se numește pe scurt 9/11 (nine eleven)³.

Înaintarea conchistadorilor în Lumea Nouă nu este defel un marș glorios pe care băștinașii îl întâmpină cu respect și supunere. Unele triburi sunt pașnice, altele sunt ostile, altele devin ostile după ce spaniolii își dau arama pe față: ucid, violează, torturează. Conchistadorii ajung ei înșiși robi ai unor triburi, sau se integrează prin căsătorii pe care apoi, odată ajunși înapoi printre europeni, le reneagă, deoarece nu au fost oficiale de un preot creștin. Paradoxal,

onoarea, valoare tipic spaniolă, îi cere lui Estebanico să spună totul, inclusiv adevărul. Șederea printre străini pare să fi dus la apariția unor identități metisate pentru care valorile circulă, se împrumută. „Știu că niciunul dintre castilieni nu a pomenit despre nevestele lor în Raportul lor Dimpună, dar eu mă simt obligat prin onoare să arăt tot ce s-a întâmplat, fără a lăsa nimic afară” (308).

Dar nu numai adevărul ajunge să îi ofere satisfacții robului maur oscilând între culturi, religii, lumi. El ajunge să își găsească și o tovarășă de viață. Oyomasot este o băștinașă atrasă de tot ceea ce depășește convenționalul, regula. Un partener venit de peste mări și țări nu poate fi decât binevenit.

De la început, naratorul, care se identifică drept Mustafa ibn Mohamed ibn Abdussalam al-Zamori, promite, conform pactului autobiografic, dar și al memoriilor de călătorie, să ne dea „o relatare adevărată a vieții lui și a călătoriilor lui din orașul Azemmur până în Țara Indienilor” (I). El se bazează pe memoria sa și dorește să corecteze unele detalii din istoria oficială a acelor ținuturi. Pe de altă parte, Mustafa se angajează a reda „adevărul sub formă de amuzament” (II) și speră că această scriere îl va salva de la uitarea care ne înghite pe toți, precum moartea. Considerațiile naratorului despre virtuțile narativizării apropie practica agricolă de cea literară într-o viziune a concretului care legitimează apropierea dintre cultivarea pământului și cultivarea minții și sufletului cititorului. „A spune o poveste este ca și cum ai semăna o sămânță – întotdeauna speră să o vezi un pom frumos, cu rădăcini puternice și ramuri care se ridică spre cer. Dar aici e vorba de o însămânțare deosebită, căci niciodată nu vei ști dacă sămânța va încolți sau va muri” (157).

Precum un alt călător vestit, Robinson Crusoe, Mustafa este un fiu neascultător. Tatăl său dorea ca el să devină notar, adică să noteze principalele evenimente din viața altor oameni. Neascultarea îl va duce pe Mustafa în situația de a nota principalele evenimente din propria viață în relatarea pe care o mimează Laila Lalami în numele eroului său. Fascinația banului îl duce pe Mustafa în lumea sukului, a negoțului, unde ajunge să se vândă pe sine pentru a-și salva familia de la foamete. Mustafa își pierde astfel nu doar libertatea, ci și numele. Ajuns la Sevilla, el este botezat și devine Estabanico. Aventurile de care are parte Mustafa în Lumea Nouă vor constitui materia primă a relatării sale. Scriitorul este, astfel, tot un notar, dar unul care se ocupă doar de sine, înregistrează pentru sine ce este important, nu ceea ce vor ceilalți să considere important. Tot ca eroul lui Defoe, Estebanico se ocupă, la începutul carierei sale de negustor, de comerțul cu sclavi, pentru ca ulterior să ajungă el însuși rob. Aceste schimbări radicale ale destinului său pun în evidență adevăratele valori existențiale: iubirea, compasiunea, adevărul. Tematica fiului neascultător, tot de inspirație Defoe, reverberează într-un reușit *mise-en-abîme* în relatarea lui Castillo din interiorul relatării lui Estebanico.

Tatăl lui Castillo nu vroia nici el ca fiul său să plece în Lumea Nouă. „Pierduse deja un fiu din cauza bolii și nu a vrut să-l piardă pe celălalt din cauza cuceririlor. Dar tu nu ai ascultat, am spus eu” (adică, naratorul Estebanico) „recunoscând în povestea lui propria mea poveste de neascultare și încăpățănare” (271). Rezultatul este transformarea poveștii fiului neascultător într-o odisee reluată iar și iar ca o pildă a eternului uman.

Sclavia, formele ei, modul specific de reificare a ființei umane și de instrumentare a atrocității acestei condiții de subordonare, ocupă un rol extrem de important în roman. Lista interdicțiilor care separă pe omul liber de rob este cutremurătoare, iar sobrietatea relatării e marca demnității umane a naratorului. „A merge de la libertate la robie este o soartă mai rea decât moartea: este o renaștere într-o lume străină, cu obiceiuri ciudate și reguli de neclintit. A trebuit să învăț tot ce nu aveam voie să fac: să vorbesc în limba mea; să mă întâlnesc cu alți robi la un han; să fug pe străzi; să port arme; să mă uit după o doamnă castiliană; să dorm după răsăritul soarelui; să conduc o caleașcă; să nu îndeplinesc o poruncă; să glumesc; să mă plâng sau să fiu împotrivă – și lista se lungia zilnic. ... Precum un cal sau un câțar, trebuia să trudesk până mi se dădea altă poruncă” (145). Mustafa, cel puțin, primește niște bani în schimbul ștergerii sale ca individ liber. Alții se vând doar pentru „promisiunea unei mese pe zi” (104).

Autoarea își folosește cunoștințele aprofundate de lingvistică pentru a dubla scriitorul de un specialist care poate oferi cititorului o lectură mult mai subtilă a realităților, acțiunilor, gândurilor personajelor. De la o vârstă fragedă, Mustafa face diferențieri extrem de nuanțate bazate pe fina cunoaștere de către autoare a funcțiilor limbajului. „Spre deosebire de mama care mă hrănea cu povești, atât adevărate cât și imaginare, tatăl meu, deși mă iubea, adesea îmi vorbea doar ca să mă corecteze sau ca să mă sfătuiască” (43). Conștient de importanța vorbirii – altfel de ce ar mai scrie relatarea? – Mustafa alege liniștea, tăcerea. „Tăcerea m-a învățat să observ. Tăcerea m-a făcut invizibil pentru cei care vorbesc” (43). Lipsa vorbei nu se traduce printr-o secetă de sens. Tăcerea devine unicul limbaj prin care băștinașii și Estebanico vor putea comunica. Ulterior, când exploratorii îi vor reîntâlni pe spanioli și se va reface, în Lumea Nouă, ierarhia iberică, tot tăcerea îi oferă protecție robului maur care plănuiește o evadare. Cu mulți ani în urmă, tăcerea fusese refugiul lui, acum îi caută protecția din nou.

Tăcerea, precum vorba, are și ea virtuțile ei performative. Cuceritorii castilieni declară pământul Castiliei pământul regelui Spaniei și cred că acest lucru e suficient pentru ca vorba să devină realitate. De la virtuțile performative ale lui Dumnezeu din Biblie până la cuceritorii spanioli, diferența e doar sfera unde se exercită această pragmatică. Conchistadorii nu cuvântează pentru a spune adevărul, ci pentru a-l crea. Comportându-se de parcă ar fi în grădina raiului, ei dau nume animalelor și plantelor. Cucerirea nu e doar o ocazie de a face bani, e și

posibilitatea de a reitera aventura adamică. Interesant este că pe măsură ce se înmulțesc greutățile drumului, e tot mai greu pentru spanioli să facă pe cuceritorii neînvinși care înving orice obstacol. „[N]u se mai gândeau la ei înșiși ca niște stăpâni de neînvinși ai acestei lumi, a căror datorie era de a pune lumea în cuvinte” (239). Pe de altă parte, reîntoarcerea printre spanioli îi arată lui Estebanico, fără tăgadă, că europenii trăiesc „într-o lume în care însemnările scrise sunt una cu puterea” (378).

Condiția de narator îi oferă lui Estebanico compensații care îl pun pe o treaptă egală cu nobilii spanioli. Iată, de exemplu, cum privește Cabeza de Vaca puterea de a evoca lumea prin cuvânt. „Cabeza de Vaca m-a ascultat cu mare atenție, fără să mă întrerupă sau să mă grăbească să ajung la sfârșitul relatării mele. Iată un om, am simțit eu, care știe cum să spună povești și cum să le asculte, care le aprecia scopul și valoarea. Un spirit înrudit, un frate povestitor” (284). Autoarea include cu abilitate teoriile lingvisticii moderne în relatarea robului confruntat cu globalismul începutului colonialismului modern. Nu există relatare adevărată, există doar adevărul fiecărui narator determinat de condiția lui, de scopul relatării și de destinatarul mesajului. Laila Lalami ne delectează cu a ei pragmatică aplicată într-un cofraj istorico-estetic extrem de bine realizat. Atunci când Cabeza de Vaca relatează aventurile expediției, „el nu mai era conchistadorul care se luase după minciunile despre un regat de aur; el era al doilea comandant al unei brave, dar ghinioniste expediții spre Florida. ...Deși îmi era greu, am încercat să fac tot ce pot ca să nu mă supăr pe Cabeza de Vaca pentru povestea lui. Mi-am spus că schimbam unele amănunte, deoarece el era cel care spunea povestea – dorea să fie și eroul ei – și pentru că își dădea seama că îl ascultau niște soldați” (330). Aceleași schimbări, care țin de o pragmatică aplicată a narațiunii, apar în relatarea oficială despre virtuțile de vindecători ale exploratorilor. Umbra Inchiziției impune cenzura și afirmarea superiorității creștinismului. Cu o voce precaută, Dorantes spune:

„– Orice putere avem asupra indienilor, ea ne este dată de către Stăpânul nostru Dumnezeu. Noi facem semnul crucii asupra lor și ne rugăm pentru sănătatea lor. Asta e tot ceea ce facem noi, nimic mai mult. Ei ne urmează din propria lor voință, deoarece noi nu vrem să le facem rău în niciun fel” (337).

Naratorul remarcă particularitățile limbilor băștinașilor și sugerează virtuțile epistemice ale limbilor, amintind cititorului avizat de lingvistul filozof Vygotsky sau de teoria lui Sapir-Whorf. Astfel, în limba indienilor capoque „făptuitorul și făptuitul sunt amintiți înainte de fapta vorbită” (227). Cu alte cuvinte, în mentalul capoque, mai important este făptuitorul și cel asupra căruia se făptuiește decât acțiunea propriu-zisă.

Trecerea naratorului dintr-o stare identitară în alta este marcată și lingvistic. Mustafa/Esteban trece de la arabă la portugheză și spaniolă, iar apoi la limba

băștinașilor. Uniunea cu Oyomasot, soția lui din Lumea Nouă, este de asemenea marcată lingvistic. Integrarea înseamnă și însușirea, internalizarea limbii ca un bun al tău, un bun propriu. „I-am vorbit lui Oyomasot în limba ei, un grai pe care îl învățasem pentru a supraviețui, un grai pe care nu îl mai simțeam străin pe limba mea” (423).

Condiția ambivalentă, evoluțiile identitare ale robului Mustafa/Estebanico constituie o altă problematică preferată a Laila Lalami. Odată ajuns rob al unor portughezi, Mustafa este vândut în Spania. Prima transformare impusă este un nou nume. El intră în biserica din Sevilla ca Mustafa ibn Mahomed ibn Abdussalem al-Zamori și o părăsește ca Esteban. „Doar Esteban – convertit și ajuns orfan, dintr-un singur gest” (136). Mustafa/Esteban nu își mai poate adăuga la nume șirul de tați care l-au precedat, nu mai este înscris în ordinea patriarhală a neamului său prin efectele brutale ale botezului creștin. În Spania, maurul trebuie să meargă întotdeauna cu un pas în urma stăpânului, este „în umbra lui” (51), dar în Lumea Nouă i se permite să poarte arme. El este un soi de conchistador de rang secund. Pe de altă parte, tot în Lumea Nouă, el trebuie să îndeplinească sarcini femeiești pe lângă și pentru cuceritorii spanioli: gătește, spală, caută plante comestibile. Feminizarea este o marcă identitară care subliniază statutul de subordonat al naratorului. Dar există și alte consecințe identitare ale călătoriei. Dificultățile drumului instituie, vrând-nevrând, o anume egalitate a celor nou-veniți pe continentul american. „Regulile și formalismele care existaseră pe uscat nu mai puteau fi aplicate pe plute – un nobil trebuia să se culce lângă un fierar; un funcționar regal era obligat să folosească același pahar de apă cu un dulgher. Mai rău: abluțiunile noastre nu mai erau private. Bărbatul care trebuia să se ușureze în văzul celorlalți cu greu mai putea să își afirme superioritatea față de ai săi” (193). Eforturile nobililor de a-și menține statutul în noile condiții, când ei toți devin robii indienilor carancahua, introduc o binevenită notă comică în relatare. Râsul relaxează și vindecă orgoliile. Dorantes, de exemplu, aștepta ca Estebanico să fie primul care se scoală din pat. Era modul lui de a-și semna și păstra locul în ierarhia socială. Comentariul sarcastic al naratorului: „Nicio minciună nu este mai seducătoare decât cele pe care le folosim ca să ne consolăm” (269). Suferințele drumului îi schimbă pe cei patru. Ierarhia este înlocuită de încrederea reciprocă, cel puțin așa crede Estebanico. „Am ajuns să cred că Dorantes, Castillo și Cabeza de Vaca erau oameni în care puteam avea încredere, și că ei, la rândul lor, aveau încredere în mine” (317). Dar această relație echilibrată se va deteriora curând. Cum Estebanico riscă să redevină rob, odată cu reintegrarea călătorilor în societatea spaniolă din Lumea Nouă, el se va pierde printre indienii zuni, cu a căror complicitate va trimite vești spaniolilor cum că ar fi murit. Până la urmă, călătoria lui Estebanico este un voiaj spre adevărul discursurilor, văzut ca un soi de Fata Morgana. „Poate că nici nu există o poveste adevărată, doar povești imaginate, vagi reflexii a ceea ce el a văzut,

a auzit, a simțit și ceea ce noi am gândit” (428). Doar Dumnezeu este adevărul și spre el trebuie să tindă orice poveste, orice discurs.

Viața sentimentală a naratorului este construită conform unei formule circulare care oferă simetrie și o morală. Ajuns rob, Estebanico are o legătură cu roaba Ramatullai, pe care nici nu apucă să o înștiințeze despre bruscă lui plecare în Lumea Nouă. Nevoia lui de afecțiune va rămâne să fie împlinită de către soția lui băstinașă din Lumea Nouă. Maurul va împlini, în final, dorința părinților săi de a-și întemeia o familie și a-și duce neamul mai departe, chiar dacă în circumstanțe care i se impun prin jocul destinului și pe care nu și le-ar fi imaginat niciodată în Azemmurul copilăriei.

Pentru băstinași, inițial, Estebanico e tot un intrus, un alogen care are însă posibilitatea de a se bucura de mult mai mare mobilitate identitară. Rasa, religia, etnia, construcțiile de gen se combină, se răscombinează conform unei dinamici care nu mai ascultă de regulile stabilite de cei puternici din Europa, ci sunt influențate de priceperile și adaptabilitatea lui Estebanico.

Autoarea insistă asupra dificultăților comunicării inter-culturale. Lipsa de înțelegere creează prejudecăți. De exemplu, băstinașii nu au acel construct fundamental spaniol, pe care Madariaga îl va fi definit mult mai târziu ca fiind specific iberic: onoarea. „Cugetele lor sunt tot atât de lipsite de onoare, pe cât de lipsite de veșminte le sunt trupurile” (168). Estebanico notează cu surprindere acceptarea homosexualității ca un stil de viață normal, perfect acceptabil în societatea amerindienilor. „Nu mai văzusem așa ceva până atunci: un bărbat care, îmbrăcat ca o femeie, făcea munca unei femei și lua pe alt bărbat în patul lui, dar altfel era un membru obișnuit al tribului său” (273). Venit dintr-o societate a ierarhiilor impuse prin forță, Estebanico remarcă și stilul politicii amerindienilor. „Toți indienii pe care i-am văzut pe continent luau hotărâri prin consultare” cu bătrânii tribului (427). Cultura băstinașilor, capacitatea lor de a citi natura este admirată și apreciată. „În mijlocul a ceea ce părea doar o întindere pustie, el se oprea, cerceta un tufiș verde și deodată schimba direcția de mers” (311). Conchistadorii spanioli sunt revoltați de încăpățânarea băstinașilor, care nu par să înțeleagă obsesia lor pentru aur. Cupiditatea conchistadorilor merge mână în mână cu ipocrizia și prejudecățile rasiale. Chiar dacă Maiestatea Sa, Regele Spaniei dă un ordin că băstinașii nu pot fi robiți, ierarhia rasială din Lumea Nouă nu se schimbă. Aviditatea cuceritorilor pare să vină de undeva de departe din istorie și să controleze cursul istoriei. Un val de cuceritori e înlocuit cu altul. Autoarea construiește o aluzie discretă la imperii contemporane care operează cu aceeași ipocrizie. Arabii, strămoșii lui Estebanico, „duseseră boala imperială în Spania, spaniolii au adus-o în noul continent, iar cândva oamenii noului continent o vor duce altundeva. Aceasta e calea lumii” (360). De remarcat că Lalami neglijează cuceritorii romani ai Spaniei pentru a construi un algoritm în care arabii au rolul de popor fondator.

Laila Lalami creionează fugitiv portrete de băstinași care impresionează prin inteligență și simț al politicului. Întotdeauna, e ușor să dai vina pe lider, spune Tahacha, unul dintre conducătorii tribali întâlniți de spanioli, dar „el e doar un om; puterea lui vine de la ceilalți oameni care îl vor urma doar atâta timp cât ei cred în el” (292). Contractul nescris dintre lider și mase se bazează pe credință și carismă. Nu există sentimentul pierderii unei părți din libertatea individuală, precum în varianta Rousseau, deoarece pentru băstinași raportul dintre individ și comunitate este cel mai important.

Relatarea maurului Esteban este o lecție despre supraviețuire ca problemă vitală pentru fiecare dintre noi. Mesajul este unul optimist. Orice s-ar întâmpla, „[t]rebuia să existe o altă cale. Întotdeauna trebuia să fie o altă cale” (167). Această morală trece dincolo de barierele de temporale și spațiale și rămâne principala lecție a povestirii și a povestitorului.

Cartea Lailei Lalami rămâne o superbă meditație despre om și condiția umană, un roman istoric inspirat de una dintre prezențele marginale din istoria colonialismului spaniol, precum și o abilă revizitare postmodernă a lui *Robinson Crusoe* din perspectiva studiilor post-coloniale și a unui orientalism critic.

Toate citatele sunt traduse de Mihaela Mudure.

² Lalami, Laila. *The Moor's Account*. Reading:

Periscope, 2015.

³ Atacul terorist asupra turnurilor gemene din New York, în 2001.

Mircea MOȚ

Scurta călătorie a repetentului

lui Virgil Podoabă

Literă, câte crime nu se comit în numele tău!
(Roland Barthes)

Prin însăși condiția sa, textul literar este „duplicitar”: una spune unui anumit tip de cititor, cu totul altceva îi spune altuia. Aceasta fără a mai aminti ambiguitatea inerentă oricărui mesaj, care nu-și elucidează niciodată adevărurile, lăsându-i toată responsabilitatea cititorului. Oricum, pentru interpret, sugestiile unui Roland Barthes privind „spiritul literarei” nu pot fi decât stimulatoare: „*Litera dictează Legea în numele căreia poate fi eliminată orice extravaganță(...), dar, pe de altă parte(...), ea eliberează neîncetat o profuziune de simboluri; pe de o parte, ea „ține” limbajul, întregul limbaj scris (...), dar, pe de altă parte, din ea pornește o imagerie vastă cât o cosmogonie; ea semnifică, pe de o parte, cenzura extremă (Literă, câte crime nu se comit în numele tău!), și, pe de altă parte, juisarea extremă...*” (Roland Barthes, *Obviu & obtuz. Eseuri critice III*, Traducere din limba

franceză și note de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2015, p. 119).

Textul caragialian are un grad sporit de „cinism”, în măsura în care îl ademenește pe cititor spre adevăruri comode, pentru a-și savura apoi, cu un zâmbet abia reținut, satisfacția că sensurile grave (și posibile) au rămas nedecriptate în adâncuri greu de bănuț, sub masca unui realism afișat cu programatică ostentație. Cu deosebită sa inteligență artistică, scriitorul, format în spiritul literaturii „grave”, oferă o proză a „momentelor”, a timpului prozaic, în general diurn, și a cetățeanului, în care nu mai contează marile teme, ci reflexul acestora asupra individului. Omul din *Momente și schițe* lasă impresia că evoluează, senin, pe un drum paralel cu marile repere existențiale, nefiind capabil să se raporteze la acestea, pentru a dovedi că este conștient de propria sa condiție și de relația sa cu lumea. Personajele merg ca niște somnambuli pe drumuri pe care cei de dinaintea lor, din altă vârstă a literaturii, le-au străbătut lucid, cu mențiunea că ele nu-și amintesc nimic, fiindcă li s-a amputat capacitatea de a răspunde la stimulii lumii. În această situație, mișcarea lor rigidă contează în primul rând dincolo de comic.

Citită de nenumărate ori cu sentimentul reconfortant că se înscrie în seria „momentelor”, schița *D-l Goe...* și-a dezvăluit prea puțin dimensiunile ce ar plasa-o între „monumente”, cum considera cineva, pe bună dreptate, proza scurtă a lui Caragiale.

Incipitul scurtei narațiuni caragialiene fixează un spațiu, semnificativ în primul rând pentru condiția personajului: peronul (gara) este punctul de început al călătoriei ca experiență care îl eliberează pe individ de determinările sale anterioare, „istovindu-l” pentru a-i dezvălui (elibera) fondul autentic (Virgil Podoabă, curs universitar). Și, inevitabil, ca început al unei metamorfoze, de care călătoria nu poate fi despărțită: gara ca punct de plecare diferă însă de cealaltă gară, a sosirii, în care se întoarce întotdeauna altul, învingătorul, cel care s-a metamorfozat, după ce a înregistrat o victorie asupra lui însuși.

Cel pregătit pentru călătorie în narațiunea lui Caragiale este *repetentul*, care nu poate ieși din cercul existențial sever al propriei inconsistențe. Cele trei doamne apelează la o călătorie ce ar trebui să fie metamorfozatoare și eliberatoare în același timp, planificată cu ocazia zilei de 10 mai, sărbătoarea cu trimiteri spre ideea de început și de întemeiere: „*Ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta, mam' mare, mamița și tanti Mița au promis tânărului Goe să-l ducă-n București de 10 mai*”. În cazul acestei călătorii, momentul plecării, *dimineața*, implică aceleași sugestii ale începutului: „*Adevărul e că, dacă se hotărăște cineva să asiste la o sărbătoare națională așa de importantă, trebuie s-o ia de dimineața*”.

Călătoria i-ar asigura individului ieșirea din condiția rigidă pe care i-au impus-o cele trei dame, cea de *marinar*, *marinal* sau, mă rog, *mariner*, a modei

până la urmă („*Așa se zicea pe vremea mea, când a ieșit întâi moda asta la copii – marinel*”). Îmbrăcându-l pe Goe într-un costum de marinar, cele trei însoțitoare, nedezlipite în permanență de el, se iluzionează că fiul și nepotul este bărbatul care lipsește din universul lor, feminin prin excelență (textul narațiunii nu pomeneste deloc de prezența vreunui bărbat în familie, cel puțin în narațiunea *Vizită...* cititorul află că Popescu-tatăl este mare agricultor, legat așadar de un spațiu din afara urbei).

Nu trebuie trecut cu vederea faptul că această călătorie este așteptată cu nerăbdare de către Goe însuși, care, pe peronul din urbea X, devine de-a dreptul violent atunci când vede că trenul nu sosește la timp.

Călătoria autentică înseamnă cunoaștere a lumii, a realității exterioare și, în felul acesta, cunoaștere de sine, ce duce la metamorfoza individului.

Neșansa lui Goe (și a călătoriei sale) ține de faptul că personajul nu este nicio clipă singur pe parcursul acestei călătorii: el se află întotdeauna în atenția prezențelor feminine, ochii vigilenți ai acestora veghează ca personajul să rămână „încrămenit” în condiția din care se pare că nu mai poate ieși. Să știe oare cele trei dame că, lăsat singur, Goe s-ar manifesta ca personajul copil din *Grand Hotel „Victoria Română”*? Or, tocmai singurătatea este condiția esențială pentru metamorfoza pe care o presupune adevărata călătorie. „*Singurătatea, element esențial în structura călătoriei, pune în criză întreaga ființă a călătorului*”, scrie Virgil Podoabă într-o excelentă carte despre Mircea Zăciu (Virgil Podoabă, *Mircea Zăciu. Ultimul latin*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, p. 18).

Pe de altă parte, neșansa tânărului Goe constă în faptul că i se impune un mijloc de transport închis, care nu-i oferă deloc posibilitatea contactului cu lumea de afară, supusă schimbării și ea însăși capabilă să metamorfozeze individul cu care intră în contact: el rămâne captiv în universul sufocant al buncii, al mamei și al mătușii.

Nu poate trece neobservată prezența diminutivului care, ca și în *Vizită...* (unde este vorba despre un Ionel îmbrăcat în uniformă de maior de roșiori), transcrie la modul convingător condiția personajului: el rămâne/și trebuie să rămână o prezență diminutivă, trădând în ultimă instanță o anumită ezitare a femeii caragialiene care oscilează între sentimentul matern și nostalgia bărbatului, absent în cele mai multe cazuri. În același timp, diminutivul transcrie închiderea personajului în dorita condiție de adult, la care în realitate nu are acces (în *Vizită...*, chiar maiorul de roșiori este numit, la un anumit moment, „maiorașul”).

Interiorul trenului nu diferă cu nimic de interiorul în care evoluează copilul (precum Ionel din *Vizită*, el însuși captiv în condiția de maior de roșiori), un interior sufocat de căldura și de prezența la fel de sufocantă a femeilor. Este explicabil atunci gestul personajului de a refuza interiorul compartimentului, el dorind cu orice preț să rămână pe coridor, cu bărbatii, sugestie că el

însuși se vrea bărbat, cu adevărat maturizat, ajuns însă la maturitate printr-o evoluție firească. Goe rămâne pe coridor, cu satisfacția nemărturisită că a făcut un pas în afara cercului care-l deformează până la monstruoșitate: „Goe nu vrea să intre în cupeu; vrea să șadă în coridorul vagonului cu bărbații”. Cuvântul *bărbat/bărbați* este invocat și de cele trei doamne, cu mențiunea că acestea îl văd deja pe Goe ca un bărbat creat artificial: „*Tânărul Goe poartă un frumos costum de marină, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: le Formidable, și sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Mița, că „așa țin bărbații biletul”*”.

Nu este însă suficient. El trebuie să scoată capul pe fereastră, dornic să inhaleze aerul proaspăt și natural de afară, emanat de realitatea fascinantă tocmai prin permanenta ei metamorfoză. Or, tocmai aceasta nu i se permite, nu însă de către un *bărbat*, în fața autorității căruia Goe ar fi cedat probabil, ci de un tânăr, sugestie că acesta nu este, încă, modelul lui Goe, nu este așadar, *bărbatul*, și atunci personajul nu îl mai diferențiază de cele trei doamne ce sunt obiectul batjocurii lui: numit „urâtule”, acesta nu mai contează deloc pentru „mariner”.

Lui Goe i se oferă, totuși, o nebănuită șansă, pe care Ionel din *Vizită...* nu o avusese. Scoțând capul pe fereastră, el rămâne fără pălăria a cărei pamblică purta inscripția *Le Formidable*, numele unui vas de război, fapt ce motivează, ca și la copilul din *Vizită...*, agresivitatea personajului, comportamentul său accentuat belicos. În momentul în care a pierdut pălăria (cu inscripția ce-i conferă autoritate!), Goe devine vulnerabil, plânge, țipă, cere să oprească trenul, redevine, cu alte cuvinte, copilul normal care ar fi trebuit să fie. Naratorul îi dă o șansă, pe care cele trei dame nu i-o oferă: este un moment de relativă libertate a personajului scăpat printr-o întâmplare din cercul în care a fost închis. Pentru câteva momente, Goe este absolut liber, fără autoritarul *Le Formidable* și fără de bilet (dacă nu are bilet, pasagerul poate fi coborât din tren, ar fi fost scos, cu alte cuvinte, afară!). Copilul este neajutorat, vulnerabil trezind chiar compasiunea cititorului: „*Și, apucându-l de mâna cealaltă, îl smucește de la mamița lui, tocmai când trenul, clănțănind din roate, trece la un macaz. Din smucitura lu' mam' mare într-un sens, combinată cu clătănătura vagonului în alt sens, rezultă că Goe își pierde un moment centrul de gravitate și se reazimă în nas de clanța ușii de la cupeu. Goe începe să urle... în sfârșit, n-au ce să facă. Trebuie să se hotărască a plăti biletul, pe care are să-l taie conductorul din carnetul lui*”.

Momentul este însă ratat: grijulie, una dintre dame îi oferă lui Goe un beret cu aceeași inscripție a vasului de război („*Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori răcoare? Și mam' mare scoate din săculețul ei un beret tot din uniformă canonică le Formidable*”), aceleași dame îi vor cumpăra mai târziu și bilet, readucându-l la condiția dorită: „*Conductorul însă nu înțelege, pretinde bilet;*

dacă nu, la stația apropiată, trebuie să-l dea jos pe d. Goe. Așa scrie regulamentul: dacă un pasager n-are bilet și nu declară ca n-are bilet, i se ia o amendă de 7 lei și 50 de bani, și-l dă jos din tren la orice stație”.

Din momentul în care primește pălăria cu „însemnele” puterii, dar și ale condiției care i-a fost impusă, Goe este închis sugestiv în compartimentul unde nu intră decât o singură persoană (pentru a i se aminti că, în fond, condiția lui ține de spațiile închise), de unde captivul este eliberat de un străin, de exponentul ordinii, care, cinic, îi îngăduie să iasă dintr-un spațiu închis pentru a-l readuce în alt spațiu, tot închis, ceva mai generos, acela al trenului.

Scriam la început că adevărata călătorie presupune întoarcerea care confirmă biruința personajului asupra lui însuși. Goe nu se mai întoarce. Cel puțin naratorul nu mai este interesat de această întoarcere, ci de cu totul altceva. După ce trenul ajunge la destinație, cu o întârziere de câteva minute, damele comandă o birjă, îndreptându-se spre „bulivar”, care, într-un posibil dicționar de simboluri, ar transcrie spațiul neutru, în care identitatea individului se pierde în mișcarea amorfă a mulțimii anonime.

Radu CERNĂTESCU

Cu Eminescu despre bine și rău

Între răul lui Plotin și binele Sf. Augustin

Odată cu Plotin, concepția despre bine și rău depășește teodiceea etică a stoicilor și capătă dimensiuni cosmice. „Fără rău – consideră Plotin – întregul ar fi incomplet, majoritatea, dacă nu toate, formele răului servind Universul”¹. Nu întâmplător, această primă aducere a răului în interiorul ontologiei se întâmplă pe vremea când școlile gnostice propuneau o metafizică negativă, avându-l în centru pe Demiurg, divinitatea care, asemeni lui Ahriman în zoroastrism sau lui Lucifer în creștinism, ar fi adus esența răului pe pământ odată cu creațiunea. De la un discipol al lui Plotin (Proclus, cel din *Despre existența răului*)², Sf. Augustin preia ideea despre răul care nu ar fi decât un defect, o lipsă, o suspendare a binelui însuși, ducând conceptualizarea până la absurd (expresia îi aparține) cu teoria sa despre răul care aparține binelui și binele care nu poate exista fără rău, amândouă fiind însușirile aceleiași naturi (*natura*). O teorie reluată de Sf. Thomas în *Summa Theologiae* (I, 48, 4), semn că răul își făcuse un loc definitiv în orizontul preocupărilor filosofiei creștine. În demonstrația sa, Augustin pornește de la ideea că binele și răul nu au rațiune de a fi decât în raport de celălalt: „Așa cum întunericul înseamnă absența luminii,

la fel răul este absența binelui, adică vidul, nimicul”. Ca o sincopă a binelui, răul nu ar avea statut ontologic, el fiind doar o irealitate a lui, absența care determină și limitează binele, căci „niciodată răul nu poate fi acolo unde nu este binele”. Sau, cum parafrazează Sf. Thomas, „absența unuia implică absența celuilalt”. În fine, demonstrația de logică a Sf. Augustin ajunge la surprinzătoarea concluzie (din nou, expresia îi aparține) că „ceea ce este rău este bun și că doar ceea ce este bun poate fi rău”³.

De remarcat că toată această definire a răului ca alterare a binelui rămâne, de la Plotin până la Augustin, strict în sfera creației, Creatorul fiind scos în afara discuției, ca supremul și imuabilul bine, susceptibil de a fi creat un univers desăvârșit. În opoziție cu teoria lui Plotin, școlile gnostice justificau răul ca pe o emanație coruptă a Supremului Bine, cauza fiind Demiurgul (*Diada* lui Plotin) care, asemeni îngerilor căzuți, ar fi sursa răului în lume. Cel care va aduce în interiorul filosofiei toată această teodicee gnostică va fi Leibniz, care a încercat să dea un răspuns filosofic unei dileme biblice: „Nu cumva Dumnezeu este nedrept când își dezvăluie mânia?” (*Rom.*, 3, 5). Din *Teodiceea* (1710) lui Leibniz, Herder a preluat ideea că binele nu ar fi decât răul unui Demiurg îmbătat de putere. Ca în *Isaia*, 45, 7: „Eu întocmesc lumina și creez întunericul, Eu aduc bunăstarea și tot eu creez dezastrul, Eu, Domnul, fac toate aceste lucruri!”.

„O, demon, demon! Abia-acum pricep”

Plecând de la acest dualism funciar, care nu ar fi decât amprenta Demiurgului pe lutul creației, Herder afirmă că omul este expresia lui cea mai înaltă, singurul care poate face din rău o forță spirituală. Căci dacă păcatul originar este răul, atunci gândirea și liberul arbitru nu pot fi decât binele care „vine de la ruda sa șarpele (*von ihrer Muhme der Schlange*)”⁴. Obsesia acestui bine *luciferic* a bântuit întregul curent romantic. Goethe l-a ilustrat în *Faust* (I, 335) cu un vers care reia întocmai cuvintele lui Herder: „Ca ruda mea, vestitul șarpe” (*Wie meine Muhme, die berühmte Schlange*). Demiurgul lui Herder, în jurul căruia s-a construit toată metafizica romanticilor, împrumută de la Leibniz, filosoful său favorit, atributul de putere, de forță manifestă, devenită la filosoful preromantic „forță primară a tuturor forțelor” (*die Urkraft aller Kräfte*). Un vitalism menit să readucă la viață panteismul static al lui Spinoza, filosoful care era la modă în vremea lui Herder și pe al cărui panteism s-a clădit toată viziunea romantică a naturii înțeleasă ca templu al revelațiilor.

În ultimul capitol din *Scrisori pentru progresul umanității* (1797), Herder propune ca pe niște „ciudate ipoteze (*fremdesten Hypothesen*)”⁵ întrebări ca: oare răul nu a dat nimic bun umanității? iar binele chiar nu a făcut nimic rău? Oare Ormuz și Ahriman, expresiile dualismului persan, separă ei atât de clar și de ireversibil binele de rău? Atunci de ce Ahriman, acest izomorfism al îngerului căzut, i-a dat omului tocmai îndoiala, care este

temeiul cunoașterii și motorul întregului progres?

Nu înțeleg cum nimeni nu a tratat până acum apropierea dintre *Scrisorile* herderiene și *Demonism*-ul eminescian, un poem din care Călinescu nu a putut vedea decât „o curioasă suprapunere de motive cosmoteogonice și de filosofie antirațională [*sic!*] spre a explica viața «...întemeiată/ Pe rău și pe nedrept și pe minciună»”. Să observăm mai întâi că Eminescu clădește structura ideatică a poemei *Demonism* (1872) pe același răsturnat binom bine-rău, răul fiind aici „impulsul prim” al istoriei și temelia întregii creațiuni: „Temei la state, națiuni și cauza/ Războaielor cumplite care sunt/ Pașii istoriei, acest e... răul./ Să nu ne înșelăm. Impulsul prim/ La orice gând, la orișice voință./ La orice faptă-i răul”. Și tot ca în „ciudatele ipoteze” herderiene, un „Titan bătrân, cu aspru păr de codri” se înfruntă cu „Ormuz”, zeul benefic al mitologiei persane, sub privirea „Bătrânului zeu cu barba de ninsoare”. Acesta din urmă nu face decât să se delecteze „cu comica-ne neputință./ Să rădă-n tunet de deșertăciunea/ Viermilor cruzi, ce s-asamănă cu el”. „Dumnezeul bătrân” nu este, în viziunea poetului, decât un alt ipostas al răului, întruchipând ca la Herder voința oarbă (*blinde Wille*) și puterea (*Kraft*)⁶: „O, demon, demon! Abia-acum pricep/ De ce-ai urcat adâncurile tale/ Contra nălțimilor cerești./ El a fost rău și fiindcă răul/ Puterea are de-a învinge... – nvînse./ Tu ai fost drept, de-aceea ai căzut./ Tu ai voit s-aduci dreptate-n lume./ El e monarc și nu vrea a cunoaște/ Decât voința-și proprie și-aceea/ E rea. Tu ai crezut, o, demon,/ Că în dreptate e putere. - Nu./ Dreptatea nu-i nimic fără de putere./ Cătat-ai aliați între titanii/ Ce brăzdau caosul-n a lor [răscoală],/ Ai înzestrat pământul cu gândiri./ L-ai înarmat cu argumente mari/ Contra lui Ormuz”.

„Eu nu cred nici în Iehova”

Între răul „care e putere” și binele „care nu-i nimic fără de putere” începe toată răsturnarea logică propusă de filosofia lui Herder, cel care transformă năzuința moralei creștine într-o slăbiciune, iar vitalitatea demonică într-un triumf. Dumnezeul lui *Sturm und Drang* nu mai este, așadar, unul iudeo-creștin, de care Herder se îndepărtează odată cu *Dumnezeu. Câteva conversații* (1787), nici măcar unul oriental, de care el se apropie cu *Scrisori privitoare la studiul teologiei* (1780–1781). În paranteză fie spus, la fel ca Goethe și ca Eminescu, Herder a studiat sanscrita, convins de teoria exprimată de Schlegel, cel din *Despre limba și înțelepciunea indienilor* (1780–1781), că India este „izvorul tuturor limbilor, a întregii înțelepciuni și a toată poezia spiritului uman”⁷.

Dumnezeul lui Herder, atunci când nu este omul în ipostaza lui de *genius*, este rebelul Prometeu. Un Prometeu care a adus Olimpul pe pământ, cum spune Herder în poemul *Dramatic Prometeu eliberat* (1802). În numele lui, romanticii se vor implica într-un misionarism secular, mânați de încrederea că filosofia este limba maternă a umanității.

Sintetizând, o metafizică *à rebours* i-a făcut pe romantici să declare, așa cum poetic ajunge să o spună Eminescu: „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha -Sakya-Muni,/ Nici în viață, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii /.../ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămân ce-am fost: romantic” (*Eu nu cred nici în Iehova*, 1876).

Omul romantic nu este însă ateu, nici agnostic. Și chiar dacă nu mai locuiește în cetatea luminată de *somma luce* a credinței, de „lumina lină” pe care Eminescu o invocă la o răscruce de gând în *Rasai asupra mea* (1879), romanticului îi rămâne lumina care vine de la luceferi. Este lumina filosofiei, o lumină care duce la claritate, nu la clarviziune. De aceea, între *Preot și filosof* (1873), elecția lui Eminescu este de partea celui dispus să înțeleagă, nu doar să asculte „șoapta misterului divin”: „Căci n-avem sfinții voștri, voi ne mustrați, preoți,/ Deși de-a voastră tagmă suntem și noi cu toți/.../ Și noi avem o lege, deși nu Dumnezeu,/ Simțim că Universul-l purtăm și prea ni-i greu/.../ Nu ne mustrați! Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Și pricepurăm șoapta misterului divin”.

Demonism a fost scris în perioada vieneză, pe când Eminescu studia istoria filosofiei cu profesorul Robert von Zimmermann. Praghezul, ajuns *Rector magnificus* al Universității din Viena, a fost un herbartian convins, adept al unei „*exacte Philosophie*” axată pe noțiuni și concepte, mult mai puțin speculativă decât filosofia adversarilor din curentul hegelian. Cursurile lui de filosofie au fost publicate în *Studii și comentarii de filosofie și estetică* (1870), acolo unde se vede o stăruitoare aplecare asupra filosofiei lui Leibniz și a lui Spinoza, doi filosofi amintiți aici (p. 359) împreună cu observațiile criticii herderiene. Pe această cale istoriografică trebuie să-l fi descoperit studentul Eminescu pe Herder.

Într-o scrisoare către Maiorescu, expediată din Berlin (Charlottenburg), pe 5 februarie 1874, studentul Eminescu recunoaște un ireconciliabil conflict de idei cu profesorul Zimmermann, din pricina căruia poetul nici nu s-a mai prezentat la cursuri, dezamăgit de *materialismul* celui pe care îl considerase cândva, o „culme a oricărei înțelepciuni posibile”: „La Viena, am stat sub influența nefastă a filozofiei lui Herbart, care prin natura ei te dispensează de studiul lui Kant. În această prelucrare a noțiunilor s-a prelucrat însuși intelectul meu ca o noțiune herbartiană, până la tocare. Când însă, după o strunjire și o răsucire de luni de zile, Zimmermann ajunge la concluzia că ar exista într-adevăr un suflet, dar că acesta ar fi un atom, am aruncat indignat caietul meu de note la dracu, și nu m-am mai dus la cursuri. Ce-i drept, dacă nu aveam mărginirea de student, atunci probabil că numitul domn nu mi-ar fi apărut drept culme a oricărei înțelepciuni posibile. Am fost însă victima temporară a imaginii mele exagerate despre valoarea unui profesor universitar”.

Zimmermann a fost și profesorul de metafizică al lui Rudolf Steiner, care recunoaște într-o prelegere⁸ că a luat numele antropozofiei sale dintr-o carte a profesorului vienez, citită de el în tinerețe și intitulată: *Anthroposophie...* (1882)⁹. Steiner este unul dintre



filosofii care a continuat tratarea *à rebours* a binomului antagonist Ahriman-Ormuz și a succedaneului său creștin Lucifer-Dumnezeu. Și e suficient să ne amintim de revista pe care antropozoful a botezat-o *Luzifer*, mai târziu, *Lucifer-Gnosis*, apărută între 1903 și 1908.

Din romantism, cariera răului care este bun și a binelui care devine rău va răspândi în toată filosofia ocultă a sfârșitului de secol XIX o teodicee negativă. Nu aș aminti aici decât *Gânduri despre Ormuz și Ahriman*, editorialul publicat de H. P. Blavatsky în propriul „*Lucifer*” (martie, 1891), sau de strigătul blasfemic al unuia din capii masoneriei americane, poetul Albert Pike: „Da, Lucifer este Dumnezeu!”¹⁰. Este același Lucifer pe care Eminescu îl prezintă în forma Luceafărului care „alunecă-n odaie” și „ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii”. Este caduceul hermetic, simbolul cunoașterii luciferice, o filosofie profund ancorată în universul omului romantic.

Note

Plotin, *Enn. II*, 3, 18.

² *De malorum subsistentia* a fost tradus de Guillaume de Moerbeke, în 1280, după un text însușit de Isaac Sevastocrator, fratele împăratului bizantin Alexis I Comenienus.

³ cf. Augustin, *Enchiridion de fide, spe et caritate*, IV, 12-13.

⁴ J. G. Herder, *Über die dem Menschen angeborene Lüge* (1777), IX, 539.

⁵ J. G. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität* (1797), X, 123.

⁶ e.g., J. G. Herder, *Gott. Enige Gespräche*, Gotha, bey K. W. Ettinger, 1787, îndeosebi p. 226.

⁷ Fr. Schlegel, Scrisoarea către L. Tieck din 15 sept. 1803, în *L. Tieck und die Brüder Schlegel. Briefe*, în ed. Winkler Verlag, München, 1972, p. 135.

⁸ v. R. Steiner, *Die Psychologie der Künste* (1921), în GA 271, Dornach, 1985, p. 206.

⁹ R. Zimmermann, *Anthroposophie im Umriss: Entwurf eines Systems idealer Weltansicht auf realistischer Grundlage*, Wien, 1882.

¹⁰ A. Pike, apud A. C. de la Rive, *La Femme et l'enfant dans la Francmaçonnerie universelle*, Delhomme & Briguet, Éditeurs, Paris-Lyon, 1894, p. 588.

Rodica GRIGORE



Istorie, lectură, literatură

„Singura datorie pe care o avem față de istorie este să o rescriem.”
(Oscar Wilde)

În anul 1147, sub conducerea Regelui Afonso Henriques și cu ajutorul armatei cruciate pornite spre locurile sfinte, portughezii recuceresc Lisabona, eliberând-o de mauri. Acest fapt istoric, înregistrat de toate documentele datând din acea vreme și intrat de mult în patrimoniul identitar lusitan, reprezintă punctul de plecare al romanului lui José Saramago, *Istoria asediului Lisabonei*.*

Numai că, așa cum se întâmplă în majoritatea creațiilor laureatului Nobel pentru Literatură din anul 1998, dincolo de orice pretext narativ, fie el și de o asemenea importanță istorică – sau mai ales în acest caz! – se găsesc semnificațiile profunde, cele asupra cărora cititorul trebuie să se aplece cu luare aminte, pentru a descifra mesajul textului. Căci, pregătind pentru tipar o impresionantă ediție a unui tratat istoric intitulat *Istoria asediului Lisabonei*, corectorul Raimundo Silva, angajat de ani de zile la o mare editură, decide să facă o modificare: mai precis, să adauge cuvântul „Nu”, tocmai în momentul-cheie în care era așteptat răspunsul cruciaților la solicitarea portughezilor. Prin urmare, în noua istorie astfel publicată, cruciații nu contribuie la eliberarea Lisabonei, rolul de a recâștiga orașul revenind exclusiv armatei naționale. După descoperirea gravei sale abateri de la normele deontologiei profesionale, editura decide să țină seama de anii pe care Raimundo Silva îi dedicase activității de corector, așa încât el nu este concediat, ci doar pus sub atenta observație a unui coordonator, Maria Sara. Iar aceasta, fascinată de gestul temerarului care își riscase slujba modificând originalul, îi oferă șansa de a scrie propria sa variantă a recuceririi orașului, astfel luând naștere, pe de o parte, cea dintâi creație (de astă dată, una ficțională, nu istorică!) a lui Silva, intitulată, iar acum nu mai este deloc o surpriză, *Istoria asediului Lisabonei*, dar și o frumoasă poveste de dragoste între Raimundo și Maria.

Apărută în anul 1989, cartea lui José Saramago (purtând, ca într-un infinit joc al reduplicărilor și oglindirilor, titlul *Istoria asediului Lisabonei*), aduce în prim-plan complicata relație între realitate și ficțiune, prin intermediul raportului stabilit între domeniul istoric și cel literar. Căci, așa cum spunea scriitorul, „pe când în documentul istoric cititorul are tendința să creadă prea mult, în textul literar același cititor manifestă aplecarea de a crede prea puțin”. Prin urmare, transformându-și personajul, corectorul Raimundo Silva, din cititor în autor, Saramago discută, implicit, și noile dimensiuni pe care vechiul pact de lectură le primește în perioada contemporană. În plus, scriitorul construiește și în această creație a sa un univers prin excelență livresc, labirintic-borgesian în cel mai bun și mai complet sens al termenului, cartea de față cuprinzând trimiteri directe sau aluzii la mari nume ale literaturii universale. Căci, deși Fernando Pessoa e o singură dată menționat în *Istoria asediului Lisabonei* (avem în vedere romanul lui Saramago!), Raimundo Silva, prin munca sa de modest funcționar solitar, dar deopotrivă prin preocupările literare și, mai cu seamă, prin permanenta meditație asupra problemelor culturii occidentale (și nu numai) reprezintă o replică în cheie ironic-postmodernă la figura lui Bernardo Soares, semi-heteronimul persoan, desemnat drept autor al tulburătoarei *Cărți a neliniștirii*. Nu întâmplător, atmosfera din romanul lui Saramago – întotdeauna excelent creionată și fixând pentru totdeauna datele și locurile esențiale ale unei Lisabone imposibil de uitat –, ca și tehnica digresivă, reprezintă un ecou al drumurilor lui Pessoa-Soares printr-un oraș care încetează să fie simplu cadru exterior de desfășurare a acțiunilor, devenind veritabil peisaj sufleteș, romancierul portughez demonstrând o uluitoare capacitate, oarecum înrudită cu cea a lui William Blake, de a înregistra lucrurile din jur nu doar privindu-le, ci contemplându-le și observându-le astfel subtilitățile și profunzimea nebănuite adesea. În paranteză fie spus, să nu uităm că unul dintre cele mai reușite romane ale lui Saramago este *Anul morții lui Ricardo Reis*, axat pe existența ficțională a unuia dintre heteronimii lui Fernando Pessoa. Apoi, permanentul dialog al prezentului cu trecutul și asumarea moștenirii culturale arabe ca făcând parte din tezaurul cultural-identitar al întregii Peninsule Iberice trimit la opera spaniolului Juan Goytisolo, care, în *Juan fără de țară* și *Carte de identitate*, a abordat teme înrudite.

Considerat de Harold Bloom „textul cel mai fermecător al lui Saramago”, *Istoria asediului Lisabonei* e și o extraordinară încercare din partea autorului de a demonstra că orice istorie este o ficțiune, Saramago ducând mai departe afirmația lui Emerson conform căreia nu există istorie, ci doar biografie, dar și convingerea lui Oscar Wilde că cea mai înaltă formă de critică e autobiografia ce reușește să evite vulgaritatea.

În plus, corectorul Raimundo Silva, pe măsură ce se transformă în autor, este cuprins de dilema

statutului existențial și are revelația conturării extreme a propriei identități în raport cu istoria națiunii sale (pe care o povestește tot el). Antrenat în demersurile de documentare în vederea relatării personale a cuceririi Lisabonei de către portughezi, Silva descoperă că trăiește la granița deconcertantă dintre afară și înăuntru. Căci imobilul unde locuiește e situat pe amplasamentul unei foste porți a orașului, datând din epoca medievală, iar Raimundo simte că el însuși se poziționează cumva la mijloc, între două lumi, trecut și prezent, cunoscut și necunoscut; vechea poartă nu e, deci, simplu prag, ci și o invitație spre depășirea imanentului pentru a pătrunde într-o metadimensiune, unde legile consacrate ale spațiului și timpului nu mai funcționează: „și pentru prima dată are o luminoasă revelație, locuiește exact pe locul unde, odinioară, se deschidea poarta Alfofa, dacă în interior sau în afară, azi nu mai putem afla”. Poziția aceasta ambiguă dă naștere unor supoziții privind statutul dilematic pe care însuși Raimundo Silva îl va adopta în iminentul asediu al Lisabonei, evenimentul pe care îl relatează în propria carte, fiind greu de stabilit dacă el e prin excelență asediatorul sau dimpotrivă, devine treptat asediatul. Totuși, nici naratorul, nici personajul nu par dispuși a clarifica evenimentul, lăsând cititorul să descopere noua dimensiune a protagonistului, zbaterea sa dramatică între două dimensiuni compensatorii, fără posibilitatea unei soluții de o parte sau de alta.

Documentându-se pentru a putea construi la nivel textual versiunea sa asupra asediului Lisabonei, Raimundo Silva își dă seama că se găsește în imposibilitatea funciară de a crede adevărurile cuprinse în tratatele de istorie: „Corectorul, trebuie să spunem, nu crede o boabă din ce-i citesc ochii, îi prisosește scepticismul.” Prin urmare, el va re-crea istoria portugheză, negând evidența istorică a ajutorului cruciaților la cucerirea orașului, atât în opera istorică pe care o modifică, periclitându-și serviciul, cât și în propria sa lucrare (o ficțiune), pe care o definitivează – dar, esențial, numai după ce deja distorsionase adevărul oficial. Saramago e convins el însuși că adevărul este plural, constând într-o serie de adevăruri, ce pot fi exprimate în funcție de perspectiva narativă, realizând concomitent capacitatea textului literar de a deveni text istoric, tocmai prin caracteristicile sale de a fi ficțiune: „după un timp, tot se va găsi careva să-și închipuie că aceste lucruri s-ar fi putut spune sau plăsmui, și odată plăsmuite, istoriile ajung să fie mai adevărate decât întâmplările adevărate pe care le povestesc.”

S-a observat însă prea puțin că, în afara noii ecuații pe care o stabilește între trecut și prezent, între ficțiune și realitate, între adevărul istoric și cel literar, José Saramago recitește, în felul său, în *Istoria asediului Lisabonei*, unul dintre marile romane din spațiul cultural portughez, și anume *Ilustra Casa Ramires*, al lui Eça de Queiroz, text apărut în anul 1900, dar depășind cu mult cadrul realismului care domina estetica epocii. Protagonistul lui Saramago, corectorul, devine un veritabil dublu al

lui Gonçalo, din cartea lui Eça de Queiroz. Ca și acela, Raimundo Silva demarează scrierea unui text – care, chiar dacă e ficțiune, se numește, fie și formal, „istorie”. E adevărat că Gonçalo privea istoria pe care o elabora cu toată seriozitatea și se implica total în acest demers, însă, la fel ca și Raimundo, intuia că, în ciuda aparentei științifice a discursului istoric, ceva va rămâne întotdeauna imposibil de spus la acel nivel. Cartea lui Saramago se transformă, deci, pe nesimțite, în palimpsest postmodern, câtă vreme rețeaua textuală (fie ea istorică sau strict ficțională) e cea care configurează identitatea lusitană, în egală măsură scriitorul demonstrând cum funcționează uzul – și abuzul... – al/asupra istoriei, ori cum se structurează imaginația istorică. Sigur că Raimundo se dovedește a fi, pe parcurs, și inversul prin excelență al lui Gonçalo: pentru el, istoria e în primul rând efort de imaginare, iar nu de documentare, corectorul reducând chiar, pe alocuri, domeniul istoric, la nivelul de efect retorico-stilistic, inițiativă pe care, în pofida intuițiilor sale, care se situau mult deasupra epocii pe care o reprezenta, Gonçalo nu ar fi putut-o avea. Căci Gonçalo preferă raportarea la trecut și investirea acestuia cu semnificații profunde, în vreme ce Raimundo, trăind într-o epocă a scepticismului și a permanentei reevaluări (sceptice), privilegiază prezentul – numai că ia, față de acesta, și necesara distanță ironică. Dar legătura textuală dintre aceste personaje e păstrată mereu, căci apartamentul cu balcon al lui Raimundo, situat, așa cum este, pe locul fostei porți Alfofa, e și replica lui Saramago la Turnul lui Gonçalo din romanul lui Eça de Queiroz.

Trecutul – literar și istoric – devine prezent prin intermediul mecanismelor ficțiunii, iar Raimundo Silva e realmente „regele lumii” – așa cum se visa, scriind o istorie, însuși Gonçalo: corectorul lui Saramago stăpânește, ca orice autentic creator, propria lume ficțională, în care nu se întâmplă nimic fără voia lui. Iar ficționalizând istoria – pe care o considera deja o ficțiune – Raimundo e, succesiv, orgoliosul Rege Afonso Henriques, Mogueime cel îndrăgostit de Ouroana, sau Mem Rodrigues. José Saramago reușește, în acest fel, să configureze propriul discurs romanesc mizând mult pe tehnici ale interactivității și evidențiind mereu importanța realităților alternative. Lumea devine un imens spațiu (cadru?) de joc, iar personajul central, la fel ca și cititorul, trebuie să se integreze în această nouă realitate – care este, desigur, cea a lecturii și receptării active a sensurilor unui text de o asemenea factură. În plus, toate aceste jocuri cu realitățile alternative sau, alteori, cu cele concomitent „reale”, (trans)puse în planul ficțiunii, dezvăluie și evoluția iubirii dintre Raimundo și Maria Sara, care pornește, iar Saramago nu ne lasă nici o clipă nu uităm asta, de la pretextul unei cărți citite de amândoi: *Istoria asediului Lisabonei* – replică (din nou ironic-postmodernă, cum altfel...) la celebra carte citită, în *Infernul* lui Dante, de Paolo Malatesta și Francesca da Rimini. Dovadă, dacă mai era nevoie, a convingerii lui Saramago, pe urmele lui Mallarmé, că lumea există pentru a sfârși într-o carte frumoasă.

Cipriano Algor, olar de profesie, în vârstă de şaizeci şi patru de ani, este informat pe neaşteptate că vasele de lut pe care le produsese ani de zile şi de pe urma cărora îşi câştigase existenţa (la fel cum o făcuseră şi alte câteva generaţii înaintea lui) nu mai sunt potrivite pentru a fi vândute de Centrul care le prelua până atunci, pe motiv că vremurile s-au schimbat şi că, acum, plasticul e considerat mai convenabil decât ceramica, chiar dacă nu şi neapărat mai bun. Aparent, o întâmplare ca oricare alta, neieşind prea mult în evidenţă în contextul zilelor noastre, marcat de marginalizarea tot mai evidentă a micilor producători. Numai că, dincolo de pretextul reprezentat de falimentul previzibil al manufacturii lui Algor, José Saramago, care porneşte de la aceste date pe care le oferă cititorului chiar din primele pagini ale romanului său *Peştera***, realizează o subtilă alegorie ce vizează însăşi existenţa umană contemporană ameninţată de spectrul globalizării, în epoca societăţii de consum.

Fidel manierei de a scrie, pe care a perfecţionat-o în marile sale construcţii narrative *Memorialul mănăstirii* (1982), *Anul morţii lui Ricardo Reis* (1984), sau *Evangelhia după Isus Cristos* (1991), autorul elaborează, şi în *Peştera*, un adevărat roman-sumă, ce poate fi citit la mai multe niveluri, reuşind, însă, să spună de fiecare dată foarte multe, indiferent de traseul interpretativ pe care diferitele categorii de lectori aleg să-l urmeze. Căci, pe lângă titlul cărţii, care duce imediat cu gândul la opera lui Platon (mai precis la mult discutatul „mit al peşterii”), Saramago utilizează şi un epigraf, extras din Cartea a VII-a a *Republicii*: „Ciudată imagine şi ciudaţi sunt oamenii legaţi. Sunt asemănători nouă.” Miezul alegoric al textului, precum şi substratul său filosofic sunt, astfel, subliniate de la bun început, iar cititorul intuieşte că nu va avea de-a face cu o naraţiune tradiţională, ci cu una care, în afara elementelor deja cunoscute în scrierile lui Saramago (lipsa semnelor de punctuaţie şi ironia adesea muşcătoare), evidenţiază generalitatea fenomenelor prezentate. La fel ca şi în alte creaţii ale sale, cum sunt *Orbirea* sau *Toate numele*, acţiunea e plasată într-un oraş şi într-o ţară ce nu sunt niciodată numite, singura realitate ce primeşte consistenţă pe tărâmul acestei ficţiuni a lui Saramago fiind Centrul în jurul căruia se învârt toate şi către care „duc toate drumurile”, aşa cum, cu mândrie, afirmă una din numeroasele pancarte aşezate pe marginea şoselelor.

Dar ce este, de fapt, acest Centru? Ei bine, o construcţie de dimensiuni ciclopice, care serveşte şi ca spaţiu comercial, şi ca zonă rezidenţială, şi ca modalitate de agrement pentru acei oameni care se consideră (şi sunt şi consideraţi de ceilalţi!) suficient de norocoşi pentru a obţine permisiunea de a trăi acolo. În plus, Centrul gestionează şi relaţiile cu micii producători, de la care preia (sau, după caz, refuză să mai preia...) obiectele rezultate în urma muncii lor. De aici tensiunile care se vădesc chiar de la începutul acestui roman. Cipriano Algor nu mai are unde să-şi desfacă produsele, trebuind să se mulţumească, de acum înainte, cu existenţa pe care i-o pot

asigura fiica şi ginerele său, promovat gardian rezident în Centru. O existenţă aparent lipsită de griji şi la adăpost de orice ameninţări. Numai că, aşa cum se întâmplă de cele mai multe ori, aparenţele pot fi înşelătoare: căci viaţa pe care ar urma să o ducă de acum înainte Algor trebuie să se desfăşoare exclusiv în Centru, acolo unde ginerele său a obţinut un apartament. Iar ceea ce ar putea părea un privilegiu e o povară şi chiar o pedeapsă pentru bătrânul olar, obişnuit să se bucure de culorile fiecărui anotimp, să respire în propria sa grădină, să se joace cu animalele din jurul casei – adică să trăiască cu adevărat. Căci viaţa în Centru înseamnă renunţarea la toate acestea în numele unui confort îndoielnic: câteva ore de lumină naturală pe zi, plus posibilitatea multor alte ore în care locuitorii din uriaşul complex se pot bucura, în funcţie de vârstă şi merite, de „senzaţiile naturale” pe care le oferă, după un program bine stabilit, instalaţiile sofisticate care se găsesc peste tot. Iar aceste senzaţii sunt extrem de numeroase: de la adierea răcoritoare a vântului la bucuria primilor fulgi de zăpadă sau de tihna unei plaje însorite până la furtunoasele descărcări electrice din timpul unei furtuni.

Dezamăgit de artificialitatea acestui mod de viaţă la care simte că nu s-ar putea nicidecum obişnui şi înspăimântat deopotrivă de perspectiva pierderii progresive a identităţii într-un univers doar aparent perfect, dar în care oamenii sunt reduşi la statutul de simple elemente din statisticile puternicilor zilei, şi într-o lume atât de epurată de orice urmă a omenescului, încât până şi sentimentele filiale par deplasate, trebuind să lase loc simplei datorii şi unei rutine de serviciu, Cipriano Algor vrea, totuşi, să încerce să-şi salveze olăria. Iar Marta, fiica lui, îl susţine în această iniţiativă, venind chiar ea cu ideea ca în locul ulcioarelor, farfuriilor şi altor obiecte casnice, ei doi să confecţioneze păpuşi de ceramică, pe care, apoi, să le coloreze, inspirându-se din ilustraţiile unei enciclopedii pe care o au în biblioteca de acasă. Luaţi prin surprindere de iniţiativa olarului, reprezentanţii Centrului acceptă propunerea, urmând ca în perioada următoare să se facă şi nişte complexe teste şi studii de piaţă, în vederea stabilirii rentabilităţii noii activităţi a vechiului furnizor. Desigur, ceea ce e previzibil încă din clipa când cei doi, tată şi fiică, demarează de-a dreptul disperăţi – şi, în paranteză fie spus, şi foarte presaţi de timpul prea scurt ce le este acordat – această activitate se şi întâmplă. Păpuşile sunt declarate nepotrivite pentru cumpărătorii care caută produsele Centrului, cu atât mai mult cu cât ele sunt nişte obiecte decorative ce reprezintă realităţi cu care oamenii aceluia prezent nu mai sunt obişnuiţi: eschimoşi, saltimbanci, asistente medicale, măscărici sau asirieni cu barbă. Cipriano Algor nu are, deci, altă soluţie decât să accepte să se mute în Centru şi să fie alături de fiica sa, care acum aşteaptă un copil.

Numai că pretutindeni, în uriaşa construcţie din oţel şi sticlă, domneşte o linişte nefirească – şi inumană – întreruptă doar de straniile zgomote ale unor excavatoare care sapă în subsol şi a căror activitate reprezintă un secret păstrat cu grijă până şi de Marçal, ginerele lui Algor, trimis

să păzească zona. Numai că, într-o noapte, îmboldit de curiozitate, aventurându-se în partea interzisă a clădirii, Cipriano descoperă înspăimântat că în subsolul Centrului, în locul unde lucrau excavatoarele, peștera lui Platon e pe cale să fie transformată în cea mai nouă atracție a imensului edificiu – și, în fond, a acestui univers distopic: trupurile înlănțuite ale unor bărbați și femei acum morți îl fac să înțeleagă că a rămâne în Centru e echivalentul unei sinucideri; cu atât mai mult cu cât senzația de moarte lentă devine din ce în ce mai puternică pentru Cipriano imediat ce ginerele său preia noul apartament la care are dreptul. „Ce e acolo jos, repetă Marta după ce se așează. Sunt șase oameni morți, trei bărbați și trei femei. Nu mă surprinde, bănuiam că e vorba de rămășițe omenești, dar nu înțeleg de ce atâta mister, atâta supraveghere, oasele nu fug și nu cred că furtul lor ar merita efortul. Dacă ai fi coborât cu mine, ai fi înțeles. Ce-ai văzut, cine sunt oamenii aceia, Oamenii aceia suntem noi, zise Cipriano Algor, eu, tu, Marçal, întreg Centrul, probabil lumea întreagă.” Prin urmare, folosind furgoneta cea veche care devine, în cheie ironic-postmodernă, o altfel de arcă a unui altfel de Noe, olarul împreună cu fiica și ginerele său decid să plece, să fugă oriunde văd cu ochii – dar, cu siguranță, cât mai departe de Centru. Semnificativ este că Cipriano Algor nu-l abandonează nici pe câinele de pripas aciuat pe lângă olărie, căruia decisese să-i spună Găsit – dovadă că afecțiunea, solidaritatea și compasiunea pot oricând salva dacă nu întreaga lume, cel puțin acel ceva din fiecare dintre noi fără de care oamenii n-ar mai fi oameni.

Exegeții s-au grăbit să afirme că, prin intermediul acestui roman publicat în anul 2000, Saramago ar fi criticat fără milă societatea de consum, despre tarele căreia nu a ezitat să vorbească în repetate rânduri (se știe, de altfel, că laureatul Premiului Nobel pe anul 1998 a afirmat răspicat că „deși în epoca noastră omul ar trebui să reprezinte centrul tuturor preocupărilor, nu se întâmplă deloc așa, atenția marilor puteri fiind concentrată asupra acumulării primitive de bunuri și de influență”) și ar fi

evidențiat primejdiile globalizării. Numai că demersul scriitorului portughez e mult mai subtil: el vorbește, desigur, despre tirania exercitată de acest Centru, prin toți reprezentanții săi și prin toate pârgھیile pe care le are la dispoziție; numai că nu uită nici o clipă să sublinieze că nimic nu s-ar fi întâmplat – că nimic, niciodată, nu se poate întâmpla! – fără acordul, fie el și tacit, al oamenilor. Iar omul devine, în unele pagini din *Peștera*, un simplu utilizator al bunurilor de larg consum și o ființă pe cale de a se transforma în mecanism gata să se mulțumească (ba chiar să și mulțumească, umil...) pentru senzațiile artificiale care îi sunt oferite ca antidot în fața gândirii și a conștiinței. Cipriano Algor, fiica și ginerele său își dau seama că, rămânând înlănțuiți și neputincioși în fața minunilor false ale Centrului, riscă să-și transforme viața în contemplare a nesfârșitelor jocuri de umbre create de realități al căror sens deplin nu le-ar mai fi accesibil. Sigur că cititorul însuși își întrevede, pe alocuri, propria existență în alegoria lui Saramago, câtă vreme scriitorul nici măcar nu a încercat să ascundă semnificațiile metaforei sociale pe care o dezvoltă în acest roman, însă trebuie să recunoaștem că, în *Peștera*, scriitorul portughez ne indică o (posibilă) soluție de salvare. Având mereu în minte punctele de reper esențiale din domeniul filosofiei și literaturii, lectorul zilelor noastre, alături de Cipriano Algor, de Marta și de Marçal, înțelege că, oricât ar fi de ademenitoare câteodată cuceririle cele mai noi ale tehnicii, paradisurile de genul celui oferit de Centrul descris în acest roman sunt fatalmente artificiale și nu fac altceva decât să mascheze infernul tehnologic deumanizant cu aparența strălucitoare a confortului; dar și că, oricât de comodă ar părea existența locatarilor Centrului, ea nu se va putea niciodată compara cu viața adevărată.

* José Saramago, *Istoria asediului Lisabonei*. Traducere, prefată și note de Mioara Caragea, Iași, Editura Polirom, 2014.

** José Saramago, *Peștera*. Traducere de Mioara Caragea, Iași, Editura Polirom, 2013.



Argument

Autor cu o carieră poetică îndelungată și fecundă (*Dincolo de umbre, Discul, Bucuria cuvintelor, Între Pământ și Cer, Periplu, A doua vedere* etc.), Zeno Ghițulescu e iubitor de transparențe senine și de extaze calme. Viziunile poemelor transpun o diafanitate grațioasă, ritmând fie distanța dintre sine și absolut, fie profunzimile propriului eu, cu neliniști geometrizate și avânturi reprimite atent. Lirica lui Zeno Ghițulescu se definește prin temperanță imaginarului, timbrat prin nevoia ordinii interioare, divulgându-se astfel o voce contemplativă și epicureică. Voluptatea emoției întâlnește ținuta apolinică a versurilor, iar dinamismul metaforelor redă o tensiune reținută, abia sesizabilă, trecută prin retortele intelectului și, deci, în parte măcar, dezamorsată. Transparența - jubilativă sau gravă - a lirismului lui Zeno Ghițulescu se îmbină cu frenezia geometrizată a trăirilor care dau senzația unei plenitudini vitale, inițiativa descrierii concretului având relevanța unei conotații optimiste și echilibrate. De altfel, notația exactă, sobră, focalizată atent, se prelungește, în unele poeme, într-un desen nostalgic și calofil al frazei, care clustrează emoția în retortele reflecției, rezumând-o și plasând-o în regimul imponderabilului. Meditativ și elegiac, Zeno Ghițulescu se definește prin moderație stilistică și discreție de umoare și de caracter poetic. Poetul recurge așadar la o retorică a neimplicării: "De fiecare dată, în actul poetic, eul se retrage în interioritatea cea mai ascunsă: rareori explodează în extaz sau se propune pe sine ca enigmă" (**Cornel Moraru**).

Eleganța de stil, transparența de viziune, verva calofilă a versurilor nu ignoră însă nici traiectoriile autobiografiei, nici vulturile hedoniste ale imaginarului, sau relevanța memorării elegiace. *Evocarea și notația* sunt, de altfel, moduri lirice recurente, resorbite în flagranța fragmentului, sau în detenta spre înalt. Nu poate fi ignorată, însă, nici amprenta etică discretă a unor imagini sau versuri: Zeno Ghițulescu e un poet pentru care frazarea implică angajarea morală a ființei. Miza axiologică a poemelor lui e reprezentată tocmai de aceste reflexe ale conștiinței morale, care, la un nivel al profunzimii, sunt echivalente cu sensul responsabilității. Gratuitatea reveriei, atitudinea contemplativă și ținuta detașată a eului se travestesc, nu de puține ori, în accente etice fulgurante, deturnând relevanța semantică spre conturul realității, îngroșat uneori până la stadiul notației fruste. Zeno Ghițulescu este un poet pentru care lirismul pune în cauză esențialitatea ființei, iluminând dimensiunile ideale ale conștiinței, dar și limitele tragice ale condiției umane; e un poet care își asumă, cu un fel de fervoare perceptivă, propriile neliniști, frustrări și aspirații, transpunându-le cu pregnanță expresivă în spațiul concentrat al poemului. De fapt, pasiunea interogației ori a percepției lirice este calea prin care poetul caută accesul spre adevărurile ființei, e modul prin care își *rescrie* propria identitate, expunând prin versurile sale o mereu reînnoită voință de legitimare ontologică; poemul este oglinda în care poetul se privește pe sine, este ecoul propriei sale voci interioare, ce-și reverberază timbrul afectiv în corpul atât de precar al cuvântului. Din aceste motive, „presimțirea abisului” și „bucuria împlinirii” sunt percepute cu egală pregnanță, în tectonica unor versuri de tonalitate egală cu sine, echilibrată, neutră, alcătuite din juxtapuneri de imagini ori din eliberarea cuvântului de hegemonia unei sintaxe lirice prea rigide.

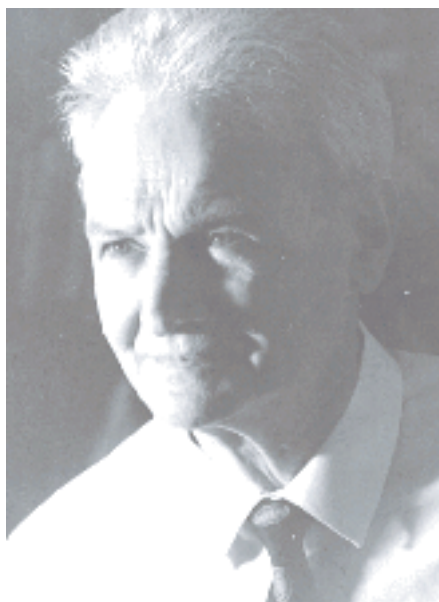
Cuvântul - chintesență de ființă și ritual extatic de cunoaștere - e temă recurentă în aceste versuri limpezi și aproape deloc emfatic. Restrânsă ca tonalitate, vocea autorului se recunoaște prin timbrul elegiac-reflexiv, iar versurile se resimt de un laconism al viziunii contrase la puritatea frazei neutre, echidistante, în care tumultul se resoarbe în reprezentările concise, lipsite de retorism ori patetism redundant.

Iulian BOLDEA

I. Micro-antologie lirică

Destin

Există o iubire
pe care nu o poți mărturisi
nu o poți trăda
pe care nimeni nu o știe
ce doar ție îți aparține
ca o flacără ca o durere
ce desparte pământul de ape
ca o cutremurare
ce te-ndeamnă dincolo de moarte
există o iubire
în care orice cuvânt e de prisos
unde visul crește dintr-o umbră
unde lucrurile se însuflețesc
pe o geană de lumină
unde șoapta lumilor din noapte
într-un gând se întrupează.



Cârd de fete

Zvăpăiate focuri albe
orice subiect grav
în morișcă de fluturi
ceartă de moarte împăcare subită
într-un nor cântător
chiote de mierle
sub piele pârguită
zboruri tandre mirobolante conjurații
înțelese de lujeri în furtuni
incendiate secrete în castelul păzit
de-un înger trădător
feline siluete
frigul etern desfid...

vacanța mare
coboară în lume
degete ireale
semnalând
strada unde
nimeni nu moare.

Abise și vioară

Ai pe tine cămașă ușoară
pală de vânt
primele raze desprimăvărând
frumoasele feline din cuvânt
inflexiuni de-abise și vioară
nămeții din zăpada tropicală
mi-i petreci în sânge
nimic în lume să nu doară
melancolia degetelor lungi și albe
sunt poate prelungirea
căilor lactee
iluminându-mi timpul
cu o sclipire din nemoarte

Senzualism

Îi place să se bălăcească în miresme
de carne prăjită ca-ntr-o baie paradisiacă
îi place să aspire rumeneli din vâlvătai
drăcești
să sfarme între măsele de carnasier
fragilele oase ale păsării ce s-a-nălțat în cer
îi place să simtă în cerul gurii
arome neprihănite
să plescăie din buze groase visând
cum eternitatea
i s-a mutat în pânțele gras.

A doua vedere

În camera perfect camuflată
paiul și ideea egale
zeul cel alb a creat poate lumea
pentru desfătarea amoebei –
firul de lumină strecurat

prin stinghera bortă de neuitare
ochiul cel mort mi-a înviat
pentru alfabetul de mult presimțit
în strigarea de dincolo de zare.

Nu-l căutați pe poet

Nu-l căutați pe poet la starea civilă
ori sub epiderma sa
ci oriunde viața încearcă
să comunice cu imposibilul
prin nevăzute vase comunicante
umplute cu seva unui fruct
aidoma celui
din care a gustat Dumnezeu
căutați-l sub lespedea de mormânt
unde a fost îngropat adevărul
batjocorit și uitat de mai marii cetății
căutați-l printre cei proscrisi din agora
pentru că au luat partea celui fără apărare
nicicând nu-l veți putea afla acasă
căci acoperișul lui
e cerul înstelat
de vreți îl puteți găsi
în fântâna spânului pentru a salva
cu prețul vieții o petală
ori în bâlciul lumii printre târgoveți
căutând pasărea măiastră.

Bătrâna

În mica bucătărie cu firave mâini
și dăruire de mamă
printre cratițe farfurii și tigăi
untdelemnul făina nuntește mărarul și oul
parcă cea mai importantă lucrare
ar săvârși apoi
șterge praful de pe scrin și zile negre
spală rufe să fie ca sufletul
după mărturisire –
le întinde la soare pe o sfoară venită în
infinitul din ogradă.
În grădină vorbește cu portulaca și
crăițele cu păsările cerului
într-o limbă doar de ea știută
pașii își ferește de vuietul de afară
peticind în singurătate o durere
o cămașă...
Când veștile pustii și
glasurile negre de peste tot
s-adună în fața icoanei
îngenunchează
simțind cum cerurile se deschid
în lacrima ascunsă.

Lume gri

Nediferențiate mișcări palide chipuri
insecte livide uniform indifferente
uniform ostenite
uneori amestecate cu gheață și cărbune

irezistibilă atracție floralul chin
monotone muzici magazine
gînd invadat de pelicule sumbre, -
de mult a uitat
chipul și asemănarea lui Dumnezeu

În sat

Aici casele-s spoite cu cer albastru
să nu se molipsească de nimicnii.
Cumpeni clătinate
timpul și răbdarea
nestinse în vremelnicii.
Aici pasu-mi uită să treacă
apa să curgă
parcă dincolo de culmi
totul s-ar sfârși

Spre alte destinații

În gara de pripas vagabonzi eterni
se imbarcau spre alte destinații
nu știau că foamea de noroc și drumuri
n-o pot stârpi cu jocuri ieftine de bălci
poate de-aceea se-nvârteau într-un scrânciob
de la pământ la cer și de la cer
în vechiul lor mormânt
pe care atât de bine-l cunoșteau încât
m-au introdus îndată și pe mine
printre bazare criselefantine
cu odalisce roze mosc și giuvaere
strivindu-mi în apele de foc
credințele rebele și adevărul ce de-atâtea ori
m-a-nfrânt și m-a-nviat.
Obezul cofetar zicea că armonia
e doar în frișcă și în ciocolata care
foametea de transcendență
o stâmpără pe loc turnând în sângele pedestru
dulceața veșnicei copilării
din care mult se-nfruptă chiar și savanții acri
înrobiți de cosmice voiaje
când de fapt se simt cu mult mai bine
în lăncedul balansoar
mângâind felin ucisul jaguar.
La numitor comun nu am ajuns
nici cu yoghinul solitar
în bezna grotei lui cu păianjeni și cu șerpi
hrănindu-se cu un mister crescând
vindecându-și rana
cu alifie preparată în nirvana.

Cuplu conformist

Ies din casă cum dintr-un templu funerar
braț la braț pornesc pe bulevard
marionete bine educate
ce n-au călcat nicicînd vreun cod
imperceptibil praf li se strecoară printre cuvinte
de ani nimic nu au ce-și mai spune
asediați de-un cosmos inutil
privesc nehotărît la o vitrină

încearcă să schițeze-un dialog
între mușonii suverane.
Spre-a crede lumea că sunt fericiți
jovial salută primul cunoscut
disimulând printr-un surâs
tăcerea nesfârșitului pustiu

O iubesc poate

O iubesc poate doar pentru
adevărul din apropierea
a tot ce nu poate fi spus
poate pentru descîntul
ce vindecă lucrurile cu șoapte
poate o iubesc cum dezinvolt îneacă
pustiul dintre cuvinte/ într-o cană cu lapte
poate pentru răbdarea
de a înfrunta lumea
cu burete îmbibat
în înviere și parfum
poate pentru tăcerea-i vorbitoare
cum valurile mării pe-nserat
când vâslele se-opresc să nu sfârșame
palate răsărite din efemere luciri
poate o iubesc pentru melancolicul surâs
urmărind pe Orion prin frunzarele
cerului de toamnă
poate o iubesc pentru
bulgării de zăpadă nesigur aruncați
împotriva ochilor de lup
poate pentru privirea-i
revărsând grădini peste tărâmurile înghețate
poate o iubesc pentru
copilărescul fel cum îmi arată
floarea de cais în vânt

Uimire

Beatitudinea materiei și duhului
unduioasă apariție
misterul pudicului gest
liniștea extaticei lumini
sub piele sîdfie.

Cum pot să-ți stăpînesc
cu vrutul răstignit și umilitul gând
muzica nemărginirii
crugul anonimelor celule
fantasme vii
în veci necucerite?

Desfrunzire

Sunet de fanfară pustie stradă
procesiune a unei alte lumi
amintiri pierite-n pâcla deasă

Pe ziduri năruite ftizice medalii
agonia însoțită decorând
arborii scheletici
elanuri roșii spânzurate-n vânt

2. Perspective critice

Cornel MORARU

Perplexitatea privirii

Traseul liric ascendent al creației lui Zeno Ghițulescu s-a conturat mai demult, în forme destul de vizibile, dar abia acum pare să fi atins punctul de maximă credibilitate, odată cu antologia *A doua vedere* (Editura „Arhipelag XXI”, 2014). În ciuda ținutei mai degrabă austere a textelor, de inspirație acut cerebrală, autorul s-a dovedit destul de prolific de-a lungul vieții, publicând an de an numeroase volume de versuri. O selecție riguros întocmită se impunea, în sfârșit, mai ales că aceasta are acum girul criticului Iulian Boldea, care semnează și postfața antologiei. Poetul nu se află la primul proiect editorial de acest fel. Am mai putea cita câteva titluri, dar toate sunt antologii de autor și de etapă intermediară. De astă dată poetul se confruntă direct cu autoritatea spiritului critic. Cele peste două sute de poeme reținute sunt dintre cele mai bune pe care le-a scris, oferind o variantă definitivă, compactantă, a întregii opere poetice. E drept că ultimele două secțiuni ale cărții, *Imprevizibile marea* și *Memoria frunzelor*, reiau aproape la indigo volumele cu același titlu publicate în ultimii ani de poet. În plus, mai toate poemele din aceste cicluri de la urmă sunt date, ținând parcă să accentueze faptul că inspirația poetică nu s-a relaxat și că se menține vie și productivă în continuare. De acumulări decisive și de eventuale schimbări de paradigmă stilistică nu mai poate fi însă vorba. Poetul este același peste tot, de la primul până la ultimul text antologat, întotdeauna egal cu sine – egal „cu cercul ce nu poate fi frânt”.

Ceea ce pare a se produce cu adevărat în acest moment de bilanț e reconcilierea cu toate ipostazele și căutările anterioare, fără a știrbi prin nimic unitatea inspirației. Se observă, la lectura întregului volum, că de la o vreme poetul nu mai caută neapărat originalitatea, ineditul. Sau oricum, din perspectiva configurării ansamblului, diferențele de la volum la volum se estompează cu totul. Avem impresia acum că dintotdeauna nu face decât să reia și să adâncească teme cunoscute, să experimenteze în limitele aceleiași formule lirice care i-a definit de la bun început personalitatea. Efectul de redundanță, de neevitat de la un punct încolo, nu e așa de vizibil la nivelul unei selecții atât de exigente, ferită de orice preferință subiectivă (cum se mai întâmplă în cazul antologiilor de autor). Uneori e bine să mergi și pe mâna criticilor. În loc de prefață sunt reproduse câteva cronici „de parcurs” ale lui Al. Cistelean. Chiar și titlul ni se pare bine găsit, *A doua vedere*. E de fapt titlul unui poem mai puțin remarcat de comentatori până acum, dar care evidențiază o anumită înclinație – aproape naturală – spre concizie și autorefecție, eul năzuind de fiecare dată spre un alt nivel de realitate la granița invizibilului, în contact – pe cât posibil – cu esențele lucrurilor și impresiilor. Efort apreciabil, dar iluzoriu, fiindcă totul sfârșește în cele din urmă cu replierea în sine, în propria interioritate. Chiar în fața spectacolului

naturii, care l-a încântat întotdeauna, poetul face un pas hotărât înapoi spre „ordaliile sinelui/ vrăjită iluminare” (*Duhul muntelui*).

Această atitudine retractilă de autoapărare în fața agresivității realului e însoțită, paradoxal, de o permanentă năzuință spre idealitate, spre astral. Visul face parte și el din existență, nu e un simplu joc al imaginației. Nu e vorba însă de o ruptură de realitate, ci mai degrabă de încercarea de a pătrunde dincolo de aparențele ei sordide, printr-un efort lucid de analiză și introspecție a cuvintelor și imaginilor. Această „a doua vedere” e o formă de explorare a suprasensibilului și conferă versurilor un aer ușor ermetic. De unde atracția hipnotică „pentru alfabetul de mult presimțit/ în strigarea de dincolo de zare”. Concepute în acest registru, nu toate poemele sunt lesne de înțeles, cititorul (mai ales cel neinițiat) întâmpină unele dificultăți de percepție și aproximare exactă a semnificațiilor. La aceasta se adaugă tăietura modernă a versurilor, bazată pe fragmentarea abruptă a enunțului și intelectualizarea – excesivă uneori – a senzațiilor și imaginii, până la abstract. Trebuie să admitem că aprofundarea senzațiilor duce uneori la abstragerea din concretul imediat. Pândite de o anumită uscăciune, poemele recuperează în substanță prin intensitatea și patetismul interogației, dar mai ales prin încrederea orbitoare în menirea superioară a poeziei, în resorturile magic purificatoare ale cuvântului scris. Pendulând dramatic între „pământ și cer”, eul își află izbăvirea deplină numai în „bucuria cuvântului” (titluri de volume). Numai prin contemplare e atinsă profunzimea, contemplare cu cât mai reculeasă cu atât mai intensă.

Perplexitatea privirii se conjugă însă constant cu efortul tensionat de a pătrunde dincolo de vizibil în tot ceea ce e mai rafinat și subtil în senzațiile și impresiile de moment, cu alte cuvinte în fațeta interioară a lucrurilor și convențiilor sociale sau morale: „Nu-l căutați pe poet la starea civilă/ ori sub epiderma sa/ ci ori unde încearcă/ să comunice cu imposibilul/ prin nevăzute vase comunicante/ umplute cu seva unui fruct/ aidoma celui/ din care a gustat Dumnezeu...”. Totuși, în reflexele cele mai adânci ale oglindirii, poetul se regăsește mereu pe sine – nu poate sări peste propria umbră. Elanul bucuriei cuvântului se frânge brusc în neputința articulării supreme, așa cum confesiunea nu e dusă niciodată până la capăt. Poetul evită parcă în mod voit riscul epuizării. Cum scriam și cu altă ocazie, de fiecare dată, în actul poetic, eul se retrage în interioritatea cea mai ascunsă: rareori explodează în extaz sau se propune pe sine ca enigmă.

Din antologie nu putea lipsi amplul poem *Spirala iederii*, un fel de auto-exegeză lirică a versurilor de mai de mult, dar și a celor care urmează a le scrie. Și de astă dată se pune pe sine în oglindă, încercând să surprindă propria progresie poetică de la etapă la etapă, fiecare cu interogațiile specifice vârstei și cu marca ei stilistică. Titlurile interioare (*Începutul jocului*, *Adamicul pom*, *Învățătura magistrului*, *Zenit și nadir*) fac parte neîndoios dintr-un posibil scenariu al inițierii, proiectat la modul ideal, pe care poetul ar putea să-l parcurgă. Poate l-a și parcurs întocmai, admitând însă marja de imprevizibil și mister pe care o presupune

întotdeauna creația propriu-zisă. Într-un fel, poetul își construiește propriul său model, pe care se va strădui să-l urmeze și să-l dezvolte programatic în multe alte texte cu tentă de artă poetică. Și, de ce nu, chiar și în pure intervenții teoretice, rămase deocamdată în stadiul expunerilor orale. Citit ca o alegorie a vârstelor poeziei, poemul amintit constituie punctul de plecare cel mai îndreptățit, dar și de posibilă încheiere, al unei deveniri poetice ținute mereu sub control, nelăsând nimic să se manifeste la voia întâmplării. Cearta cu postmodernii, pe care o bănuim de la un punct încolo, vine mai degrabă din acel sentiment solid al siguranței de sine pe care i-l dă situarea de la bun început într-o formulă lirică non-tradiționalistă sincronă (pentru anii '60 - '70). Bunăoară, la Zeno Ghițulescu, spiritul citadin e unul înăscut, nu mimat. Chiar și adoptarea versului alb pare a fi rodul unei opțiuni deliberate. Singura secvență lirică rimată din toată creația sa poetică este aceea din *Începutul jocului* – un descântec de tip folcloric naiv. Semn că e vorba de o formulă de sensibilitate și compoziție perfect accesibilă, dar de mult asimilată și depășită. Poate chiar înainte de debutul poetic (cu multe decenii în urmă). În linia subtextuală a poemului, se prefigurează alegoric drumul de la inocență la „adamicul pom”, poetul fiindu-și el însuși neasemuit „magistru”, în timp ce aventura lirică odată pornită are parte de „zenitul” și „nadirul” oricărei experiențe spirituale cu final deschis, dar și cu sușuri și coborâșuri inevitabile: „prăfuite iederi târâte spre niciunde/ cu ochi de morți privim icoana/ fantasmelor nebunilor cireși”.

Mai atrag atenția și alte câteva poeme de mai mare întindere, precum *Ce somn iluminat* sau *Nomazii*, în care descoperim un imaginar destul de bogat și variat, pe fundal de scenariu oniric cu reminiscențe livești uneori, poetul mizând deopotrivă pe violența imaginii, cu accente grotești și izbucniri de vituperanță, dar și pe rafinamentul detaliului cultural, mult mai expresiv. În ciuda amplei desfășurări de forțe și energii vizionare, poemele par mai degrabă confesiunile unui introvertit. Totul se declanșează și se consumă în haosul lăuntric, în sine și pentru sine. Prea puține ecouri concrete sunt lăsate să răzbată în toată concretețea lor în afară. Un asemenea control lucid temperează elanurile dezlanțuite ale imaginației și trădează de fapt o preocupare specială pentru rigoare și ținuta formală, adeseori impecabilă, a textelor. Oricât de spontane în spiritul lor adânc, acestea par atent elaborate, fiecare secvență în parte, iar de la o vreme se observă preferința pentru concizie și notația abruptă, în compuneri mai scurte, cu un puternic impact revelatoriu. Se remarcă în acest sens grupajul de haikuuri, dar și multe alte poeme care se înscriu în aceeași tendință de rafinare și diversificare a mijloacelor discursului.

Ajuns acum aproape la capătul drumului, poetul pare încercat de un sentiment stenic de împlinire și echilibru al ființei. Căutările însă nu încetează. Dintotdeauna, creația lui a stat sub semnul „veșnicului început”, încât cercul e departe de a se fi închis. Cum spune într-un poem: „Nu știu cum și unde sunt născut unde voi ajunge/ poate sunt fum sabie ori vatră/ prin strâmtoarea neantului pot să mă strecor/ cu fața curată...”.

AI. CISTELECAN

Zenancolia

Toți comentatorii lui Zeno Ghițulescu (și, cu siguranță, și cititorii necomentatori) au observat că linia cea mai substanțială și mai consecventă a poeziei sale e reprezentată de o mică fenomenologie a melancoliei. Ca la toți melancolicii, și la Zeno melancolia se adună în straturi tot mai dense sub acțiunea timpului, care pare a spori nu numai temele melancolice (tot mai existențial-melancolice în ultimele volume) și prilejurile de melancolizare, ci și activarea contemplativă. Zeno a fost de la început (deși nu i-au lipsit exaltările și euforiile, ba nici chiar unele entuziasme duse spre chiotul vital, care spârgea, de obicei, un desen delicat) un melancolic prin structură și vocație. Dar primele lui melancolii erau mai degrabă o pură gramatică a contemplației, un mod de a traduce grațios peisajele și sentimentele. Ele stăteau alături de euforia contemplativă, disputându-și înfrîntarea în mai fiecare poem. Ce-i drept, melancolia avea de partea ei, cel puțin pe atunci, o evidentă refulare/inhibare confesivă, ceea ce făcea ca privirea să cutreiere lumea mai degrabă decât sinele. Din aceste excursii în preajma imediată ea se întorcea încărcată de un polen melancolic, prelucrat de poet într-o distilerie eufemistică. Lumea era un miraj contemplat, nu unul la care poetul lua parte (sau din care făcea parte); iar această distanță contemplativă aducea cu sine o perspectivă melancolizată. Cu timpul însă sfula confesivă a devenit doar o pură decență și privirea aluneca, indiferent de pretext, spre interior; unul protejat de un fel de confesiune indirectă, mediată programatic de contemplație și reflecție, însă ambele angajate în construcția unor stări lăuntrice al căror izvor devenea, tot mai evident, nostalgia. Nostalgiiile lui Zeno (dar nu numai ale lui) trăiesc dintr-o gramatică a eșecului, din sentimentul pierderii definitive a timpului și spațiului în care poetul s-ar vrea teleportat. Iar aceste eșecuri se strâng în caiere și fuioare melancolice a căror culoare devine dominantă viziunii. Practica notației, fie a celei directe, fie a celei – cât de cât – sublimite, nu scoate poemele de pe această pantă tot mai accentuat elegiacă (deși le adaugă, în ultimele volume, o nuanță sarcastică, făcând contemplația mai agresivă moral). Dar indiferent ce notează la prima mână, Zeno melancolii de fond transcrie. Însăși scriitura lui s-a melancolizat și, oricât ar persevera în poetica de tip caligrafic, poemele sunt iremediabil magnetizate și fascinate de partea de „umbră” a existenței.

Caligrafia umbrei/umbrelor e un mod de stilizare, de domesticire a unor angoase tot mai pregnante, dar strivite, de regulă, în subtextul poemelor, din aceeași etică a decenței confesive. Dar toată această artă a umbririi nu e decât un preludiu la incantația abia auzită a morții; umbra e doar vestibulul, locul de trecere și anxietatea acestui loc o filtrează Zeno: „Caligrafii oculte/ cercul de beznă se strânge/ floarea soarelui spre sine/ se-ntoarce să moară./ Tăcute stoluri repetă/ memoria umbrelor” (*Tăcute stoluri*). Avem de-a face cu un șir de fotograme ale acestui loc de pasaj, senin dezvoltate și

cu seninătate contemplate. Dar e o seninătate care nu e decât sublimarea unei angoase. Chiar și exercițiile de rememorare afectivă, de resuscitare anamnetică a unor clipe euforice, sunt prinse în același mecanism de sublimare melancolică (ce-i drept, ceremonia sublimării e adesea tulburată de radicale dramatice al căror efect e mai degrabă unul de retorizare decât de cristalizare a stării): "Parcă ne era teamă de-o fluturare de noapte/ parcă un lanț în chingi de aur ne strângea/ o fericire prea mare cu clonț de smaragd/ pieptul ni-l sfîșia./ Doar noi doi eram în lumea întregă/ doar noi doi privindu-ne ndelung/ treceam peste legea de fum peste moarte/ ușori ca umbra-n văzduh." (*Parcă ne era teamă*). Temeritatea aceasta sentimentală (și presupus senzuală) trece, precum se vede, peste toate, dar rămîne fapt că e temeritatea unor "umbre". Nimic nu mai poate exorciza acest sentiment de evanescență a ființei, de trecere a ei din lumea concretă în lumea umbrelor. Nu mai face mirare că sentimentul devine agonie și că poetul asta transcrie, chiar dacă o face ascuns după rolul de martor și după sintaxa unei contemplații neutre: "Febră sfîrșitului/ cortegii de flăcări își caută scăparea/ luciul nemișcat al lacului/ vînt de dincolo de lumi/ încrețește valurile stinse/ suspinul pădurii/ îmbătrînită peste noapte/ serbările soarelui s-au înclinat/ țipete de păsări stranii s-aud/ scheletele liniștii și umbrele" (*Cît de însingurat*). Decența confesivă a poetului se vede din felul în care el se leagă de (se integrează în) acest peisaj agonic doar prin intermediul titlului, lăsat în suspensie deasupra dramei de natură. Cam așa procedează de fiecare dată, stînd, parcă, la adăpostul contemplației, dar legîndu-se cu un cîrlig discret de starea pe care o construiește. Cînd presiunea melancoliei e mai intensă (cînd melancolia devine neagră), precauțiile se prăbușesc și Zeno își înfruntă și-și asumă deschis starea/condiția: "Cît de însingurat tace totul/ sub povara zădărniceii/ frunze moarte/ deasupra capului îmi trec/ rugăciunea/ celor ce au căutat/ drumuri de ape prin stele/ îmi ridic mîinile în vînt strigînd/ apusa mea lume/ dar nici o voce nu-mi răspunde/ nici un vis nu se-ntrupează" (*Invocație*). Leacul acestor alunecări spre întuneric și singurătate vine, ca la Ion Pillat și ca la toți ardelenii stigmatizați de melancolii funebre, din nostalgia plaiului originar, din imnul de devoțiune cîntat paradisului copilăriei: "Există un pămînt/ unde pașii mi se-ntorc întotdeauna acasă/ unde ape de lumini/ curcubeie îmi adapă/ există un pămînt cu arbori cerești" etc. (*Există un pămînt*). Doar că efectele lui nu durează, reveriile anamnetice sunt doar calmante de moment; poezia pare imperativ atrasă (captivată) de melancoliile finale, de melancolia finalului: "Tot mai singur pasul/ pe cărări pustii/ tot mai șubred vrutul/ poticnit în spini/ tot mai greu urcușul/ nevăzutei cruci./ Umbrele crescînde/ mă-mpresoară/ hipnoza abisală/ golul sîngelui/ tăcerile eternele" (*Tăcerea umbrelor*). Sunt, în general, stări hieratizate, o solitudine stilizată iconografic și o melancolie tot mai igrasioasă, care destramă lent ființa; din păcate, Zeno n-are totdeauna încredere în cuvintele smerite, în capacitatea vorbelor umile de a produce consistență dramatică prin ele însele; și atunci le atașează de pereche, într-un atelaj eterogen, vorbe mari (cum sunt cele din strofa a doua din poezia abia citată), menite să facă singure dramă. Nu

cred că acest lucru se întîmplă; dimpotrivă, melancoliile lui Zeno, devenite, cum spuneam, din contemplative tot mai existențiale, cresc spontan tocmai din limbajul lipsit de orice emfază dramatică, din vorbele fără ifose și din seninătatea lor încărcată. În mare, aceasta și e calea pe care merge poetul, chiar dacă uneori mai scapă în stridente (fie ele imagini prea încărcate de concrete răvășite, fie ele plasticizări de abstracte). În orice caz, melancolia/melancoliile nu se cîntă la goarnă, deși cîteodată nu sună rău (la Zeno) nici așa.

Iulian BOLDEA

Iluminări și devoțiuni

În dinamica imaginarului lui Zeno Ghițulescu, registrul idealității pare să fie preponderent. Iubitor de ceremonial și cu o știință indiscutabilă a conceptelor lirice, ferindu-se de retorism și de livrescul în exces, poetul își asumă contemplativitatea ca vocație primară a eului, alături de ținuta melancolică a scriiturii, prin care lumea se străvede ca prin striațiile vagi ale unui palimpsest sau ale unei hieroglife pe versantul căreia trăirea adastă – martoră deklasată a unei lumi în derivă. Multe poeme au prin titlu, prin scenografia viziunii, dar și prin figurația tematică, alura unui autoportret liric, în care eul își descifrează angoasele și neliniștile, își consenmează căderile și speranțele, voluptățile și „neștiutele căi”. Există în poemele lui Zeno Ghițulescu și întoarcere spre cotidian, și revelații ale adâncurilor, sau avânturi spre absolut. Acestea din urmă sunt învăluite în fraze ceremonios-ritualice, într-o gestică hieratică și într-o tonalitate adesea nostalgică, ce plasează pasiunea erotică sub spectrul devoțiunii, o devoțiune ce se derulează în scenografia sumbră a unei lumi dezafectate, cu sensurile întoarse și cu contururile năruite.

Aproape toate poemele lui Zeno Ghițulescu au o postură autobiografică sau o turnură confesivă. Poetul se des-tăinuie, își dezvăluie ispitirile, râvnile sau peisajele interioare, într-un scenariu liric introspectiv, în care exterioritatea și lăuntrul sunt într-o continuă și fertilă comunicare sau întrepătrundere. De aici derivă și tonul sentențios, de aici și detenta etică sau reverberațiile alegorice, ca în poemul *Captiv* – parabolă transparentă a condiției poetului aflat mereu în căutarea unui tărâm lipsit de repere sigure, cu amprentă mitică („Departee de triste coborâșuri și repetate morți/ sunt parcă prins în mreje de narcise/ de un ecou al fluidelor alunecări de zariști/ răpit de confreria/ cascadelor risipitoare/ de giuvaere și de spume/ de tunete și răsete de soare/ e poate nuntirea în veșnic început/ întruparea auriei taine”).

Cu desen delicat, aproape hieratic, peisajele sufletești au uneori tectonica unor halucinații, trădînd predispoziția dintotdeauna a poetului pentru idealitate, pentru dramele intelectului sau pentru frustrările și mirajele poeziei. De aici derivă, poate, latura consolatoare a poeziei lui Zeno Ghițulescu, apetitul pentru absolut, postura sacrificială pe care și-o arogă, nu fără solemnitate, eul. Toate aceste dominante ale liricii se regăsesc, fără îndoială, și în nervurile limbajului, în

sugestia sacralității, în aromele gravității sau în timbrul cu transparențe și iluminări subite ale expresiei. E limpede că într-o astfel de atmosferă poetică între văzut și nevăzut, între ascuns și epifanie se stabilesc neîncetate legături, filiații și corespondențe fulgurante, iar cuvântul „veșmântat în străiele de mire” se străduiește să exprime „pedeapsa scrisă în tărie” de „pribeagul duh răzbunător”.

Poemele trecerii, cele care înregistrează cursul anilor și efemeritatea ființei, nu sunt mai puțin emblematic pentru lirismul lui Zeno Ghițulescu, un lirism în care interogația pe tema condiției umane e transcrisă în tonalități melancolice, printr-o pendulare continuă între voluptățile umbrei și reverberațiile tainice ale „noptilor cerești”. Poemul *Treceri* e cât se poate de ilustrativ în această privință, prin recurența unor imagini ce sugerează întunericul, ascunsul, umbra sau „neguroasele tărâmurî”: „Oare unde cum s-a scurs frumosul anotimp/ tumultul voluptos al noptilor cerești/ miraculosul dar al pietrei cântătoare/ pe ce cărări s-a stins/ tainica solie vestitoare a-mpărăției fără umbre?/ a promis că în curând se va întoarce/ dar poate undeva s-a rătăcit/ în neguroasele tărâmurî —/ În casa goală cu perdele trase/ auriile vedenii/ printre umbre tot mai dese”. Strâns legată de această preeminență a umbrei, se dezvăluie din poemele lui Zeno Ghițulescu și o poetică a tainei, amplificată de imaginile risipirii, ale alcătuirilor vagi, nedeterminate, întrupând un orizont amplu, al dezmarginirii și al revelațiilor refuzate.

Demne de interes sunt și parabolele lirice, în care eul își răsfrânge, nu fără ușoară emfază, neliniștile, fantasmеle și frustrările. Regimul este, și în astfel de poeme, unul al imaginarului nocturn, al beznei, al negurii, în care și sunetele au catifelările șoaptei și amăgirile semitonurilor. Iluminările lui Zeno Ghițulescu sunt corelative ale zonelor de umbră, de crepuscul, ale reveriilor melancolice pe tema finitudinii, a trecerii.

Relevante sunt poemele de amprentă alegorică, în care revelațiile căderii, nostalgia și nedumeririle, interogațiile și zădărniciile se regăsesc sub aceeași amprentă a unei scriituri elegice, în care elanul spre necunoscut și reveriile contemplative au forța de a întrupa un scenariu poetic nu lipsit de exaltări sau candori, de irizările confesiunii sau de mirajul introspecției care absoarbe într-o sintaxă delicată dramele ce vibrează, *evenimente* interioare fragile, în freamătul unei melancolii atotcuprinzătoare: „Nu știe de unde vine încotro va merge/ nu știe cu adevărat cui aparține/ nu luptă pentru flacăra eternă/ pentru vreo lege pentru vreo țară/ a umblat la școala unde totul i se dăruia/ unde orice afirmație era/ semn de întrebare și de zeflema/ iubea nețârmurit iscusința norilor/ de-a se strecura printre creneluri de oțel/ și furci caudine oscilația între/ cei doi poli pentru a nu fi/ acuzat de părtinire ori trădare// Ca nimeni altul preamărește/ vânjoasele brațe ale stejarului/ cu cicatrici de martiraje nu spune nimic/ de spirala vâscului/ drăgăstos încolăcită în jurul trunchiului/ ce îi oferă totul și nu îi cere nimic, —/ larva desfătându-se nestingherită în/ pulpa fructului domnesc admiră/

miliardele de invizibile bacterii/ invadând candida așteptare de luceferi, —/ fosforescența descompunerii îi pare/ răpitoare cum scânteierea unei stele/ somnolența firii o cerească mană, —/ cel mai mult urăște ochiul ațintit spre el/ umbra ce-l întreabă/ ce a făcut din zori în seară”.

Erosul este exemplificat și prin câteva portrete de certă coeziune interioară, în care ritualul ființării e transpus în imagini transparente și delicate, ce îmbină diafanitatea și reveria („Cu gesturi simple/ alfabet misterios gravează vocalele solare/ clădind o lume ireală în care cred/ ca orbul ce își capătă vederea/ făcându-mă să simt vibrația de constelații/ pulsând sub pielea albă pelerinajul/ scufundării în nehotărnicii/de unde oare a-nvățat gingășia trestiei/ boarea dimineții claviatura selenară/ balsamul flăcărilor verzi/ dezlegând orice povară?/ Îmi place să îi urmăresc gândul umbra/ și visarea clipitelor genelor mersul plutitor/ cu urme de lumini/ îmi place acribia de orfevru cum își îngrijește/ unghiile roz de la picioare/ cum așează șervețelele la masă/ neprețuite nestemate// cum împacă adevărul și eroarea în mojarul/ de pisat piperul și amarul/ urmărind argintul ploii de aprilie/ întotdeauna știe inventa ieșirea din infern/ unduioasa voluptate/ mireasma de glicină în etern”).

Poezie ce adastă între voluptățile amintirii sau ale confesiunii și contemplație, între vocația confesivă și reculul în spațiul himericului („umbra sinelui vărsată/ în trecătoarele oglinzi de ape”), lirica lui Zeno Ghițulescu relevă disponibilitate la noutate și diversificarea mijloacelor și a recuzitei, fluxul și refluxul trăirilor fiind rezumate în versuri ample, frenetice, care, dincolo de unele ocultări ale emfazei, dimensionează o geografie poetică de incontestabilă coerență și pregnanță.

Dumitru-Mircea BUDA

Poezia celei de-a doua vederi

Nu e deloc întâmplător faptul că Al. Cistelean își începe prefața volumului antologic al lui Zeno Ghițulescu, *A doua vedere* (Arhipelag XXI, 2014) cu o inedită reflecție asupra relației dintre gentilețe și poezie, proiectând portretul autorului în hașura unei tipologii singulare — cea a poetului gentleman, un soi de dandy din alte vremuri — personaj învăluit de rafinament, eleganță și stil deopotrivă în propria-i biografie și în creație. E un concept cel puțin contradictoriu, dată fiind discontinuitatea programatică pe care istoria poeziei o înregistrează, de regulă, între talent și comportamentul social al poezilor, între vocație și inadaptația, de nu de-a dreptul ratarea socială, a acestor personalități excentrice, rebele, deviate de la orice normă. Or, în cazul autorului târgumureșean, atipic, de altfel, atât prin formație, cât și prin prestigiul său profesional, non-literar (fiindcă renumele său literar e dublat de respectabilitatea carierei sale de medic), această gentilețe constitutivă operează pe spații ample în traducerea stărilor, în coagularea viziunilor și a spațiilor interioare pe care poezia sa le configurează, funcționând ca un veritabil concept

poetic. Unul ce are la bază neomodernismul și aizecist, în poetica sa exuberantă de redescoperire a lumii printr-un limbaj îndrăgostit, capabil să revărească o realitate aflată în criză printr-un pact imaginativ.

Notațiile lirice ale lui Zeno Ghițulescu sunt însă trecute, încă din primele sale volume, prin elevate filtre estetizante, prin stilizări și rafinări succesive, prin tandre lentile livrești, ca și printr-un elaborat proces de esențializare, la capătul căruia poemele dobândesc un aspect oracular, gnostic, ce va fi speculat ulterior ca un adevărat „brand” poetic de autor. E și un efort continuu, în acest proces de prelucrare a stărilor, de menținere a poemelor în paradigma sugestiei, în voltajul intens al metaforei, ale cărui efecte se văd, într-adevăr, inclusiv în „parada de siluete [feminine] schițate dintr-o infuzie de tandrețe și senzualitate, dar o senzualitate decentă, conținută, aproape reprimată și contrasă în densitatea metaforei erotice”, cum observă același Al. Cistelean. Arta poetică ce surprinde cel mai eficient această viziune a sentimentelor și senzațiilor e, fără îndoială, poemul *Destin*, în versurile căruia se poate întrevedea atât dialectica orfică a eroticii lui Ghițulescu cât și propensiunea spre universalitatea trăirilor transcrise liric: „Există o iubire/ pe care nu o poți mărturisii/ nu o poți trăda/ pe care nimeni nu o știe/ ce doar ție îți aparține/ ca o flacără ca o durere/ ce desparte pământul de ape/ ca o cutremurare/ ce te-ndeamnă dincolo de moarte/ există o iubire/ în care orice cuvânt e de prisos/ unde visul crește dintr-o umbră/ unde lucrurile se însuflețesc/ pe o geană de lumină/ unde șoapta lumilor din noapte/ într-un gând se întrupează”. De cele mai multe ori, pulsunile erotice sunt contrase în fascinația unei contemplații atrase de marile revelații, de adevărurile fundamentale, pe care poemele le sondează în manieră clasică. Spre un *adevăr-bine-frumos* aristotelic par a fi calibrate imaginativ majoritatea poemelor timpurii, memorabile inclusiv prin armonia formală remarcabilă: „Zvăpăiate focuri albe/ orice subiect grav/ în morișcă de fluturi/ ceartă de moarte împăcare subită/ într-un nor cîntător/.../vacanța mare/ coboară în lume/ degete ireale/ semnalând/ strada unde/ nimenea nu moare” (*Cînd de fete*). Un aer blagian, ce se poate întrezări în atmosfera acestor arpegii stilizate, se va insinua până la a deveni constitutiv în percepția lumii, pe care poemele lui Zeno Ghițulescu o dezvoltă cu aceeași tandrețe devotată, amalgamând tonalități nostalgice și melancolice în tușele esențializate ale poemelor. Meditative și elegiace, versurile din *Elegii și epigrame* sau din *Melancolii, neliniști, presimțiri*, vorbesc adeseori despre puterea compensatoare a poeziei, despre misionarismul asumat cu orgoliu al condiției artistului, așa cum se întâmplă în programaticul text *Nu-l căutați pe poet*: „Nu-l căutați pe poet la starea civilă/ ori sub epiderma sa,/ ci oriunde viața încearcă/ să comunice cu imposibilul/ prin nevăzute vase comunicante/ umplute cu seva unui fruct/ aidoma celui/ din care a gustat Dumnezeu./ Căutați-l sub lespede de mormînt/ unde a fost îngropat adevărul/ batjocorit și uitat de mai marii cetății/ căutați-l printre cei proscriși din agora/ pentru că au luat partea celui fără apărare”. Profilul fantasmatic al artistului pe care

poemul îl speculează aici, nu fără o subtilă detașare relativizantă, vizează vocația de mediere între lumi a acestuia, dar și pe aceea de garant al moralității și perfecțiunii unei lumi ce se destramă.

Această viziune nostalgic-meditativă a lumii se împletește însă, simptomatic, cu un registru sarcastic, de critică a moravurilor și deformărilor morale, pe care poetul îl exploatează cu o anumită jubilație caricaturală, împingând viziunile înspre grotesc pe măsură ce înregistrează, cu impasibilitatea unui clinician, tipologii deformate, hâde, extrase din lumea străzii sau din peisajul pestriț al audiovizualului autohton. E o investigație din care lipsește orice patetism sau tendință moralizatoare, performată cu aceeași eleganță a contemplației reținute, atrasă, de fapt, de jocul monadelor, de logica inaparentă a arhetipurilor. Oricât de respingătoare (pentru portretistul ce nu-și ascunde repulsia), figurile ce răsar din acest registru negativ au consistență și sunt memorabile: „în ritm de manele și de semințe de dovleac/ elegant scuipate pe pereți/ în exotice răcnite și explozii viscerele/ sigur pe sine cum un gladiator/ din arenele cu fiare impunător înalt/ cu mușchi de oțel și barbă de profet/ pe strada mare savurează cum/ sfrijiții concetățeni mîncăți de griji și de nevoi/ cu smerenie-i admiră pectoralii sumar acoperiți” (*Orlando*).

În dialectica acestor două modalități de a citi datele realității – fie mizând pe capacitatea încă intactă a poeziei de a reinvesti cu frumusețe lumea, fie abandonând oficiul oracular al poeziei apolinice și racordând viziunea la bolgiile poeticii urâtului – se află de fapt principiul creativ al lui Zeno Ghițulescu. Dar nu despre o *coincidentia oppositorum* e vorba, în cazul său ci, din contră, de un principiu ce asigură coerența și unitatea întregii sale creații, a cărei stabilitate, ca tematică și anvergură, de la un volum la altul, de la o vârstă poetică la alta, a fost remarcată de toți comentatorii. Mutațiile stilistice, schimbările de accent, perspectivele sau tonalitățile noi sunt, la Zeno Ghițulescu, mai curând nuanțe, re poziționări subtile ce reconfirmă un cod de stabilitate și durabilitate al unei sensibilități profund ancorate într-un concept clasic de poezie asumat cu devoțiune deopotrivă creativ și destinal. Rulate, alternativ, în cele două „vederi” creatoare – în fond, moduri de configurare stilistică ale aceleiași sensibilități – lumile (interioare și exterioare, deopotrivă) parcurse de poemele lui Zeno Ghițulescu își redobândesc ele însele o neașteptată coerență, recuperată din fragmentaritatea și instabilitatea timpului postmodern, în timp ce Poetul și Poezia sunt reasezați într-o mitologie modernă a condiției lor salvatoare, miraculoase și spectaculare.

Privită astfel, poezia lui Zeno Ghițulescu ar putea fi unul din ultimele manifeste credibile pentru restaurarea valențelor mitice ale artistului și artei. E un deziderat utopic, desigur, în totală contradicție cu liniile evolutive ale postmodernității, dar puritatea și eroismul rafinat, idealist, lipsit de orice emfaze, al devotamentului cu care autorul joacă rolul de ultim samurai al cauzei Poeziei cu majusculă dau o incontestabilă autenticitate și un farmec aparte întregii sale creații.

Maria ZINTZ

Gheorghe Jovian - perisabilitate, așteptare, rezistență

Gheorghe Jovian este considerat a fi unul dintre cei mai importanți artiști din Ungaria. Când a plecat în anul 1982 la Budapesta, artiștii optzeciști din Oradea îl considerau un model, deși diferența de vârstă era doar de câțiva ani. Jovian absolvise Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu”, secția Pictură, din București în 1975, și a avut șansa să fi fost un emul al lui Corneliu Baba, beneficiind de disciplina severă a maestrului în ceea ce privește introspecția sinelui, având în centrul creației omul, dar și în ceea ce privește orientarea sintetizării prin desen și economia cromatică, interesul pentru negru și brunuri adânci, prezent în mod constant în lucrările sale. Gheorghe Jovian a propus propria sa interpretare a realului, a lumii, supusă perisabilității, corodării cauzate de agresivitate dar și de nemilosul Cronos, ajungând la sensuri adânc filosofice. Îmi amintesc de lucrările lui create înainte de plecarea la Budapesta, când pasta de culoare țâșnea cu forța unei erupții vulcanice, fiind prezentă o tensiune existențială ce antrena fiecare componentă picturală, făcând din figura umană locul unor conflicte și transformări, artistul pătrunzând în adâncul ființei, eliberată de aparențe, fard, mască.

De-a lungul timpului, Jovian a reluat anumite idei tematice, pe unele păstrându-le ca reper. Interogația în legătură cu condiția omului, cu locul omului în societate, în univers, cu efemeritatea lui, cu pericolele ce-l pândeau mereu, în legătură cu perisabilitatea lucrurilor construite de om, cauzată chiar de agresivitatea, de nesăbuițele acestuia, am regăsit-o și în expoziția organizată la Centrul Transilvănean de Artă din Sfântu Gheorghe de istoricul de artă Vécsei Nagy Zoltán, între 13 decembrie 2015 - 10 ianuarie 2016.

Cu puțin timp înainte, între 11-20 noiembrie 2015, a deschis la Galeria B32 din Budapesta expoziția „Douăsprezece porți...”. Numărul 12 are o semnificație spirituală – cei 12 apostoli, orașul din cer (Ierusalimul ceresc) are 12 porți. În expoziția de la Budapesta, Jovian prezenta portrete ale unor personalități cunoscute și necunoscute, chiar proscrise, unul lângă altul, aproape în mărime naturală. La fel ca în alte creații ale lui Jovian, întrebările erau legate de tema destinului și a sacrificiului.

Viziunea lui Gheorghe Jovian a fost și a rămas în mod constant gravă, conținând un patos al tensiunii lăuntrice, chiar când nu e manifestă, doar intuită. Ciclurile lui tematice se întind pe mai bine de patru decenii, între neo-expresionism, neo-realism, hiperrealism, foto-art, percutând la problemele artei contemporane, deși, pe lângă Corneliu Baba, are modele mai îndepărtate în timp: Mantegna, Caravaggio, Rembrandt, apoi Van Gogh, Anselm Kiefer, Tapiés, asimilând influențele.

S-a observat că în lucrările care au în vedere omul, Jovian nu pune accent pe dramatizare. Suferința există, pot avea loc accidente, întâmplări nefericite, răul se poate instala, insinua oricând și oriunde, vizibil sau doar bănuț. Jovian este atent și înfățișează situații pe care cei mai mulți dintre noi nu le observăm sau nu le dăm atenție. Îl înfățișează pe

omul fără adăpost, pe omul căzut sau marcat de accidente, de mușcătura nemiloasă a bolii sau doar a timpului devastator. Nu ezită să se înfățișeze pe sine, mărinind unele detalii, insistând asupra chipului brăzdat, accentuând ridurile, chiar deformează, pentru a atrage atenția asupra perisabilității cărnii. Artistul ne privește direct, este evident, suntem egali în fața vicisitudinilor care se pot ivi în orice clipă. Chiar când își strigă suferința, spaima, sau când tace, omul prezentat de Jovian mai curând așteaptă, fiind vorba de drama lumii, care poate evolua divergent, contradictoriu, dar mereu ducând la întrebări legate de destin, de sacrificiu, de comuniune interioară. Jovian, pentru a păstra verismul, pornește de la fotografie, intervine cu desenul, într-o perspectivă clasică, sugerând concretețea, iar trupul pare uneori o statuie din carne și sânge, într-o prezentare chiar terifiantă datorită cruzimii „documentului”.

Omul „aruncat” în lume, expus în orice clipă oricăror agresioni, amenințări, catastrofe, este o evidență cumplit de actuală. Care sunt posibilitățile omului de a se apăra, ce poate să facă mai mult decât să aștepte? Jovian se prezintă pe sine fără menajamente. Priviți! – pare să spună, acesta sunt, iar brăzdarile datorate timpului nu sunt cele mai grave. Timpul lasă urme adânci în ființa noastră. Este tulburător, pentru că în lucrările lui Jovian ne recunoaștem, ne vedem, fiecare dintre noi la un moment dat. Ni se dezvăluie lucruri pe care, pentru aparența noastră liniște, am vrea să le ascundem cât mai adânc. Sunt reflecții asupra vieții, asupra efemerității exprimate cu mijloace care par la îndemână, foarte veridice, dar Jovian ne „vorbește” mai degrabă despre așteptare decât despre acceptare. Dacă ar accepta realitatea fără revoltă, tema perisabilității poate nici nu ar mai exista în arta sa.

Jovian a expus la Sfântu Gheorghe lucrări din ultimii ani, dar și lucrări „de reper”, create cu mulți ani în urmă. Când își intitulează unele lucrări *Studiu de accident*, le conferă un sens mai adânc. Accidentul ar fi putut fi evitat? Era în destinul nostru? Am fi putut evita atâtea lucruri care ni s-au întâmplat? Ce putem face, fiind o fărâma din univers? Într-o altă lucrare, *Scările*, apare un om culcat, un om fără adăpost, prăbușit. Doar că sensul ascensional pe care îl indică scările pare să inducă ideea că nu e totul pierdut, poate mai există o șansă. Jovian nu cere atât compasiune, cât înțelegere, îndemnând la meditație asupra condiției umane, asupra sensului vieții, asupra fraternității în fața destinului cu cei mai năpăstuiți decât noi.

Dar efemerul se referă și la cele construite de om. Jovian abordează de mulți ani tema demolării, a dezmembrării, a distrugerilor, fiind vorba de un proces care a început în societatea românească imediat după 1990 și continuă, din păcate, fără să mai poată fi oprit. Construcții, structuri, altă dată înfloritoare, au ajuns doar urme, resturi, fragmente fără rost, într-un joc al absurdului. Iar nepăsarea față de natură (supusă și ea distrugerilor) face ca în locul pădurilor seculare, al pământului înverzit, dătător de viață, să apară mormane de forme tubulare, de moloz, de sârme încălcite ce par să invadeze totul, luând locul viului. Jovian înregistrează, ne dezvăluie realitatea fără menajamente. Degradarea a devenit amenințătoare, iar vina este a omului contemporan, nepăsător, agresiv și tot mai însingurat. Un om este înfățișat culcat pe deșeuri colorate (în locul ierbii reconfortante), altul este îngropat în deșeuri, înecat de reziduuri lichide, topite. În *Natură moartă cu unicorn*, simbolul purității, unicornul, este sufocat de încrengătura agresivă, amenințătoare a gunoaielor,

fragmentelor, deșeurilor. O artă de atitudine și introspecție: de la faptul grav, cotidian, se ajunge la aprofundarea unor sensuri filosofice legate de destinul omului. Folosește fotografia, combină imagini fotografice, caută detalii care servesc temei și contribuie la creația artistului. Uneori le „scoate” din realismul immanent, introduce marcate de grile și puncte, intersectarea liniilor orizontale și verticale conferind lucrării un sens conceptual. Intervine cromatic și, pentru că mai crede că există frumusețe, că mai există spirit, apar semne de lumină, semne de viață chiar în mormanele de deșeuri, de forme metalice. Semne ale celor care le-au construit și le-au folosit altădată! Sacrul poate exista oriunde și se întrepătrunde cu realul, imaginea primind un conținut filosofic mai profund. Jovian folosește contraste cromatice, culori reci, albastru, negru, brun închis, cu mici insule de roșu. Totul e bine gândit, dar și bine simțit. Există astfel o poetică chiar și a deșeurilor, în care frumusețea nu a dispărut cu totul. Există și avertismentul asupra consecințelor nepăsării și distrugerii, ca în ciclul *Păduri*, unde copacii sunt înlocuiți de forme tubulare îndoite, sârme rupte, încâlcite, în raporturi angulare, care transmit un ritm neliniștitor, un sentiment apăsător. Par compoziții abstracte, dar cu aluzii la forme concrete, reale, care, deși aparțin distrugerilor, primesc o nouă existență. Jovian nu uită că e pictor. Deși folosește și în aceste compoziții culori reci, pulsează viață, apar nuclee de speranță. Artistul încearcă să afle dacă există și un sens pozitiv într-o ambianță sumbră, folosind culori mai degrabă triste, asociate cu un desen precis, ceea ce face ca imaginea să aibă o expresie și mai dramatică. Chiar și gunoiul poate fi spectaculos, amintindu-mi, prin antagonism, de teme abordate anterior de artist, precum tema *zidului*, tema *pământului*. Am putea spune că în locul *zidului* au apărut seriile *Demolatio*, în locul *pământului*, tema *deșeurilor*, în locul *pădurilor* cu copacii arși, invazia de forme tubulare.

Perisabilitate și așteptare. Și, aș adăuga, rezistență. Pentru Gheorghe Jovian, o spune chiar el, a fost marcantă dezafectarea unor construcții din vremuri apuse: industrie, cazărmi, depozite, cunoscute din timpul copilăriei și adolescenței lui și a căror dispariție se accentuează din ce în ce, de la o zi la alta: „Încerc să descopăr pitorescul ascuns al fenomenului. Caut o formulă compozițională a ordinii în haosul aparent al dezastrului, demolării, fie că e vorba de ruine, clădiri sau ruine umane. Le privesc cu empatie, cu un soi de atitudine nostalgică, cu un simțământ teribil al neputinței față de trecerea implacabilă a timpului...”



GYÖRGY JOVIÁN

Foto: Czímber Gyula, MTI

Născut la 27 decembrie 1951 în Șimleul Silvaniei.

Studii:

1966-1970 Liceul de Muzică și Arte Plastice, Oradea
1970-1975 Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”
București, clasa de pictură Constantin Blendea, Florin Mitroi
1977-1980 membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România
1983-1986 membru al Studioului Tinerilor Artiști din Ungaria
1986 membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Ungaria
2007 membru al Academiei Maghiare de Artă

Premii și burse:

1984-1986 Bursa Derkovits
1999 Premiul Munkácsy
1985 - 2008 Burse de artist în Belgia, Spania, Austria, Portugalia, Italia, Franța

Expoziții personale:

1982-2016 - numeroase expoziții personale la: Oradea, Budapesta, Roma, Liege, Ulm, Stuttgart, Lisabona, Hannover (EXPO'2000) München, Székesfehérvár, Győr, Sf. Gheorghe

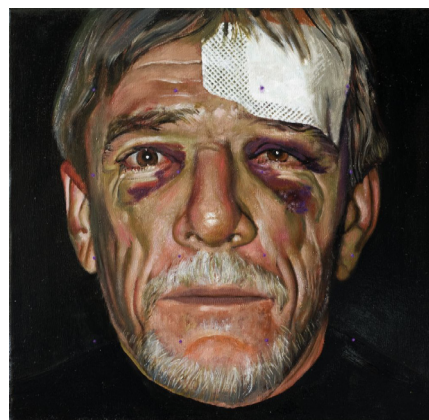
Expoziții de grup:

Între 1981-2016, sute de participări la expoziții din România, Ungaria, Germania, Franța, Belgia, Italia, Portugalia, USA, Spania, Austria, Rep. Ceha, Slovacia, Coreea de Sud, Turcia, Elveția, Olanda etc.

Lucrările sale sunt prezente în numeroase muzee, colecții publice și particulare din România, Ungaria, Franța, Italia, Germania, Austria, Spania, USA

Opera murală în aer liber:

„Trei copaci”, mozaic de marmură pe fațada cinematografului „Patria” din Oradea.



Monotremu

“Duo-ul artistic Monotremu se remarcă prin practici artistice ironico – critice la adresa apatiei și neajunsurilor societății, contextului și civilizației românești, care, precum categoria zoologică a monotremelor – termen ce a inspirat pseudonimul sub care lucrează cei doi – se situează într-o zonă de clasificare și statut incerte: undeva între mamifere și păsări, în cazul monotremelor, undeva între Est și Vest în cazul României, o clasă aparte, primitivă după anumite criterii, dar mai bine zis, de neclasificat și de neintegrat în structuri prestabilite”

Diana Ursan / Dear Money

“Duo-ul artistic Monotremu ne inițiază într-o lume a realului, unde totul este văzut prin prisma valorilor umane și a universalului. Realitatea reprezintă pentru ei nu numai o sursă de inspirație, nu numai un cadru sau punct de pornire, o axiomă a creației, ci însăși ținta practicii lor. Ei au ales un drum, care nu este foarte ușor și nu este fără pericol: reflectând asupra realității cotidiene românești reușesc să arate o latură complexă și de multe ori invizibilă a societății și a sferei sociale sau, mai bine zis, ne arată realitatea cu care, fiind obișnuiți, nu o mai observăm, devenim orbi datorită rutinei sau, de cele mai multe ori o trecem cu vederea. Monotremu nu ne lasă să folosim instrumentele comode ale uitării și a nepăsării, ne deschid ochii, ne dau ochelari, încearcă să taie găuri în măștile pe care le purtăm, acestea fiind de multe ori obligatorii prin apartenența noastră socio-tradițională-culturală.”

Fám Erika

+info:

monotremu.blogspot.com

minitremu.tumblr.com

Expoziții:

2015

8 Present Artists, Sinagoga Mică, Târgu Mureș / RO
Fii și ficele lui Brâncuși. O intrigă de familie. Actul I & II, Plan B, Cluj Napoca / Galeria Helios, Timisoara/RO
Locuim la etajul 8, expoziție personală, Magma Contemporary Medium, Sfântu Gheorghe / RO
Few Were Happy with Their Condition, Motorenhalles, Dresden / DE, Kunsthalle Winterthur, Zurich / CH;

2014

Ziua Mântuirii, Tranzit, Bucharest/RO
Good Guys Win Only in Movies, Salon Video showcase, HAU, Berlin / DE
Spații în așteptare 3, intervenții în spațiul public, Timișoara / RO
Unfinished Ideas, U.A.P Gallery, Târgu Mureș / RO
Weekend-ul artistului dependent, intervenții în spațiul public, Arad, /RO

Forme și sunte, MNAC, București / RO
Peter Szabo – Tot înainte!, Camera K'arte, Târgu Mures / RO
Ziua Dezvrăjirii, Salonul de Proiecte, Bucharest / RO

2013

Noțiuni de Metodă, Salon Video, Tranzit, Iași / RO



Couleur Locale 2, B5 Studio, Târgu Mures / RO

Dear Money, cu Salonul de Proiecte în cadrul Vienna Art Fair / AT

Popular Unknown, Simultan, Timișoara / RO

Ziarul Orizontal / Dan Perjovschi and Friends, Sibiu / RO

2012

Ceea ce celebrăm și distrugem în același timp - Salonul de Proiecte, București / RO

Maybe 3 - Magma Contemporary Medium, Sfântu Gheorghe / RO

Protest în vânt (2012 - în prezent), Kiosk/Apartament Deschis, Chișinău / MD

proiect curatorial

Niciodată Singur, MNAC București, Magma Sfântu Gheorghe, B5 Studio Târgu Mureș / RO 2015

atelieri

Focus Atelier, Fabrica de Pensule / UAD - Cluj Napoca / RO

atelieri în cadrul proiectului Minitremu

Exerciții de balansare, performance cu copii, Pădurea Rotundă, Reghin /RO 2015

La Tablă, cu Bartha Jozsef, B5 Studio, Târgu Mureș / RO 2014

Artist using Paintings to Fly, reinterpretare a unei lucrări de Dan Armanu, împreună cu copii din comunitatea romă, CUCA Festival, Cârțișoara Sibiu / RO 2014

Colorându-l pe Perjovschi, cu copii ai orfelinatului Regina Maria, Pădurea Rotundă, Reghin /RO 2014

Societatea Mobilă, Street Delivery, București / RO 2014

Forme și culori, Brâncuși pentru copii, Magma/PulzArt Festival, Sfântu Gheorghe / RO 2013

premii

Cele mai frumoase cărți din România 2014, locul III, Carte de Activități și Colorat cu desene de Dan Perjovschi, autopublicată

publicații

ArtLeaks Gazette no.3, Artists Against Precarity and Violence, 2015

Few where happy with their condition, Kunsthalle Winterthur, CH, 2015

Dear Money, Salonul de Proiecte, Bucharest, 2014

Coloring and Activity Book with drawings by Dan Perjovschi, self published, printed at Fabrik, 2013

The artists of an indifferent context, Survival Strategies and Tactics, b2, Tranzit, Sibiu, 2013

100 artistes de Street Art, Paul Ardenne, Marie Maertens FR, 2010

Cornel Moraru către Dan Culcer

Târgu-Mureș, 7 ian. 2000

Dragă Dan,

sunt restanțier cu câteva răspunsuri la scrisorile tale. Mea culpa! Am vrut de fiecare dată să-ți dau un semn, chiar pe moment, dar a intervenit mereu câte ceva (nimicuri, firește, însă cu atât mai acaparante). Ce-i drept, sunt și cam leneș la scris scrisori... Acum, în vacanță fiind (pentru câteva zile), mă simt mai relaxat și încerc să recuperez din ce n-am făcut la timp. Poate că ar trebui să recurg din când în când și la telefon (aș vrea să-mi comunic orele mai convenabile, când te pot găsi).

Fiindcă s-au adunat atâtea, nici nu prea știu cu ce să încep...

Totuși, vreau mai întâi să te asigur că aștept (așteptăm) continuarea „seismogramelor”, chiar dacă mai există material în portofoliu. Textele, fiind destul de lungi, am fost obligați să le fragmentăm. Nu ți-am mai cerut părerea, convins că, oricum, ai fi fost de acord. Din păcate, rubrica „a sărit” din nr. 10 (a trebuit să publicăm neapărat niște texte mai vechi amânate în repetate rânduri), dar și din nr. 11 (un accident: și eu, și Cistelean am observat cu întârziere absența; te asigur că nu se va mai întâmpla). Vom publica, firește, și scrisoarea lui Guga (poate, cu un mic chapeau, cum sugerezi). Fac aici o mică paranteză: Voica a fost extrem de afectată de franchețea aprecierilor tale referitoare la Romi. Mi-a cerut un drept la replică, însă n-a mai dat nici un semn. Între timp am aflat că e grav bolnavă, a stat o săptămână la reanimare, în urma unei crize prelungite postoperatorii (o apendicită acută, se pare). Probabil că va reveni... în fond, mizam și pe asemenea reacții, nu?

În privința reangajării... Am întors-o pe toate fețele. În principiu e posibilă, legea o permite. Filarmonica are de vreo doi ani angajat cu contract un dirijor japonez. Dar nu cu carte de muncă, așa cum e în sistemul nostru, ci în baza unei înțelegeri la nivel guvernamental (i se eliberează anual o adeverință care să evalueze activitatea prestată; „contabilizarea” se face în Japonia). Pe de altă parte, încă nu m-am lămurit în legătură cu asigurarea dreptului la pensie. Aici legile se bat cap în cap, iar aplicarea, din acest an, a impozitului pe venitul global a provocat o derută generală. Nimeni nu știe exact despre ce e vorba și, mai ales, ce consecințe colaterale și pe termen lung vor decurge din aplicarea noii legi. Pe moment ne confruntăm cu următoarea situație concretă: nu este nici un post vacant și, chiar dacă ar fi, nu l-am putea ocupa (în baza unei hotărâri locale care a blocat toate posturile libere din instituțiile culturale profesioniste; salarizarea ne-o asigură integral Consiliul Județean). E posibil ca anul în curs (an electoral!) să aducă puțină relaxare, deși nu prea cred, cu un prim-ministru finanțist, cum e al nostru și, pe deasupra, independent politic... Soluția, fie și una provizorie, eu o văd într-o intervenție la Uniune, direct la Laurențiu Ulici. Alexandru Vlad primește de acolo salariul, nu figurează în statul nostru de funcțiuni vizat de Consiliu. La fel, eu primesc o indemnizație de conducere, dar la care, oricum, voi renunța, părăsind Inspectoratul și trecând cu salarizarea la revistă. Am negocia, cu alte cuvinte, ceva în termeni de compensare. Când mai vii în țară sau și telefonic (te-aș suna eu din redacție, la nevoie), am putea să convenim asupra unui plan, cât mai bine pus la punct. Eu cred

că și anul acesta se vor ține întâlnirile de la Neptun sau de la Sinaia. Ar fi un bun prilej (mă refer la context) de a purta o discuție cu Ulici. Te previn însă că relațiile noastre cu Uniunea nu sunt dintre cele mai bune (noi fiind și membri în ASPRO). Pe tine nu te-ar refuza, totuși. Și eu și Cistelean, singurul de altfel din redacție pe care l-am pus în temă, am dori să nu amânăm prea mult (în nici un caz, nu până la revenirea guvernării „pedeseriste”)...

Mă bucur că ai reușit să-ți recuperezi o parte din cărți. Poate până la urmă le vei scoate și pe celelalte, mai ales că se discută mult aici despre posibila desființare a vizelor, în curând, și pentru români. În felul acesta, mă gândesc, granița (vama) noastră va fi mai penetrabilă decât până acum.

În altă ordine de idei, am intrat de câteva luni în contact cu Marian Popa. Avea nevoie de niște fotografii pentru *Istorie*. Profitând de ocazie, i-am cerut colaborarea la revistă, fie cu texte critice, fie cu beletristică (sau cu amândouă, cum dorește el). Deocamdată n-am primit nimic. Dacă ai prilejul, asigură-l că propunerea am făcut-o cu cele mai serioase intenții. Eventual, ai putea alege chiar tu ce s-ar potrivi mai bine la *Vatra*.

În rest, s-auzim numai de bine.

„La mulți ani - 2000!”, și pe această cale.

Cu prietenie, Cornel

P.S. Era să uit. Nu putem selecta, cu mijloacele noastre cam primitive, fotografia care ne-ai trimis-o prin e-mail. Poate ne-o retrimiți prin poștă, măcar o copie xeroxată.

De la Vatra adunate și iarăși la Vatra date

O cronică literară cenzurată la Vatra. Cornel Moraru despre Ademenirea lui Romulus Zaharia

Textul care urmează este o cronică literară semnată de Cornel Moraru, care urma să apară în revista *Vatra*, dar a fost cenzurată. Autorul nu mai păstra originalul, așa că i l-am trimis, transcris de pe șpaltul pe care îl păstram în arhiva mea, printre alte documente care probau existența și natura cenzurii ideologice în România. Am publicat în teza mea de doctorat despre cenzură un capitol dedicat interdicțiilor la care a fost supus romanul lui Romulus Zaharia, *Ademenirea*, tipărit și difuzat, apoi interzis și retras din librării. Un caz foarte interesant și atipic, fiind vorba de un autor cu convingeri comuniste și carieră de funcționar cultural, ba chiar cenzor, printre altele, la *Vatra*.

Pe șpalt notam: „Roman interzis după tipărire. Cronică literară de Cornel Moraru la Romulus Zaharia, *Ademenirea*. Cenzurată după retragerea romanului. Se păstrează plumbul doar la redacție”.

Documentul trebuie reintegrat în capitolul dedicat romanului din cartea *Ideologie și cenzură în comunismul real*, care va apărea în 2016 la Editura Argonaut din Cluj-Napoca. (Dan Culcer)

Cronică cenzurată

Trebuie să mărturisim de la bun început că Romulus Zaharia ne surprinde de-a dreptul cu romanul său *Ademenirea* (Editura Dacia, 1983), carte de acut interes epic și documentar. Dubla datare (1968; 1982) vorbește îndeajuns despre dificultatea elaborării unui astfel de roman. Totuși, nouă ni

se pare că numai ultimele pagini, aducându-l din nou în prim plan pe medicul psihiatru Gavrilă Hodea, într-un dialog – cu accente reportericești – sînt continuări recente. Poate și ca termen simetric de răspuns la puternicul subtext interogativ declanșat în primul capitol (și intensificat pe parcursul acțiunii). Atunci același medic purta un fals dialog cu doctorul Balcea, ajuns pacient al său (era complet alienat). Epilogul – atît de precipitat – dă unele răspunsuri, rezolvă destine, dar mai ales naște noi întrebări. Cu alte cuvinte, dosarele istoriei pot fi clasate, adevărul nu. Substanța cărții e de natură confesivă și interogativă răscolitoare. În mod paradoxal, deși dezvăluie numai adevăruri fierbinți, care se pot rosti abia acum, romanul lui Romulus Zaharia aparține altui moment literar și trebuie așezat la locul ce i se cuvine. Nu putem să nu-l apropiem de primele romane ale lui Augustin Buzura (pe care, de fapt, le precede) sau de *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu. De Buzura îl apropie îndeosebi problematica etică în spirit ardelean intransigent și proiecția politicului în psihologic (într-o manieră și mai explicită). Pe de altă parte, romanul pare scris din perspectiva a ceea ce Radu Cosașu numea complexul de post-revoluție, intuiție esențială, după opinia noastră, pentru înțelegerea literaturii „obsedantului deceniu”. Desigur, *Ademenirea* nu îndeamnă la rîs și uitare (cum, de altfel, nici *Supraviețuirile* lui Cosașu în întregime). Dimpotrivă, registrul epic e de la un cap la altul al cărții tragic, sumbru – izvorît parcă din subteranele istoriei. Tocmai de aceea, romanul lui Romulus Zaharia reprezintă o contribuție însemnată (și nu în ultimul rînd, onestă) la eposul transilvan convulsiv de după război.

Efortul remarcabil al romancierului e de a exprima un punct de vedere al realității înseși despre realitate și prin realitate, negravit de nici un subiectivism. Rezultă un amestec bine dozat de atmosferă și document. Acesta din urmă reprezintă adevărul nud, care nu își e suficient sieși. Numai atmosfera îi conferă autenticitate, odată cu dimensiunea sufletească a suferinței. Romanul evocă și reconstituie, cu ambiție de frescă, aspecte de viață socială, chestiuni delicate ale istoriei nordului românesc, răni ale trecutului nu prea îndepărtat, pe care timpul n-a reușit să le vindece definitiv, fiindcă peste ele s-a așezat un văl de mistificare și de inocență. În centrul romanului se află grevele studențești de la Cluj din anii 1945-1946. Locul rememorării lor (la care se adaugă și întâmplări ulterioare): clinica de psihiatrie din același oraș. Analiza, sprijinită pe colajul documentarist revelator, evidențiază, cu un patetism abia reținut, erorile săvîrșite atunci față de intelectualitate, într-o perioadă agitată și confuză, în care interesele imediate ale luptei pentru putere se întorceau, nu de puține ori, cu o condamnabilă ușurință împotriva adevărului. Așadar, epoca însăși era confuză, nu doar studențimea română. Cei care gîndeau cu adevărat, gîndeau și acționau pe măsura timpului lor. Alții nu prea au dovedit că ar avea simț istoric. Aveau, în schimb, simțul puterii. Va trebui să treacă timp, pentru a se clarifica lucrurile și a se ajunge la imaginea clară a evenimentelor: „...studenții n-au slujit interesele cuiva, nu s-au lăsat ademeniți de un regim, de un om. Ei au fost, credincioși poporului...”. Mai grav e ce s-a întîmplat cu Petrache Sever (alias Lucrețiu Pătrășcanu). Despre el adevărul îl spusese deja cineva, și încă un străin: „Este mult prea îndreptățit un conducător să apere interesele naționale ale țării sale ca să greșească fie și într-o conjunctură grea”. Ca să ajungă aici, la restituirea completă a adevărului, autorul folosește o mare diversitate de procedee, de la fișa clinică (psihică) pînă la monologul interior și decupajul de

ziar, fără a disprețui nici documentul de arhivă. Subsolul paginii se încarcă de comentarii și citate; fiecare afirmație e argumentată și întoarsă pe toate fețele. Un rol hotărîtor în elucidarea problemelor controversate îl are Melegházi Sándor, un personaj care se reține. Obiectiv ca modalitate epică, romancierul nu rupe ideile de purtătorii lor reali, de oameni. Mesajul ultim tinde, însă, dincolo de tribulațiile individuale: „Nici un sofism, nici un program al individului social, nici o formulă de ură nu poate justifica ura și spiritul de exclusivism brutal. Orice comunitate de ură pornită spre distrugere este o degradare a individului social”. Poate că eroul principal al acestui roman e tocmai individul social, proiectat în diversitatea situațiilor concrete de acțiune și conștiință. E vizibilă și o ușoară tendință transfiguratoare spre mit. Ambiția autorului, însă, e de a face să vorbească în primul rînd faptele.

Mai dificil de sesizat și de analizat e raportul real dintre document și ficțiune. Unele personalități politice apar cu nume ușor încifrate: Marele Sfinx, P..., Vasile Nurca – dar contextul le face pe deplin recognoscibile. Pe de altă parte, descrierea unor atrocități publice sau din închisori (distrugerea satului Tresnea pînă la ultimul om sau chinurile la care e supus P..., încît – îndobitocit – își mănîncă excrementele) par de domeniul fantazării. Simțim imediat nevoia să verificăm dacă e pamflet sau adevăr istoric. N-o facem numai „din teama de a descoperi încă o dată că tot ce se spune în roman este adevărul adevărat. Preferăm, ca cititor, să menținem acest echivoc datorat de iluzie, acolo unde romancierul își interzice orice iluzionare epică, din pornirea onestă de a dezvălui adevărul și numai adevărul. Vrem să spunem că există de-a lungul istoriei cruzimi inutile, care, indiferent cine le face, culpabilizează întreaga specie umană, pun sub semnul întrebării dreptul ei la existență. În momentele de maximă intensitate epică, romanul depășește accidentalul istoric și se transformă în protestul pur împotriva crimei și abuzului de putere.

Există în *Ademenirea* cel puțin două niveluri ale transfigurării materiei documentare. În acest sens, oricine observă diferența între monologul plin de poezie al rabinului Zev Menara Ismael, monolog care depășește tot mai mult de realitate, și monologul lui Iozom, care apropie de realitate, ne introduce în subteranele conștiinței individuale și istorice. Rabinul e considerat un caz de „melancolie religioasă”. „Cazul Iozom” se datorează bîtei care i-a zdrobit teasta (Ioachim C. Pajură, cum se numește eroul, era atunci ofițer de securitate) sau adevărului care tot trebuie odată spus. Accidentul, ni se sugerează, n-a făcut decît să grăbească procesul bolii; prețul adevărului e alienarea completă a subiectului. Doctorul Balcea folosește în cazul lui Iozom metoda sugestiei în stare de veghe, aplicînd experimentul psihologic la „mecanismele istoriei”. Cam aceleași procedee utilizează și romancierul, în tentativa sa de a explora adîncimea faptului istoric, nu eoul său conjunctural de suprafață. Pînă la urmă, doctorul Balcea își pierde și el memoria. Ideea ar fi că un climat de schizofrenie socială provoacă, în lanț, cazuri de alienare individuală. Bineînțeles finalul romanului, amintit mai sus, nu lasă nici un dubiu asupra identității istorice concrete a epocii la care se referă autorul.

Romanul *Ademenirea* e o creație epică solidă, încît pare scrisă în egală măsură de un prozator și un istoric. O astfel de carte sparge canoanele obișnuite ale judecării critice. Trezind un interes imens în actualitate, e capabilă să creeze singură un curent de opinie, să modifice o mentalitate istorică.

Cornel MORARU

Stimați colegi,

Trimit spre publicare în *Vatra*, cât de grabnic se va putea, undeva la finele revistei, aceste două note polemice îngemănate. Pregătesc un text mai amplu pentru numărul vostru despre avangardă. Cu exemple din epocă dar și cu referiri la politica noastră culturală, prin ICR în perioada recentă. Aștept confirmarea acordului de publicare și interesul eventual pentru propunerea pentru numărul special - avangardă. Aș vrea însă să știu care este termenul de predare a unei astfel de colaborări.

Cu prietenie, Dan Culcer

Strașnică posteritate a bruiștilor

Michael FINKENTHAL în apărarea «avangardei» literare.

Domnul Michael FINKENTHAL îmi face onoarea de a mă cita în *Observatorul cultural*, (<http://www.observatorcultural.ro/articol/din-nou-despre-avangarda-romaneasca/#comment-113002>) o revistă din București pe care o citesc adesea, cu o opinie despre opera lui Tristan Tzara, autor pe care îl calificam «provocator fără talent» și care merită să fie uitat. Acestei afirmații radicale, neargumentată în cadrul respectiv, i se opune argumentul său de autoritate: «Provocatorul fără talent a fost sărbătorit în Franța, în 2015, printr-o expoziție organizată la Strasbourg de către Serge Fauchereau, cel mai cunoscut specialist al avangardei franceze în secolul al XX-lea.» Ei și? Nu e desigur un argument în favoarea talentului lui Tristan Tzara ci doar un semn că inerțiile sunt... inerte și au viață lungă. E normal ca un critic literar și teoretician ca Serge Fauchereau, care și-a dedicat viața acestei teme să dorească să o valorifice, valorizându-și opera. Așa cum, pe meleagurile noastre, o făcea Marin Mincu sau o face și a făcut-o Ion Pop. Am trecut și eu pe aici, publicând documente, descoperite de mine, cu și despre Ilarie Voronca sau încercând să public altele cu și despre Fundoianu, din arhivele Cahjers du Sud, încercare blocată de emigrarea mea. Textele recuperate de mine, ajutat de Mircea Zăciu și de lectorul român de la Marsilia, au apărut sau sunt în curs de apariție. Până la urmă le va fi publicat Ion Pop sau cineva din apropiații săi. Scriu oarecum în cunoștință de cauză, deci. Ceea ce mă irită este dorința unora (de pildă, ICR sub egida lui H.R. Patapievici) de a se împăuna cu valorile sau pseudo-valorile altora. Uitarea sau ignorarea comportamentului rușinos al unor «avangardiști» din România, de la Geo Bogza la Virgil Teodorescu, sub pretextul separării literaturii de politică, nu este admisibilă. În vreme ce valorile ce ne aparțin întru totul și nu au nici un alt front/lobby de susținere, sunt lăsate

să cadă în uitare sau valorizarea lor este prost gestionată de instituțiile competente în propaganda culturală. Sunt mai puțin universale poemele lui Lucian Blaga decât elucubrațiile pseudo-poetice ale lui Tristan Tzara? Autorii avangardei din România erau scriitori de cafenea sau de «lăptărie». Tirajele broșurilor sau ale periodicelor «neregulate» trase în trei exemplare nu ieșeau din circuitele amicale. Doar comunismul și grija unor critici literari specializați concomitent în realism-socialist și în avangardism, ca Ov. S. Crohmălniceanu au putut crea atmosfera pentru editarea unora dintre «avangardiști» în tiraje de masă. Această literatură (uneori pseudo-literatură, a fost recuperată mai devreme decât ar fi fost normal, în ordinea valorilor. Nu a tuturor. Fiindcă scriitorii importanți, ca Gelu Naum, de pildă, care se țineau departe de avantajele imediate ale colaboraționismului erau tratați ca atare, ca dușmani, în vreme ce Bogza primea premiul de stat. Se va observa că Dan Ciachir e etichetat ca naționalist, lucru care pare să fie ceva de rușine din perspectiva lui M. F., nu prea știu de ce. Ciachir nu ar avea dreptul să se mire, comentând cartea Terezei-Brândușa Palade, că dosarele editate de Stelian Tănase sunt ignorate, pe temeiul că este «naționalist», adică «tuberculos» – în termenii lui Ralea? Nu se poate opera o despărțire netă a operei literare a acestor autori de politică, dacă nu pentru altceva, măcar pentru că acești autori au fost la un moment dat sau au vrut să fie și revoluționari în plan politic, au scris în acest sens iar unii au fost «revoluționari» realiști-socialiști, de fapt colaboraționiști ai sistemului colonial sovietic, în numele revoluției mondiale, a exportului de revoluție etc. Opera, gândirea lor politică și apartenența la grup să fie atât de etanșe reciproc? Dî M.F. ar trebui să știe și mai ales să recunoască că însăși activitatea sa publicistică probează contrariul.

Un mesaj de la poetul Gavril Ședran.

Strașnica posteritate a bruiștilor

Gavril Ședran reacționează la precizările lui Dan Culcer din *Observatorul cultural*, privitoare la baloanele prea umflate și pleznite ale mereu-mereu re-exportatei «avangarde» zise românești, cu Dada-Tristan Tzara în frunte. Reproducăm mesajul cu acordul autorului.

«Dragă Dane,

Probabil fără intervenția ta privitoare la Tzara nu aș fi deschis măcar cotidianul elvețian „24 heures” din 30-31 ianuarie cu cele 3 pagini dicte centenarului Cabaretului Voltaire din Zurich, unul între altele, centenar după centenar în neîntreruptul șir de aniversări din programul automatului de împrăștiat ceață. Dada-ul nu mă mai interesa încă din studenție. Radicalitate de magazin de mărunțișuri de și pentru băieți și fete de tați, bolșevisme de mucava.

Am în vedere grupusculul bucureștean & company. Cumintele și laboriosul Jean, dacă m-ar auzi, cu degetul ridicat și capul puțin aplecat într-o parte m-ar amenda ca exagerat, nihilist chiar, nelalocul meu și bineînțele anti-patriot.

Între excepțiile care salvează Dada-ul helvet se numără Walter Serner, care în 1916 numai băiețuș nu era. Avea 27 de ani și în urmă un parcurs de anarhist. Personaj mai degrabă întunecat, sulfuros chiar, care va sfârși tragic. În caruselul măștilor zurichoise e singurul adevărat provocator. Cu ocazia rarelor lui participări, seriile Cabaretului sfârșeau în haos. Poliția nu s-a înșelat când s-a interesat de el; i-a înregistrat nu mai puțin de 34 de adrese, din 1915 până în 1933 (când i s-a pierdut total urma pentru un timp), deși părăsise Elveția încă din 1919, dezgustat spunea el de «arivismul» celor de la Dada, „prizonieri în colivia propriului lor intelect”.

Hans Richter spune despre Serner că a fost anarhistul total, iar Christian Schad consideră că ideile lui au fecundat Dada și i-au dat orientarea ideologică. Arp admira la Serner statura elansată, eleganța orientală, surâsul dandy și impresia de neadaptat modern. Uneori, în loc de ochelari, purta monoclu. Putea să aibă și expresii severe. Principala contribuție scrisă a lui Serner a fost „Letze lockerung – manifest dada”, un fel de Cod al bunelor maniere pentru uzul escrocilor, după ziaristul elvețian. Nu sună rău. Există o traducere integrală în franceză (făcută de Gerhard Bauer, apărută în 2008 sub titlul „Le dernier relachement - Manifeste dada” la editura „Coup d'enere”) și selecțiuni în engleză. De ce o fi rămas Serner la periferie? Nu a fost destul de productiv pentru o epocă stahanovist-fordistă ca cea a noastră? E încă de temut? Dosarul său trebuie să fi fost declassificat. Să fie ambiguitatea lui în materie de apartenență religioasă (evreu convertit la catolicism) care l-a făcut de două ori irecuperabil? În Germania există totuși din 1984 un premiu cu numele lui.

Oricum Serner era două clase peste Tzara, acesta un mic scandalagiu fără consistență. Provocator e prea mult spus. Scandalagiu cu monoclu și... plagiator, căci în „manifestul” său din decembrie 1916 s-a servit copios din ideile manifestului dada al lui Serner, redactat și făcut public mai bine de o jumătate de an înainte. Și din „Manifestul literar” publicat în 1915 la Berlin de Hugo Ball și Richard Huelsenbeck. O făcea fără prea multe scrupule, cei trei părăsind Cabinetul zurichioaz care începuse să-și piardă publicul. Fără scrupule a fost și mai târziu când, auto-instituit ca arhivar al propriului ego, s-a opus la deconspirarea surselor sale românești, Urmuz, ale cărui texte le cunoscuse înainte de a fi fost publicate. În București, neastâmpăratul Ilican nu putea să fi scăpat spectacolele subtile și devastatoare ale tânărului George

Ciprian pe texte de Urmuz. Luat la bani mărunti, din Tzara rămâne zgomotul. Și totuși bine-orientatul Jean are dreptate. Poți să înoți contra curentului, dar nu să-i schimbi sensul. Oricum ordinea totalitară de orice culoare ar fi, cu timpul de partea ei și nenumărații servitori, lefegii sau servili prin vocație, recuperează totul. Te admir pentru disperata ta angajare în grămadă politico-culturală care a devenit brandul protocronismului fanaro-carpatic („ratata” mi-a ieșit din întâmplare dar se potrivește). Disperant.

Unele informații găsite în cele trei pagini de ziar totuși m-au distrat. Am înțeles interesul sincer al junimii internaționale pentru spectacol. Unde mai puteau vedea în plicticosul oraș dintre munți un român săltând din cur, ca din burtă o dansatoare orientală, și un altul cântând la o vioară invizibilă, tot înclinându-se până la pământ, în timp ce poetaștri de diverse sorcini ai Cabaretului își citeau poemele simultane, simultan în patru diferite limbi. Și câte și mai câte. Ecoul nopților ce-au dus la închiderea restaurantului cabaret nu pentru îndrăzneli politice ci pentru tapaj nocturn (poliția era altfel îngăduitoare cu activitățile luse din cartier; Lenin și Krupskaja erau și ei pe aproape, la nr. 14 a străzii unde la 1 se afla Cabinetul) va detona un big-bang de studii, teze de doctorat și titluri academice. Și continuă și astăzi, centenar. Ca-n basme, mă suii pe-o lingură scurtă...

Strașnică posteritatea bruiților, pe care după excesele din iarnă-primăvară îi găsim recuperându-și forțele în distinsa companie a utopiștilor de pe Muntele Verita. Vioristul fără vioară, care în ianuarie căuta de lucru în cartierul rău famat al Zurichului, crea costumele pentru „dansul de miezul nopții al demonilor din pădurea Arcengo”. Arp, Ball și Hennings făceau parte din public. Departe și la adăpost de grozăviile războiului împotriva căruia combătuseră viguroși și care continua pe undeva, surd, absurd, fără relaș. Sunt cumva (re)sentimentar?

Nu mă gândisem că radicalismul șmecherășului Tzara, care a prins pe picior greșit pe mai bune educatul grup elveto-german, era de fapt un tertip să scape de concentrare. Magistral descrisă de către Frederick Glauser e scena simulării întârzierii mintale, înaintea așa numitei comisii medicale de la Berna. Tzara cu vocabularul redus la „o!” și „a!”, cu bărbia lăsată și balele curgându-i pe cravata într-o parte și Glauser pe post de infirmier tamponându-l conștiincios. În România, așa cum era ea, cu racilele ei de atunci, n-ar fi mers, cum n-ar fi mers nici în Elveția dacă băietandru cu cravată și monoclu ar fi fost unul de-al locului. Mult prea grosieră prestația puștanului. Au luat deci banii lui tăticu’ înțeleghătorii șviți – dar l-au pus totuși sub urmărire pe „dementul precoce”, cum l-au clasat specialiștii în certificatul eliberat – psihiatrii sunt una, poliția

alta, nici o scizură între. „A” și „o” vor deveni baza „poemelor fonice”, prin care Tzara declara că „unește tehnica primitivă cu sensibilitatea modernă” etc. etc. Mitica propoziție este extrasă din „Oeuvres completes” (tome I, p. 552, Flammarion, Paris, 1975).

Trezită-mi fiind curiozitatea, am fost tentat să mai cotoresc un pic prin labirinturile netului. M-am întrebat ce căuta o Else de Freytag-Loringhoven, născută în 1874 (baroneasă prin căsătorie, dar trăind și murind în mizerie), între puștani de familie bune-bune (Tzara n. 1896, Duchamp n. 1887, Seren n. 1889). Nu regret ce am descoperit (eu, altfel lucrurile sunt demult știute), deși mi-a mai tăiat din simpatia și prețuirea pentru Duchamp.

Bun, descoperirea e sub semnul ipotezei, dar mai mult decât plauzibilă. Artistul care a trimis urinoarul, Richard Mutt, a fost în realitate o femeie, tocmai baroneasa. Mai multe informații converg. 1 - Scrisoarea lui Duchamp trimisă surorii lui în care afirmă că expeditorul urinoarului, deși semna cu nume de bărbat, era o femeie. Ce rost ar fi avut să-și mistifice și sora, în plus aflată în Franța? 2 - Titlul „Fântână” a fost propus de organizatori, nu de Duchamp. 3 - Subiectul „scatologic” e mai apropiat de profilul baronei decât de cel al lui Duchamp. 3 - Alfred Stiglitz expune urinoarul cu titlul „Madona din sala de baie”. În Mercure de France în 1918 se argumentează pentru titlul „Buddha din sala de baie”, forma trimițând la un Buddha șezând. 4 - În același an, 1917, baroneasa face o sculptură intitulată „Dumnezeu” - ready made de recuperare, un sifon de canalizare în plumb, care, culmea, a supraviețuit. Hazardul. Similitudinea „inspirației” și a lipsei de respect pentru sacru sunt evidente. 5 - Cât despre semnătură (R MUTT), de ce nu ar putea să fie citită invers MUTT R, adică „mutter” numele dat Elsei de apropiată ei. 6 - În momentul în care Duchamp își atribuie „lucrarea”, nefericita Elsa fusese demult marginalizată, uitată, moartă. Duchamp are o scuză chiar dacă morala iese puțin sifonată. Lucrarea, e adevărat, se înscrie coerent în demersul lui iar consecințele pentru posteritate ar fi fost aceleași. Rolul personalităților în istorie. Trăiască dialectica. Chiar susținută de autorități în materie (Julian Spalding, Glyn Thompson, Irene Gamel, cu CV-uri respectabile) ipoteza rămâne ipoteză și pute a pucioasă în Biserica Artei Contemporane. Una peste alta, mie îmi place autenticitatea baronei, nec vir, nec mulier de-adevăratelea. Unică. Superbă. Nu mă mir că a publicat poezie în aceeași revistă în care semna și Joyce, iar William Carlos Williams îi acordă un capitol în din propria autobiografie.

Apoi mi-a fost rău, cu acest prilej sângerându-mi rana niciodată închisă din anii studenției, sentimentul metafizic al neputinței. Mi-a revenit în memorie un vers al lui Cotruș pe care mi-l spuneam

scrâșnind prin anii '60 „măine o să-mi fac pită din dinamită”. Cred că de-atunci, unii după alții, șir de neadaptăți, și-l transmit ca pe-o ștafetă, fără să știe al cui e, fără să-l știe.

Te îmbrățișez, GTS

PS. Pe net te descurci infinit mai bine decât mine, așa că îți trimit mai dosarele pe care le-am făcut ci doar situl articolului: <http://www.24heures.ch/culture/dada-100-ans-dadalphabet/story/13351205>

Câteva cuvinte despre poezia lui Andrei Zanca

Am în față mai multe volume ale poetului sighișorean strămutat în Germania, de care mă simt apropiat nu doar prin coordonatele geografice de ieri și de azi sau printr-un anumit tribut pe care îl plătim, de bună voie și nesiliți de nimeni, ardenității noastre. Dar chiar dacă ne vedem, mai rar decât ne-am dori, poate, știm amândoi că o anumită rezonanță și empatie anulează orice distanțe.

Poezia lui Andrei Zanca este o continuă litanie. Prin forma sofisticată a versului, poetul își poartă suveran cititorul prin meandrele strofelor și cuvintelor, îi controlează privirea, respirația, oftatul și chiar mâna care întoarce paginile. Nu poți să-i citești poemele fără implicare, fără să te predai. Ochiul e purtat ca prin magie înspre sfârșitul textului, nu poți scăpa din mreaja poetului, nu poți să te rupi, ar fi ci și cum ai lăsa neterminat un pahar de vin nobil.

Lexicul este la fel de special și atent selecționat iar Zanca este un mare creator de cuvinte dar și un salvator, instinctiv așa zice, al unor expresii rare, arhaisme sau regionalisme care nu alterează deloc actualitatea și modernitatea discursului. El este actual și modern deși povestește numai despre lucrurile așa-zis simple, despre numeroasele, bietele, banalele elemente ale naturii și ale creației pe care nu le mai vedem deși sunt mereu sub ochii noștri, despre peisaje ca sentimente, despre orașele pierzaniei sau despre câine, ca reîncarnare ori alter-ego mai pur. Despre degradare și salvare a ceea ce se mai poate salva, despre busola inimii.

De curând, Andrei Zanca a primit, tot în Ardealul studenției și al echinoxismului care l-au format, un important premiu literar, unul dintre multele și meritatele care i-au punctat creația. Este vorba despre marele premiu „George Coșbuc” al Festivalului Național de Poezie George Coșbuc de la Bistrița, 2015. Să-l felicităm și să-i dorim ca fântâna inspirației să nu sece niciodată.

Dacă credința este iubire, iar iubirea, o religie a inimii, atunci Andrei Zanca este unul dintre cei mai importanți poeți religioși de astăzi. (Dan Dănilă).

Magda CÂRNECI**(T)omul vieții tale**

Încă din anii șaptezeci, de când ai auzit vocea muzei tale,
de când ai scris primele versuri, profunde, în *România literară*,
ai știut că destinul tău a pornit pe înmărmuritoare cale
a poezie feminine, îndelung așteptată în țară,
și toată materia poetică din jur a căutat
să te inspire, să te sustragă din oboseala vieții de zi cu zi
și pentru asta chiar în hipermaterie s-a transformat.

O liniște asurzitoare ți s-a creat în jur, ca să poți gândi
versuri reprezentative pentru generația ta
– ea, generația, deși era preocupată de tine, se făcea că nu te vede –
și tu scriai texte despre postmodernism și era
în jur atâta înțelegere pentru a crede
în transfigurarea prin poezie,
încât nici chiar poeme politice dacă scriai,
nu te mai amenința sau lega nimeni, și era așa o apatie
în jur, ca și cum tu nici nu existai.

Deja aveai câteva volume de versuri când ai considerat
că o plecare spre alte meleaguri, cât mai departe,
ar putea să te inspire definitiv și de necontestat
pentru a scrie cartea vieții tale – Marea carte –
pe care tot încerci să o fixezi în haosmosul imaginației
până te cuprinde oboseala, dar nu cedezi,
știi bine că astea sunt durerile creației
și trebuie să bați ideea, când o prinzi, până o lichefiezi.

Ea va fi tomul vieții tale și deja simți
că ești pregătită, așa cum sperai, să-l zămislești,
cărțile mai vechi s-au așezat în străfunduri, cuminiți,
văzând cât de absurd, de intens îl jinduești,
prin el totul va fi posibil,
totul va fi armonie și pace.

El va fi tomul vieții tale, tomul teribil
pe care-l visezi de patru decenii încoace
și încă mai cauți cuvinte să-l scrii.

Ai avut o singură dată, îți amintești, o mică ezitare,
ai vrut să renunți și să te dedici artei și istoriei sale,
dar candela aprinsă a poeziei a strălucit mai tare
și inima ți-a șoptit să urmezi această cale.

Acum știi că, de fapt, a fost o mică trădare,
că inima, ca inima, dar omul mai are și rațiune.
Istoria artei ți-ar fi oferit o situație mai înfloritoare
și lucruri ce nici nu se pot spune
fără să stârnești invidii până departe.

Un tom de istoria artei impune respect,
nu oricine poate să scrie o asemenea carte –
conștient de infinitul ei efect –
Mă tot gândesc de o vreme și chibzuiesc
cum să fac să împac rațiunea cu poetice eresuri.
Nu mai vreau să ratez. Cred că îl întrezăresc.
Acum știu cum va fi. O istorie a artei în versuri!

în lectura lui **Lucian PERȚA**